

# ÓPERA

ACTUAL

Z-660

**ENTREVISTA**  
**Jaime Aragall**

**ACTUALIDAD**  
**El *Barbiere de la*  
*Maestranza*  
de Sevilla**

**REPORTAJE**  
**El Real de ayer  
y de hoy**

**ANIVERSARIO DE DONIZETTI**  
**Donizetti, 200 años después**  
*Le fille du régiment* en Madrid

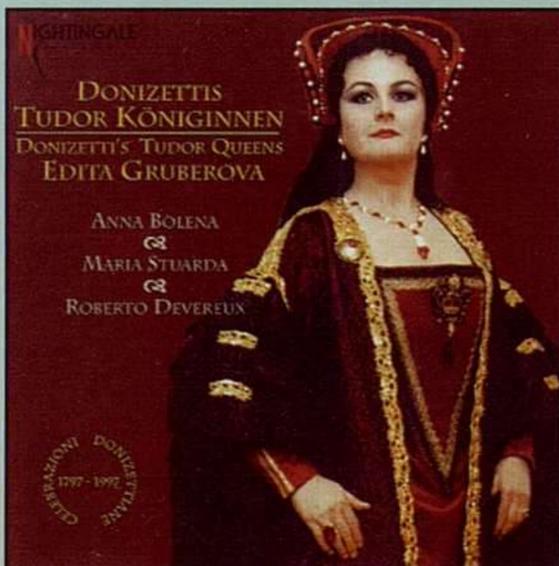
## Sylvia McNair

**DE MONTEVERDI A BRITTEN**

**DISCOS**  
**Gergiev dirige la primera  
versión de**  
*La forza del destino*

**ESTUDIO**  
**La primera grabación  
mundial de**  
*La dueña de Gerhard*

# Edita Gruberova



cd NC 180560-2



2 cd NC 070567-2

### Otros Títulos:

DONIZETTI. *La Fille du Régiment*. 2cd NC 070566-2

DONIZETTI. *Linda di Chamounix*. 3cd NC 070561-2

DONIZETTI. *Roberto Devereux*. 2cd NC 070563-2

DONIZETTI. *Anna Bolena*. 3cd NC 070565-2

BELLINI. *I Puritani*. 3cd NC 070562-2

BELLINI. *Beatrice di Tenda*. 2cd NC 070560-2

Sig.: Z 660  
Tit.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062100



# ÓPERA

**ACTUAL**



**ÓPERA ACTUAL N. 24**  
JUNIO - AGOSTO 1997

## 2. Editorial

**4. Protagonista**  
Edita Gruberová

**6. Primera fila**  
(Joan Matabosch)  
Una exposición para el Liceo

## 8. Actualidad

**Dossier: Sylvia McNair**

- 10. Entrevista:** Sylvia McNair  
(Roger Alier)
- 14.** La versatilidad de Sylvia McNair  
(Javier Pérez Senz)

**16. Estudio:** *La Dueña*. Por fin,  
en disco (David Puertas)

### Bicentenario Donizetti

- 18.** Gaetano Donizetti cumple  
200 años  
(Roger Alier)
- 22.** *La Fille du Régiment* en  
La Zarzuela  
(Francisco García-Rosado)

**24. Reportaje:** Real: Biografía  
del Regio Coliseo  
(Joaquín Turina Gómez)

**28. Entrevista:** Jaime Aragall  
(Marcel Cervelló)

**32. El martirio de San Sebastián en Peralada**  
(Jaume Estapá)

**34. Festivales de verano**  
(Marc Heilbron)

**35. Concurso:** Un viaje a Verona con Italia Musical

**36. Crítica operística**

**56. Crítica discográfica, vídeos, libros.**

**77. Calendario operístico internacional**



Foto: A. Bofill.

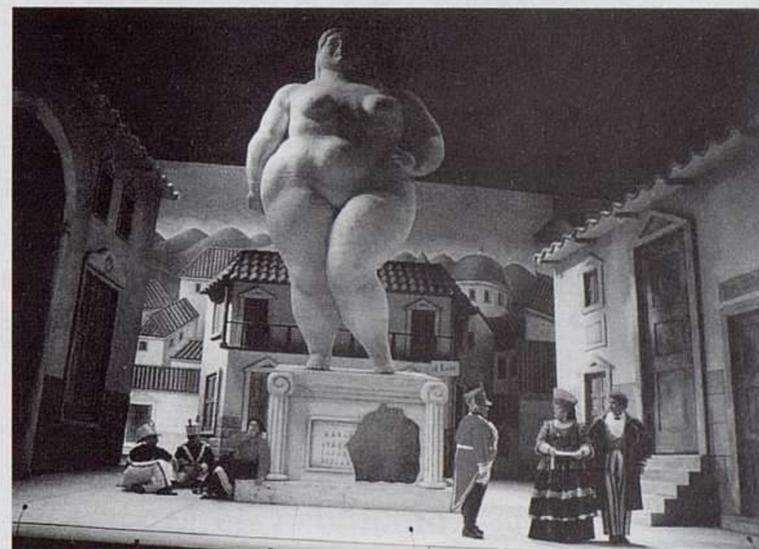
Edita Gruberová, *Anna Bolena* en el Liceo.



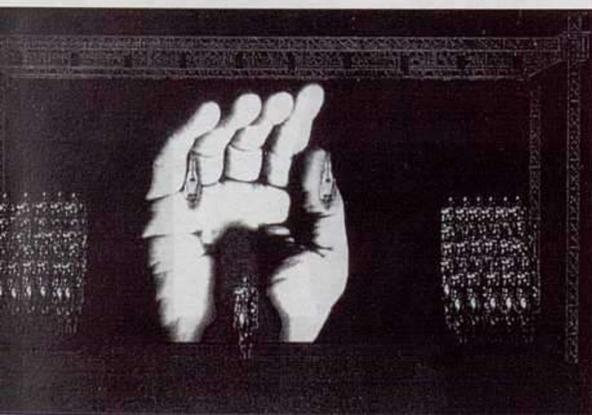
Sylvia McNair



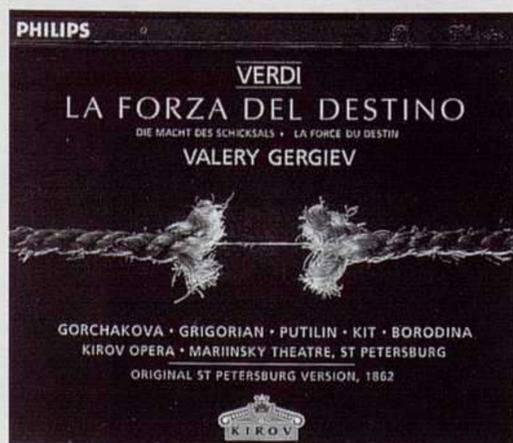
Robert Gerhard.



*La fille du Régiment* en la Zarzuela



Boceto para *El martirio de San Sebastián* en Peralada



Jaime Aragall

Madrid pierde un teatro de ópera que funcionaba, y funcionaba bien, con el cambio del Teatro de la Zarzuela, que después de una reforma, a partir de la temporada próxima parece que se dedicará principalmente al género para el que fue fundado. En principio parece lógico que así sea, porque en octubre echará a andar, parece seguro, el Teatro Real, pero aun así, no andamos tan sobrados de sedes operísticas para que se echen por la borda toda la tradición de un público y de un local, amén de la experiencia adquirida por un equipo rodado ya en este género y que ha sido capaz de modo reiterado de alcanzar cotas brillantes. Si muchas ciudades europeas tienen, además del teatro de ópera «grande», un teatro de menor envergadura (Volksoper, English National Opera, Opéra-Comique) para el repertorio de cámara o simplemente para servir de plataforma a aquellos artistas dotados que necesitan una formación menor para acceder después a mayores cometidos. Aunque estamos seguros de que el Teatro de la Zarzuela acometerá con brío y garra el género lírico español, no estaría de más que se previera esa suplencia operística con algunos programas anuales. Para llevarlos a cabo, en lugar de contratar a artistas extranjeros de gran renombre, sería conveniente, como se ha hecho algunas veces hasta ahora con los segundos repartos, recurrir a los numerosos -cada día más- cantantes españoles que están en distintos grados de ascensión a una carrera profesional y que no ganarán nada con la desaparición de una importante plataforma para adquirir experiencia como intérpretes.

Otra noticia negativa la constituye la información de que la Comunidad de Madrid piensa cerrar el apoyo económico al Festival Mozart que después de diez años había alcanzado un nivel y una presencia en la vida musical madrileña que no es fácil conseguir. La razón esgrimida por el consejero de Educación y Cultura, Gustavo Villapalos, parece reñida con el título de su cargo: «No se va a continuar con este programa porque ya se han interpretado todas las obras de este compositor, y no tiene mucho sentido empezar a repetirlas de nuevo.» Así de sencillo. Dios nos libre de que una editorial, una cinemateca o un centro de enseñanza siguiesen criterios similares en su funcionamiento. Creemos que valdría la pena que la Comunidad se replantease si no es bueno que un hecho cultural como la periódica presencia de las óperas de Mozart en Madrid se mantenga. El público es múltiple y se va renovando, y no es bueno que se prive a posibles futuros espectadores de una oferta musical de esta categoría.

AÑO VI, NúM 24 - JUNIO-AGOSTO 1997

**Edita: OPERA ACTUAL, S.L.**

C/ Comte d'Urgell 9, ent. D

08011 Barcelona.

Teléfono y Fax (93) 426-42-26

**Director**

Roger Alier

**Director Adjunto**

Fernando Sans Rivière

**Jefe de Redacción**

Marc Heilbron

**Adjunto a la Redacción**

Marcel Cervelló

**Espectáculos y discos**M<sup>a</sup> José Ibars**Director en Madrid**

Francisco García-Rosado

**Consejo de Redacción**

Roger Alier, Marcel Cervelló, Marc Heilbron, Pau Nadal, Javier Pérez Senz, Xavier Pujol, Jaume Radigales, Fernando Sans.

**Corresponsales Nacionales e Internacionales**

**Andalucía:** Elisa J. Cases. **Bilbao:** José Antonio Solano. **Castilla y León:** Agustín Achúcarro. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio Cillero. **Mallorca:** Armando García. **Madrid:** Francisco García-Rosado, Fernando Encinar. **Menorca:** Deseado Mercadal. **Murcia:** Curro Carreres. **Oviedo:** Cosme Marina. **Valencia:** Blas Cortés. **Vigo:** Juan Pérez Comesaña. **Internacional: Buenos Aires:** Horacio Sanguinetti. **México:** Ramón Jacques. **Italia:** Andrea Merli. **Nueva York:** Sharon Disador. **París:** Jaume Estapà. **Viena:** Mila Janisch.

**Colaboradores de este número**

Francesc Bonastre, Xavier Céster, Jaume Estapà, Albert Estany de la Torre, Begoña López, Domènec Martínez de la Rubia, Joan Matabosch, Enrique Pérez Sen, David Puertas, Luis Salgado, Carmen Sol, Josep Subirà, Joaquin Turina Gómez.

**Publicidad**

Marc Heilbron

**Suscripciones**

César Heilbron

**Administración****Gerente**

Fernando Sans Rivière

**Diseño de la portada**

Cristina Güell

**Diseño de publicidad**

Gemma Sánchez Segarra

**Distribución:**

Atheneum (93) 654 40 61

Euro Gyc (93) 280 01 98

**Producción e impresión**

Comgrafic/P.C.

**Depósito legal:** 36.373-91**ISSN:** 1133-4134**Precio suscripción**

España: 1 año: 3.100.-. 2 años: 6.000.-

Europa: 1 año: 4.400.-. 2 años: 8.800.-

**OPERA ACTUAL.** La dirección de la revista respeta la libertad de expresión de sus colaboradores, y sus textos son, por tanto, de exclusiva responsabilidad de los escritores que los firman.

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

DONEM SUPORT



**BARCELONA 2001**  
CIUTAT EUROPEA  
DE LA CULTURA

# Sylvia McNair

Artista exclusiva de  
PHILIPS CLASSICS

Nuevos lanzamientos:



446 656-2



454 431-2



454 122-2

## Protagonista

EDITA GRUBEROVÁ



Nuestra época parece propiciar en menor medida que en tiempos pasados la relación estable de un cantante con un teatro determinado. La universalidad de la demanda para los cada vez más escasos intérpretes con carisma y la facilidad de las comunicaciones hacen de los cantantes verdaderos «ciudadanos del mundo» sin vinculación particular con compañías cada vez menos estables. Y sin embargo, hay ejemplos de fidelidad que merecen destacarse, sobre todo cuando se refieren a centros operísticos de un país como el nuestro que no pueden ofrecer demasiadas oportunidades de trabajo continuado. Es el caso del Liceo. Prácticamente agotada la etapa Caballé, una de las artistas de auténtico nivel internacional que ha mantenido una constante dedicación al teatro ha sido Edita Gruberová.

Se cumplen ahora 20 años del debut en el coliseo barcelonés de la cantante eslovaca, en un *Rapto en el serrallo* programado en una época difícil para la empresa Pàmias -y, cosa que no todo el mundo sabe, declinando una oferta de la Scala que le hubiera impedido cumplir su compromiso con Barcelona-, primera y quizá entonces poco apreciada de una serie de presencias que acabarían creando una perfecta identificación entre público e intérprete que a lo largo de estos años ha ido produciendo inflorescencias tan notables como sus Lucias, su Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos*, la irresistible Marie de *La fille du régiment* o su patética Elisabetta de *Roberto Devereux*, llegando su «química» con el teatro hasta la casi heroica *Lucia* del Palau Sant Jordi junto a Alfredo Kraus, su presencia en la etapa del Liceo en el exilio (*Sonnambula* en el Palau de la Música) y su prevista participación en la primera temporada del nuevo Liceo con *Linda di Chamounix*.

Edita Gruberová constituye un caso un poco particular en el sentido de que, procediendo del área cultural centroeuropea y con base en Viena, ha pasado a cultivar un repertorio que la ha obligado a buscar otras plataformas: la Staatsoper vienesa aplaudía con entusiasmo sus primeras Lucias, pero no podía ofrecerle de modo regular otro repertorio que no fuera Mozart o Strauss -aunque no sólo Richard, pues no hay que olvidar su impagable Adele de *Fledermaus*- y Gruberová ha tenido que encontrar muchas veces salida a sus Bellinis o Donizettis en las versiones de concierto, en los discos ... o en otros teatros.

*Kammersängerin* en Austria y exponente ilustre de un belcantismo un tanto «sui generis» pero de impacto seguro en el público del resto del mundo, la soprano de Bratislava, que ha sido Donna Anna en la Scala, Giulietta en el Covent Garden o Reina de la Noche en el Met, merece sin duda el homenaje que estas breves líneas llevan implícito.

# 10 años del Palau de la Música de Valencia



Detalle de la exposición en el Palau de la Música de Valencia.

El Palau de la Música de Valencia ha celebrado su décimo aniversario con diversas actividades: Una interesante exposición con carteles de los conciertos de estos diez años y un libro que hace un repaso del camino recorrido en esta década en la que han pasado por el Palau los intérpretes más significativos de la música clásica y que fue presentado el día 25 de abril en el Palau por la alcaldesa de la ciudad Rita Barberá y por Mayrén Beneyto, presidenta del Palau de la Música. Además ese mismo día se programó un concierto que ha querido poner el acento sobre los compositores y los intérpretes valencianos. El programa estaba formado por obras de Manuel Palau y Joaquín Rodrigo en la primera parte y compositores de zarzuela: Ruperto Chapí, Reveriano Soutullo, Juan Vert, José Serrano, Manuel Penella y Leopoldo Magenti, en la segunda. La orquesta naturalmente no

podía ser otra que la Orquesta de Valencia dirigida por su titular Manuel Galduf.

*La marcha burlesca* de Palau y *El concierto de Aranjuez* de Rodrigo son las primeras obras que sonaron en el Palau hace diez años. La primera es una pieza de gran encanto y de espíritu mediterráneo, adecuadísima para abrir el concierto. Pepe Romero, en *El Concierto de Aranjuez*, se reveló una vez más como un excelente intérprete de una partitura con inmensas posibilidades para el solista. En la segunda parte, Isabel Rey, Vicente Ombuena, Marina Rodríguez-Cusí y Miquel Ramón cantaron romanzas y dúos de zarzuela. La soprano Isabel Rey posee los medios y la aproximación estilística adecuada para cantar una

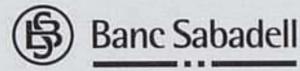
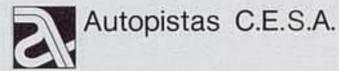
romanza como «Al pensar en el dueño de mis amores» de *Las hijas de Zebedeo* o para el dúo de *El gato montés*. No se puede decir lo mismo de Vicente Ombuena que, pese a la trayectoria internacional que le avala, no consiguió transmitir el encanto de una romanza como «Bella enamorada» y apareció algo distante en sus otras intervenciones. Bien el barítono Miquel Ramón con una voz de bello timbre y correcta también la mezzosoprano Marina Rodríguez-Cusí. El público aplaudió con entusiasmo páginas tan conocidas conectando a la perfección con el sentido festivo y conmemorativo que tenía el concierto. Desde estas páginas no podemos desear otra cosa al Palau de Valencia que aquello que se canta en los cumpleaños «...y que cumplas muchos más».

M. Heilbron.

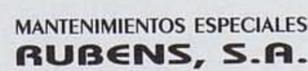
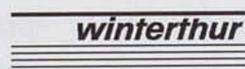
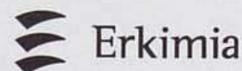
# IL·LUSIONATS

## IL·LUSIONATS AMB EL NOU LICEU.

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



*Circulo del Liceu*



GRAN TEATRE DEL LICEU

*150<sup>e</sup> Aniversari*

IL·LUSIONATS AMB EL NOU LICEU

IL·LUSIONATS AMB EL NOU LICEU

IL·LUSIONATS AMB EL NOU LICEU

# STRAUSS · SINOPOLI

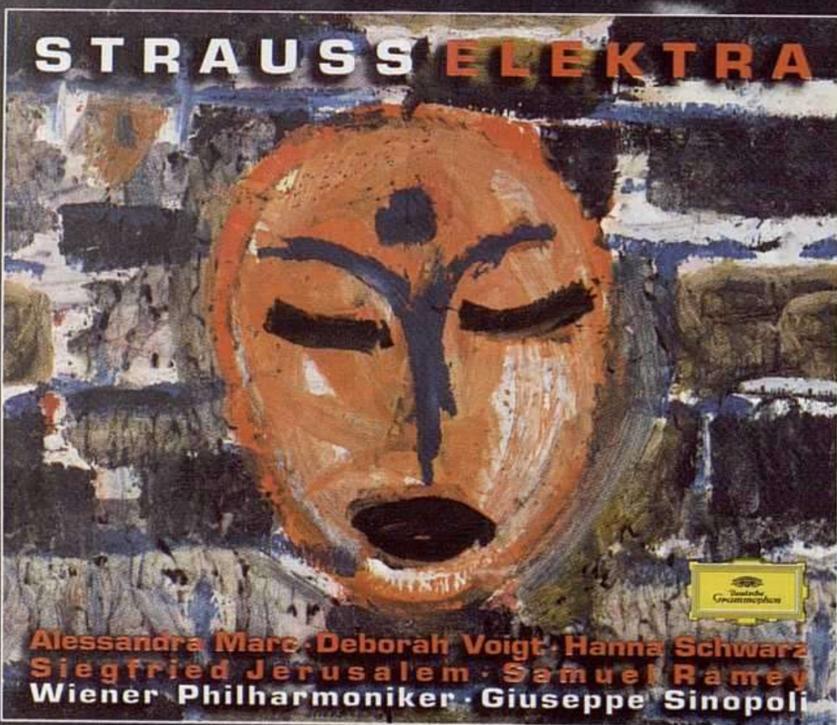
# ELEKTRA

## VIENNA PHILHARMONIC



a PolyGram company

Photo: Ricardo Illusacío / DGG



2CD 453 429-2

### GIUSEPPE SINOPOLI CONDUCTS ELEKTRA WITH THE VIENNA PHILHARMONIC

*Elektra* Alessandra Marc, soprano  
*Klytämnestra* Hanna Schwarz, mezzo-soprano  
*Chrysothemis* Deborah Voigt, soprano  
*Aegisth* Siegfried Jerusalem, tenor  
*Orest* Samuel Ramey, baritone

Also available: Giuseppe Sinopoli's acclaimed recording of *Salome*  
2CD 431 810-2

### Primera fila

## Una exposición para el Liceo

En el marco de los actos conmemorativos del CL aniversario del Gran Teatro del Liceo, el Museu d'Història de Catalunya y el Consorcio del Gran Teatro del Liceo preparan una exposición que recogerá la historia del coliseo lírico desde tres perspectivas distintas: institucional, social y artística. La perspectiva institucional presenta el Liceo como edificio, es decir, la arquitectura, las artes decorativas y la peculiar e imaginativa organización de la burguesía catalana del siglo XIX que hizo posible el florecimiento de un teatro de ópera privado; la perspectiva social reflexiona sobre las relaciones entre el Liceo y la sociedad catalana, especialmente en determinados momentos de gran trascendencia histórica; y la perspectiva artística se centra en las aportaciones fundamentales del Liceo a la cultura del país en los terrenos operístico, musical, estético, escenográfico y coreográfico. A través del Liceo han llegado a Barcelona las obras cumbre del belcanto romántico, la «grand opéra» francesa, Verdi, Wagner, los veristas, los grandes compositores rusos o los grandes títulos del siglo XX. A través del Liceo se consolidó la escuela de escenografía catalana, con nombres de gran relevancia, y también se dieron a conocer las propuestas más renovadoras de Wieland Wagner en los célebres Festivales Wagner de 1955. A través del Liceo emergió la carrera de un espectacular listado de cantantes cuya trayectoria internacional habla por sí misma.

La exposición asume la estructura de una auténtica «grand opéra» con una obertura y cinco actos. La cronología determina la definición de cada acto porque se trata de celebrar un aniversario y porque, al fin y al cabo, nuestro anfitrión es el Museu d'Història. Sin embargo, la cronología nos ayuda simplemente a definir los espacios de cada acto: por lo demás, proponemos un planteamiento eminentemente temático para facilitar que los grandes temas que han conformado la historia de la institución adquieran personalidad e identidad propias. El gran reto de la exposición es que resulte accesible tanto al fiel público del Liceo de toda la vida como a un hipotético visitante cuya relación con el teatro sea todavía balbuceante. El catálogo de la exposición, redactado por un grupo de prestigiosos historiadores, críticos y musicólogos cuyas aportaciones han orientado el proyecto museográfico, será un análisis temático de la historia del Liceo desde perspectivas diversas. La respuesta al proyecto de exposición por parte de las distintas entidades vinculadas al Liceo ha sido entusiasta y generosa. Han colaborado, por ejemplo, la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, el Círculo del Liceo, el Conservatorio del Liceo, el Arxiu Nacional de Catalunya, el Museo de la Indumentaria, el Colegio de Arquitectos y otros. Esta solidaridad de instituciones tan diversas refleja el respeto y la ilusión que despierta el proyecto del Liceo a pocos meses de finalizar las obras de reconstrucción del nuevo edificio.

**Joan Matabosch.**  
Comisario de la Exposición.



Max Kurzweil

*Dame in Gelb - Museen der Stadt Wien*

Con los brazos abiertos a las  
iniciativas Culturales



Banco  
Santander

# ACTUALIDAD

## ÓPERAS

► El famoso compositor **Ennio Morricone**, autor de innumerables bandas sonoras de cine, ha compuesto su primera ópera titulada *Partenope*. Se trata de una partitura de algo menos de una hora de duración que el compositor, de 68 años de edad, tiene prevista estrenar en 1998 en Teatro Massimo de Palermo, que recientemente ha concluido su restauración después de permanecer cerrado durante años.

► Con la reposición de la ópera de Händel *Giulio Cesare* en la espectacular versión escénica de Nicholas Hytner ha efectuado su presentación en la Opera de París (Sala Garnier) la soprano **María Bayo**, que ha obtenido otro éxito clamoroso en el papel de Cleopatra. En estas funciones celebradas el pasado mes de abril la acompañaron en el reparto Susanne Mentzer (*Giulio Cesare*), Kathleen Kuhlmann (*Cornelia*) y los contratenores Dominique Visse y Brian Asawa.

## TEMPORADAS



► El Teatro de la Maestranza de Sevilla ha iniciado con *El barbero de Sevilla* dirigido musicalmente por Alberto Zedda y con escenografía de la pintora Carmen Lafont (ver crítica en la sección de esta revista) un ciclo de óperas ambientadas en Sevilla de producción propia que se programarán, una por temporada, durante la **Feria de Sevilla**. Esta loable iniciativa que apoyamos incondicionalmente, sobre todo después de esta primera producción tan sevillana y de excelentes resultados, tendrá como continuación el *Don Giovanni* de Mozart o el *Fidelio* de Beethoven para la próxima temporada.

► El Teatro Municipal de Chile ha inaugurado su temporada de 1997 el

pasado 22 de mayo con *El ocaso de los dioses* dirigida por Gabor Ötvös y con escenografía de Roberto Oswald. Otros títulos de la temporada serán *Don Pasquale* con los solistas Paul Plishka, Sumi Jo, Vicente Ombuena y Roberto Servile en la producción del Teatro Colón de Buenos Aires realizada por Filippo Crivelli y dirigida musicalmente por Edoardo Müller (en junio), *Hänsel y Gretel* con Alison Browner y Birgid Steinberger (en julio), *Werther* con Marcello Giordani y Luciana D'Intino (en agosto), y *Rigoletto* con Leo Nucci, Tito Beltrán y Laura Claycomb bajo la dirección de Miguel Ángel Veltri (en septiembre). La temporada concluye con *Aida* interpretada por Leona Mitchell, Nina Terentieva, Emil Ivanov, Bruno Pola y Stefano Palatchi dirigidos por Guido Ajmone-Marsan, a partir del 25 de octubre.

## INTÉRPRETES

► El próximo **13 de julio** tendrá lugar en el estadio del Camp Nou el concierto que **José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti** ofrecerán en Barcelona. Este concierto se enmarca en la gira que los tres tenores están realizando por todo el mundo. Ha llegado ahora el turno de las ciudades natales de cada uno de ellos. Primero actuarán el 17 de junio en Módena, la ciudad de Luciano Pavarotti, en un concierto benéfico por la reconstrucción del Gran Teatro del Liceo y de La Fenice de Venecia. Después del concierto de Barcelona del próximo 13 de julio, ciudad que vio nacer a Carreras, se realizará un concierto en Madrid que está previsto que se celebre el día 5 de enero coincidiendo con la Gala de Reyes que Domingo ha organizado en Madrid en los últimos años.

► La agenda de **Plácido Domingo** sigue tan apretada como de costumbre. Entre el 28 de junio y el 10 de julio canta *Simon Boccanegra* en el Covent Garden, el 13 julio concierto de los tres tenores en Barcelona y el 14 un concierto en Londres, el 17 *Parsifal* en forma de concierto en Ravello (Italia), el 21 *Carmen* en Munich y el 27 y 30 de julio y el 2 de agosto *Samson et Dalila* en Buenos Aires. En agosto dos conciertos:



en Santiago de Chile (5 de agosto) y en Mannheim (9 de agosto). En septiembre *Fedora* en los Angeles y *Carmen* en Nueva York. En octubre estreno de *Divinas palabras* de Anton García Abril en el Teatro Real, en noviembre *Idomeneo* en Chicago y *Pagliacci* en Washington y en diciembre conciertos en Moscú, en Viena y la dirección musical de *La traviata* en Verona. El calendario continua con muchas más representaciones en 1998 entre las que se tiene que destacar *Le prophète* de Meyerbeer que Domingo cantará a partir del 21 de mayo en Viena.

► La joven soprano valenciana **Eugènia Pont Burgoyne**, de 24 años de edad, ha ganado el primer premio del Concurso Internacional de Canto «Ferruccio Tagliavini», de Deutschlandberg, Austria, concedido por un jurado presidido por Dame Joan Sutherland, y formado además por Luigi Alva, Gianni Tangucci, Gian Piero Mastromei, Vittorio Terranova, Soo-Kil Park y Yuma Yasunori. El concurso tuvo lugar en abril último. Eugenia Pont había cantado el rol de Papagena en una selección de *La flauta mágica* que se cantó en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, el año pasado.

► **Víctor Pablo Pérez**, director titular de las orquestas de Galicia y Tenerife, intentó acallar los rumores que querían vincularlo al Teatro Real o al futuro Gran Teatro del Liceo. Víctor Pablo confirmó que dirigirá *L'elisir d'amore* en la primera temporada del Real pero aseguró que se encuentra muy feliz dirigiendo en Galicia y Tenerife, orquestas que bajo su batuta han alcanzado un enorme prestigio en los últimos años. Recientemente ha renovado su contrato con ambas orquestas y por ese motivo parece alejarse la posibilidad de ver a

Víctor Pablo Pérez como titular de las orquestas del Teatro Real, del Gran Teatro del Liceo o de la Orquesta Nacional de España. Estas declaraciones las realizó el director burgalés el pasado mes de abril en la rueda de prensa previa al concierto de la Sinfónica de Galicia en la temporada de Palau 100.

## DISCOS



► **Maria Callas vuelve a ser una vez más la protagonista de una nueva colección de EMI.** Con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de uno de los mitos más importantes de este siglo, EMI ha publicado una nueva colección que incluye veinte óperas interpretadas por la legendaria soprano. Entre ellas tenemos que destacar la soberbia grabación en vivo de *La traviata* que interpretó en Lisboa en 1958 junto a Alfredo Kraus. No hace falta comentar que cada una de estas grabaciones constituye una referencia indispensable en la discografía de cada título. Todas las grabaciones han sido remasterizadas con la más avanzada tecnología digital en los estudios de EMI en Abbey Road y los libretos que acompañan cada título incluyen interesantes detalles sobre la interpretación de Maria Callas de cada

ópera, y además de una serie de fotografías poco frecuentes de la gran diva del siglo XX

► **Giuseppe Sinopoli dirige en su sello habitual Deutsche Grammophon una nueva edición de Elektra.** Se trata de una de las grandes novedades discográficas de ópera de este año porque el reparto es espléndido: Alessandra Marc en el papel de Elektra, Deborah Voigt es Chrysothemis, Hanna Schwarz, Klytamenestra, Siegfried Jerusalem, Aegist, y Samuel Ramey, Orest, todos ellos arropados por la Filarmónica de Viena. Una grabación de la que nuestros lectores encontrarán el comentario discográfico en el próximo número de nuestra revista.

► **Philips prepara la grabación de un nuevo disco de Olga Borodina y Dmitri Hvorostovsky.** La mezzosoprano y el barítono rusos grabarán arias y dúos de *Il barbiere di Siviglia*, *La favorita*, *Samson et Dalila*, *La novia del zar*, *La dama de picas* y *Iolanta*. La grabación de este disco se efectúa de forma paralela a un gira por Europa con conciertos en Lisboa, Londres, Birmingham, París y Amsterdam, que han realizado ambos cantantes.

► **La compañía Telstar ha publicado bajo el sello Revelation** las primeras grabaciones discográficas provenientes de los archivos de la radio de la antigua URSS en los que se guardaban miles de tesoros de los mejores intérpretes de nuestro siglo entre los cuales se encuentran Gilels, Oistrakh, Richter, etc. Gaudisc es la distribuidora que comercializará estos discos en España. Entre las primeras novedades se encuentran un concierto realizado por Mirella Freni en el Teatro Bolshoi con Giuseppe Giacomini y Renato Bruson, y una curiosa *Carmen* cantada por Irina Arjipova y Mario del Monaco también proveniente del Bolshoi de Moscú en la que todos cantan en ruso excepto Del Monaco que lo hace en italiano y francés.

► **El sello discográfico Naxos ha cumplido diez años.** Durante estos diez años este sello ha llegado a reunir la cantidad de 1.400 títulos en su catálogo y ha vendido 80 millones de discos compactos. Naxos tiene ya preparadas 400 novedades más para publicar en los próximos meses. Todo ello viene a demostrar el éxito de una

empresa que, con oficina central en Hong Kong, ha conseguido implantar una inmensa colección caracterizada por su calidad y el precio económico de venta al público de cada uno de sus discos (menos de mil pesetas por unidad). Estos datos fueron ofrecidos por Klaus Heyman, el presidente de la compañía, durante la fiesta de celebración de este décimo aniversario que se ofreció en Madrid el pasado 16 de abril. Naxos, según los datos que ofreció Heyman, tiene una cuota de mercado del 20% en países como el Reino Unido o España y un 80% en Suecia. En el transcurso de la fiesta, Naxos nos sorprendió con otra excelente noticia: la preparación de una Enciclopedia Musical Española que dará cabida a intérpretes jóvenes y agrupaciones de nuestro país que hasta ahora no contaban con una presencia significativa en la industria discográfica. Esta colección será distribuida en los 49 países en los que Naxos distribuye sus discos. En España, el distribuidor de Naxos es Ferysa.

► **Aria Recording** ha publicado en disco compacto la histórica *Marina* de Arrieta que Mercedes Capsir, Hipólito Lázaro, Marcos Redondo y José Mardones grabaron a finales de la década de los veinte. Gracias a las nuevas tecnologías esta edición cuenta con un excelente sonido. La grabación completa de la *Marina* de Lázaro va acompañada de una amplia selección de los fragmentos de la misma ópera que grabó el tenor aragonés Miguel Fleta. Un duelo discográfico entre dos de los mejores tenores de la primera mitad del siglo.

## CONCURSOS

► **La Escola d'Òpera de Sabadell** anuncia la fusión del Concurso de Canto Eugenio Marco con el II Curso de Profesionalización para Jóvenes Cantantes, que tendrá lugar del 19 al 23 de enero de 1998. Durante el curso se prepararán los papeles de la ópera **Così fan tutte** que los alumnos más destacados representarán en una función especial, dentro de la temporada operística de la Faràndula de Sabadell. Los amigos de la Ópera de Sabadell representarán también *Anna Bolena*, ópera en conmemoración del bicentenario de Donizetti con escenografía de Stefano Poda, el autor del *Don Giovanni* de este año, y *Tosca* de Puccini.

# Sylvia McNair: «Hay tantos cantantes que pueden cantar bien la ópera italiana del XIX que he decidido dejar que lo hagan ellos»

*Simpática, divertida y amable, la conversación que sostuvimos con Sylvia McNair nos ofrece la imagen de una cantante que conoce muy bien su oficio y que mide con precisión el alcance de sus posibilidades en todos los campos que cultiva. En la entrevista escrita, fatalmente, se pierden los matices, los énfasis de la cantante, por ejemplo cuando califica de wonderful una producción o da a entender le produce cantar La flauta mágica en la Felsenreitschule de Salzburgo.*

**OAC.-** Usted es una cantante con un repertorio muy variado, que va desde la opereta y el musical hasta el oratorio. ¿Qué importancia ha tenido la ópera en ese repertorio?

**SM.-** Yo canto ópera más o menos la mitad de mi tiempo; medio año lo dedico a la ópera, en teatros líricos de Europa y de América y la otra mitad la paso haciendo grabaciones, recitales y conciertos con orquesta.

**OAC.-** Usted tuvo una formación muy variada, como pianista y como violinista. Esa formación ¿ha influido en su carrera como cantante?

Enormemente. No puedo imaginarme haciendo una carrera de cantante sin una serie de años de formación instrumental.

**OAC.-** En su carrera operística ¿se ha limitado usted a un determinado número de compositores?

La mayor parte de mi repertorio operístico concierne a autores del siglo XVIII. He cantado muchos títulos de Mozart, de Händel. Realmente no he cantado muchas óperas del siglo XIX,

pero en cambio he cantado muchos títulos del siglo XX, de Stravinski, Britten, e incluso óperas más modernas aún. Y esto es así porque creo que mi voz es muy adecuada para cantar ópera del siglo XVIII y también para cantar algunos, y sólo algunos, títulos del XX. No creo que mi voz sea la adecuada para cantar, digamos, los compositores italianos del siglo XIX ni siquiera para Bellini, Donizetti o Rossini; mi voz no

me parece adecuada, y además, hay tantos cantantes en el mundo que pueden hacer ese repertorio italiano tan bien que he decidido dejar que lo hagan ellos (*ríe*).

**OAC.-** Se dice que actualmente los cantantes son más versátiles que antes, que son mejores actores y mejores músicos. ¿Cree usted que esto tenga algo que ver con una cierta decadencia en la calidad de las voces actuales?

Bueno, cuando yo escucho a cantantes como Cecilia Bartoli, o Bryn Terfel o Anne-Sophie von Otter, no creo que se pueda hablar de una decadencia en materia de voces. Escucho esas voces de calidad superior, como también la de Jennifer Larmore, y creo que esas voces tienen poco que envidiar a las grandes voces del pasado. De modo que yo no puedo creer, realmente, que haya una decadencia en el campo de la voz. Creo ver un relámpago que estalla cuando oigo la voz de Cecilia Bartoli, y lo mismo me ocurre cuando oigo a Bryn Terfel. Hay tantos cantantes que son jóvenes y están cantando

en todo el mundo... Veamos, lo que ocurre es que hoy se espera de un cantante que sea extremadamente guapo, que sea muy buen actor, y además se espera que se integre en el trabajo teatral de una producción, es decir, de algo que no se refiere al canto, sino a hacer brillar al que ha diseñado la escenografía, al que ha imaginado la escena; la ópera se ha convertido en algo que gira mucho más en torno al pro-



# Ciclos Musicales

Comunidad de Madrid

Auditorio  
19



Nacional  
97

## Preludio al Real



ORQUESTA Y CORO DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID



### Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

**13 junio** 19:30 h. Sala de Cámara  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR  
*Pulcinella (suite)* (Igor Stravinsky)  
*La serva padrona (versión de concierto)* (Giovanni B. Pergolesi)  
SORAYA CHAVES, mezzosoprano  
LUIS ÁLVAREZ, bajo

**20 junio** 19:30 h. Sala de Cámara  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
Director: FERNANDO ELDORO  
*Lieder corales de Schubert, Brahms y Mendelssohn*

### Orquesta Sinfónica de Madrid

**3 junio** 19,30 h.  
Dir.: ANTONI ROS MARBÁ  
*Espacio de Espejo* (Tomás Marco)  
*La nochebuena del diablo* (Óscar Esplá)  
*Also sprach Zarathustra (Poema sinfónico Op. 30)*  
(Richard Strauss)

**11 junio** 19,30 h.  
Dir.: E. GARCÍA ASENSIO  
*Amaya (Selección)* (Jesús Guridi)  
Coral de Bilbao.

**3 julio** 19,30 h.  
Dir.: GARCÍA NAVARRO  
*Requiem* (G. Verdi)  
Coro de Valencia  
Solistas a determinar

**10 octubre** 20,30 h.  
Dir.: MIGUEL A. GÓMEZ MARTÍNEZ  
*Fidelio* (Ludwig van Beethoven)  
LUANA DE VOL (Soprano), RAIMO SIRKIA (Tenor)  
Coro Nacional

**29 octubre** 19,30 h.  
Homenaje a Miguel de Cervantes en el 450º aniversario de su nacimiento

Dir.: MANUEL GALDUF  
*Don Quijote velando las armas* (Óscar Esplá)  
*Concierto para piano y orquesta* (Joaquín Rodrigo)  
Piano: JOAQUÍN ACHÚCARRO  
*Don Quijote (Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco)* (Richard Strauss)  
Violonchelo: PEDRO COROSTOLA

**5 noviembre** 19,30 h.  
Dir.: JOSEP PONS  
*Pepita Jiménez* (Isaac Albéniz)  
Libreto de FRANCIS B. MONEY-COUTTS  
Revisión y traducción: JOSEP SOLER  
Mª JOSÉ SÁNCHEZ (Soprano), SORAYA CHAVES (Mezzo),  
JOAN CABERO (Tenor), ALFONSO ECHEVERRÍA (Bajo),  
IÑAKI FRESÁN (Barítono), ALFREDO GARCÍA (Barítono)  
Coro de la Comunidad de Madrid  
Escolanía de Nra Sra del Recuerdo

**10 diciembre** 19,30 h.  
Dir.: PETER MAAG  
*Concierto en Re mayor, Hob VII b. 2*  
(Joseph Haydn)  
Violonchelo: LLUIS CLARET  
*El sueño de una noche de verano Op. 61*  
(Félix Mendelssohn)  
MARIBEL MONAR (Soprano), MARINA RODRÍGUEZ (Mezzo)  
Coro Nacional

ductor, al director de escena, a la producción misma, y que gira mucho menos en torno al canto. Sólo hay que leer la crítica en alguna revista de ópera o en algún periódico sobre una producción operística: el noventa por ciento de la crítica trata de la producción y sólo un diez por ciento habla de la música, y de quienes han hecho posible la música.

**OAC.- ¿Cree usted que los cantantes americanos están mejor preparados, de modo que pueden abordar un repertorio más numeroso y variado?**

Todo el mundo me habla, especialmente cuando estoy en Europa, de lo bien preparados que están los cantantes americanos. No estoy segura del por qué, pero me imagino que esto se debe a que un considerable número de grandes cantantes y maestros europeos han acudido a los Estados Unidos y se han dedicado a formar cantantes en las universidades y en los conservatorios. Pero aparte de esto no lo sé; yo sólo sé la formación que yo recibí y no puedo hablar por nadie más. Yo recibí una formación muy buena, tanto en teoría musical como acerca de los estilos musicales, y en otras muchas cosas.

**OAC.- Usted cantó en el estreno en Chicago de *The Ghosts of Versailles*. Cree usted que tiene futuro la ópera contemporánea en nuestro nuevo siglo?**

Ciertamente, así lo espero. Seguro que no para todas las óperas, pero espero que lo tenga *The Ghosts of Versailles*, de John Corigliano, que es una magnífica ópera.

**OAC.- Volviendo a sus interpretaciones de música antigua, del siglo XVIII, ¿cree usted que tiene una aproximación más personal a la música de lo que le imponen los responsables de la producción?**

Creo que es importante que un cantante tenga una opinión sólida y fundamentada acerca de la música que interpreta, ya que como intérprete, como comunicador, hay que tener las ideas muy claras de qué es lo que crees y lo que sientes respecto a la música que interpretas. Y, por supuesto, una interpretación que nace de tu interior y de tu convencimiento, tendrá más fuerza que la interpretación que te venga impuesta desde fuera, por mucho que un director o un productor me pida que la respete. De todos modos, en caso de



divergencia, lo mejor sería alcanzar algún tipo de compromiso, porque naturalmente no me niego nunca a «repensar» lo que estoy haciendo, y lo mismo pueden hacer ellos. La verdad es que nunca he tenido mucho éxito si alguna vez he hecho algo simplemente porque me dijeron que lo hiciera. Tengo éxitos mucho mayores cuando hago algo en lo que realmente creo.

**OAC.- ¿En qué medida ha visto influenciadas sus interpretaciones operísticas por el hecho de haber cantado con frecuencia oratorios y conciertos?**

Una de las grandes ventajas de cantar conciertos u oratorios consiste en la posibilidad de estar de pie delante del escenario, directamente en contacto con el público; puedes cantarles directamente «a los ojos», por así decirlo; puedes ver cómo te sonríen y puedes devolverles la sonrisa. Adoro la comunicación directa con el público; en cambio, en la ópera, estás mucho más preocupada por los aspectos teatrales de la función, estás mucho más integrada en la narración teatral, en la obra en sí; tienes un contacto visual mucho más reducido con el público, y en cam-

bio mucho más contacto con los demás actores o cantantes. Por otra parte también es verdad que me gusta mucho cantar ópera, estar integrada en una historia, en una obra teatral, pero cuando lo hago encuentro a faltar ese contacto directo, ojo contra ojo, que tienes con el público y que no tienes cuando cantas ópera. En la ópera tienes menos oportunidades de conectar directamente con la gente que forma el público.

**OAC.- Usted participó en las representaciones de *A Midsummer-night's dream* en el Metropolitan de Nueva York. ¿Qué opinión le merece esa producción?**

Bueno, yo nunca vi la producción, yo estuve *dentro* de ella. Por lo tanto yo no la vi a distancia. Por lo que pude ver, sin embargo, puedo decir que me pareció preciosa. El Metropolitan se arriesgó mucho con ella poniendo en escena esta ópera de Britten. Piense que esta ópera fue escrita para un teatro con capacidad para cuatrocientos espectadores, y el Metropolitan tiene cabida para varios miles. Es una obra muy intimista, y en principio hay que estar muy cerca de ella. El director de escena y el productor se enfrentaron

con un reto tremendo al tener que convertir una especie de ópera de cámara y hacerla todo lo grande y amplia posible para el enorme espacio del Metropolitan. Creo que lo lograron y muy bien, que lograron una escenografía muy adecuada y consiguieron que los cantantes siguieran muy bien las ideas y las indicaciones del director. Creo que conseguimos llenar por completo ese espacio enorme, no sólo con elementos visuales, sino con sonido.

**OAC.- ¿Qué le ha parecido la grabación de esta obra, dirigida por Sir Colin Davis?**

No lo sé, no la he oído (*se ríe*). Tendrá que preguntármelo más adelante.

**OAC.- ¿Ha pensado en ampliar su repertorio siguiendo la evolución de la voz en estos próximos años?**

Bueno, en los próximos tres años voy a añadir algunas óperas de Händel a mi repertorio: el papel de Cleopatra, en *Giulio Cesare*, y lo voy a cantar repetidamente en los próximos dos o tres años. Voy a cantarlo en la nueva producción del Metropolitan en dos temporadas: una en el año 99 y otra en el 2000. Estoy añadiendo un mayor repertorio de conciertos a mi actividad; por ejemplo, voy a cantar los *Cuatro*

**OAC.- Su repertorio dieciochesco se ha basado sobre todo en Mozart. ¿Cree usted que se puede descubrir algo en Mozart, todavía, después de tantas interpretaciones como se han dado de sus óperas?**

Creo que todavía hay mucho que descubrir en Mozart. Cada vez que canto una ópera suya, su música me enseña una gran cantidad de cosas nuevas.

**OAC.- Usted se ha convertido en una de las cantantes más apreciadas en el Festival de Salzburgo...**

- (interrumpiendo). Ah, pues no lo sabía.

**OAC.- Bueno, pues es así, nos consta. En todo caso, usted cantará este verano el papel de Pamina bajo la dirección de Christoph von Doh-**

antigo. Es precioso y es el teatro que prefiero de los que hay en Salzburgo. Creo que una producción de *La flauta mágica* en semejante teatro tiene que ser algo realmente maravilloso. Apenas si puedo esperar el momento de cantarla. Es para mí una gran alegría.

**OAC.- Todo el mundo parece esperarlo, porque no queda ni una entrada para esa *Flauta mágica* desde hace meses.**

En efecto, damos doce representaciones de esta ópera y están las entradas completamente agotadas.

**OAC.- El año pasado cantó un recital de *lieder* en Madrid. ¿Tiene planes para actuar en España en un futuro próximo?**

Estoy planeando otra gira de recitales para la temporada 1999-2000, y confío que podré volver a Madrid en esa ocasión. En cambio no tengo a Barcelona en mis planes, por el momento, aunque podría ser que al final también estuviera.

**O A C . - Puede decirnos algo sobre sus proyectos inmediatos y para el futuro?**

Bueno, aparte de lo que ya he dicho sobre mis actuaciones en el Metropolitan para los años que van de 1998

al 2000, que incluyen un *Giulio Cesare*, repetiremos *A Midsummer Night's Dream* en el Metropolitan, en el 2001, tengo una gira de recitales por Europa en 1999 y varios proyectos de grabaciones, entre los cuales está mi primer disco de arias mozartianas con Neville Marriner y la Academy of Saint-Martin-in-the-Fields, que aparecerá hacia fines de este año.

**Roger Alier**



**nányi. ¿Qué le parece este encargo? ¿Va a grabar luego esta ópera?**

No tengo en mis planes la grabación de *La flauta mágica*. Es la única ópera de Mozart que canto frecuentemente y que no he grabado. Espero que mi actuación con Christoph Dohnányi será un momento maravilloso. Las representaciones de esta *Flauta mágica* se harán en la Felsenreitschule, la Escuela de Equitación, ese magnífico edificio

*últimos Lieder*, de Richard Strauss, con la Filarmónica de Nueva York, y los grabaré en la próxima temporada con dicha orquesta. Voy a cantar en la *première* de una ópera sueca que tendrá lugar en el Metropolitan en 1998. Es una ópera contemporánea de Ingvar Lidholm, de modo que en estos tres años finales del siglo seguiré con mi costumbre de alternar la ópera del siglo XVIII con la del XX.

# La versatilidad de Silvia McNair

*La soprano Sylvia McNair se ha convertido en una de las cantantes más activas de la nueva generación lírica estadounidense, capaz de pasear su pureza vocal y su exquisita musicalidad por un enorme repertorio en el que se dan la mano Purcell y Stravinsky, Mozart y Ravel, Puccini y el musical de Broadway, las melodías francesas y el jazz.*

Sylvia McNair es una cantante de nuestros tiempos capaz de adaptarse también a directores de personalidad tan diversa como John Eliot Gardiner, Claudio Abbado, Seiji Ozawa o Carlo Maria Giulini. Y basta echar un vistazo a los últimos trabajos de su ya amplia y diversa discografía para comprobarlo: *La Creación* de Haydn, bajo la batuta de Gardiner, *El sueño de una noche de verano* de Britten, dirigido por Sir Colin Davis, *The Rake's Progress* de Stravinsky, con Ozawa, canciones de André Previn con el propio compositor o un álbum de melodías francesas, con obras de Bizet, Fauré, Debussy, Messiaen, acompañada por el pianista Roger Vignoles.

Nacida en Ohio en una familia de músicos -su padre, ya fallecido, era violoncelista y director de coros, y su madre es profesora de música-, Sylvia McNair parecía destinada a ser violinista. Un profesor de violín le sugirió que estudiara canto para aprender a respirar con la música y, a los veintiún años, decidió concentrarse en el canto. Continuó sus estudios musicales en la Universidad de Indiana y, a los veinticinco años, ganó una de las audiciones del Metropolitan Opera House. En ese momento, decidió dedicarse al canto profesionalmente.

Quizás su excelente preparación musical, como violinista y pianista, es el secreto de su versatilidad estilística, que le permite abordar sin problemas un repertorio que abarca más de tres siglos de creación musical, incluídas muchas partituras neoclásicas de nuestro siglo. Precisamente su papel preferido es Anne Truelove en *The Rake's Progress*, personaje que ha interpretado con gran éxito en los festivales de Salzburgo y

Glyndebourne y que ha grabado con Seiji Ozawa en el sello Philips, donde realiza parte de una ingente actividad discográfica que actualmente sobrepasa las setenta grabaciones.

La camaleónica ópera de Stravinsky marcó su debut europeo, que tuvo lugar en 1989 en el Festival de Glyndebourne, mientras otro de sus caballos de batalla, *Ilia* de *Idomeneo*, le permitió triunfar en su presentación en el Covent Garden de Londres, el Festival de Salzburgo y la Ópera de París dirigida en



estos dos últimos escenarios por Seiji Ozawa y Myung-Whun Chung.

Además de su particular afinidad con Monteverdi, soberbiamente plasmada en *L'incoronazione di Poppea* grabada en Archiv con Gardiner, McNair cultiva con especial acierto el repertorio haendeliano y mozartiano. De hecho, es una de las cantantes favoritas del director británico, con el que ha grabado *Servilia*, de *La clemenza di Tito*, e *Ilia* de *Idomeneo*, además del *Orfeo ed Euridice* de Gluck.

Otro de los autores que mejor se adapta a las características vocales de

McNair es Purcell y la cantante estadounidense ha firmado dos de los mejores discos del tricentenario del compositor británico: *The Fairy Queen*, con Nikolaus Harnoncourt, y el recital *The Echoing Lyre*, con Christopher Hogwood. En este sentido, McNair es una de las pocas cantantes, como Anne Sofie von Otter, que trabaja asiduamente con especialistas en la interpretación con instrumentos de época sin por ello dejar de colaborar con batutas como Claudio Abbado, James Levine, Seiji Ozawa, Neville Marriner, Kurt Masur o Bernard Haitink.

En su discografía para el sello Philips, ha participado en la grabación de las sinfonías Segunda y Cuarta de Mahler, dirigidas por Haitink, y en varias producciones bajo la batuta de Marriner: *Requiem* e *Il re pastore*, de Mozart; *El Mesías* de Händel, *Requiem* de Fauré y una amplia selección de arias mozartianas.

Con Abbado, McNair cantó su único personaje rossiniano, Corinna de *Il viaggio a Reims*, para el sello Sony y recientemente intervino en el disco publicado por Deutsche Grammophon con la música incidental de *La consagración del hogar* y *Leonore Prohaska*, de Beethoven, en la Octava Sinfonía de Mahler (DG) y en la versión de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn (Sony).

Su disco de canciones de Jerome Kern con André Previn al piano, también en Philips, o el reciente ciclo de canciones del propio Previn que ha registrado con Sony, permiten escuchar a McNair en el repertorio del musical de Broadway y el jazz, terreno por el que siente una especial predilección. Y, como buena parte de sus colegas estadounidenses, McNair disfruta de lo lindo en el teatro y le encanta participar en proyectos que van desde la opereta de Gilbert y Sullivan (grabó *The Yeomen of the Guard* con Marriner) a un título como *The Ghosts of Versailles*, la ópera de John Corigliano que cantó en la Lyric Opera de Chicago.

**Javier Pérez Senz.**



# La Dueña, por fin en disco

*Robert Gerhard (Valls, 1896 - Cambridge, 1970) nos dejó una extensa producción musical, aunque en el terreno de la ópera solamente finalizó La Dueña. A pesar de ello, el público, la crítica y los intérpretes no se cansan de elogiar el excelente trabajo de este compositor catalán afincado en Gran Bretaña. La obra, sin embargo, sigue siendo desconocida para la mayor parte del público.*

Robert Gerhard llegó a Cambridge en junio de 1939. Los primeros 10 años de exilio fueron especialmente prolíficos en el terreno creativo y la temática española se halla presente en muchas de sus obras debido a su profundo interés por el folclore y, por qué ocultarlo, a las apremiantes necesidades de supervivencia. Aparte de las múltiples adaptaciones de zarzuelas y obras "españolas" que realizó para los programas de la BBC, entre lo más destacado de este período se encuentran tres ballets -*Don Quijote*, *Alegrías (Divertimento flamenco)* y *Pandora*-, la sinfonía *Homenaje a Pedrell*, el *Concierto para violín y orquesta*, la serie de ocho canciones populares *Cancionero de Pedrell* y su única ópera, *La Dueña*. El calificativo de "obra española", en el caso de *La Dueña*, es más que evidente ya que, aunque el texto es inglés, se trata de una ópera "de enredo" cuya acción se sitúa en Sevilla y en la que la música nos va ofreciendo temas de habanera, fandango, pasodoble o seguidilla y una grandiosa escena final con todos los protagonistas cantando "¡Olé, olé! Fuera las preocupaciones. ¡Olé, olé!".

La ópera fue escrita entre los años 1945 y 1947 sin encargo previo ni compromiso de estreno. El autor sólo pudo escucharla en versión radiofónica por la BBC (en 1949 dirigida por Stanford Robinson y en 1951), y en versión de concierto traducida al alemán en Wiesbaden (1951, dirigida por Franz-Paul Decker). El estreno escenificado tendría que esperar unos cuantos años. En 1972, dos años después de la muerte del com-

positor, la BBC volvió a ofrecer una producción radiofónica, esta vez bajo la dirección de David Atherton, y en enero de 1992, una coproducción entre el Teatro Lírico Nacional de Madrid y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona significó, por fin, el estreno mundial de *La Dueña* 45 años después de haber sido escrita. Desde entonces *La Dueña* se ha interpretado en España (Madrid y Barcelona), Reino Unido (Leeds, Manchester,



Producción de *La Dueña* del Teatro de la Zarzuela en 1992.

Nottingham, Mull y Norwich) y Alemania (Bielefeld) con un total de 32 representaciones. De ellas, 24 las ha dirigido Antoni Ros Marbà: 9 con la producción española y 15 con la producción británica de Opera North. Las restantes 8 interpretaciones estuvieron en manos de la orquesta y del teatro de Bielefeld bajo la dirección de Jeffrey Moull. El último paso para la difusión definitiva de esta obra lo ha dado la discográfica Chandos, con la colaboración de la Fundación Caja Madrid, al editar en doble CD la producción de Opera North (1997, dirección de Ros Marbà).

A pesar de contar solamente con una ópera en su producción musical, Robert Gerhard participó en diversos proyectos que, desgraciadamente, no se concretaron en más obras de este género. El primero de ellos perseguía la composición de una ópera-oratorio a partir de la obra del poeta catalán Josep Carner titulada *La malvestat d'Oriana*. Ya en 1932 Gerhard había utilizado textos de esta obra para su cantata *L'Alta Naixença del Rei En Jaume*, obra que tampoco llegó a estrenarse completa en vida del autor. En su futura ópera-oratorio, dicha cantata debía servir como prelude pero el proyecto no se llevó finalmente a cabo. El segundo intento de Gerhard se sitúa en 1954 cuando se propuso escribir una ópera sobre la obra de Albert Camus *L'Etranger*. En la biblioteca de Cambridge todavía se conserva la co-

respondencia del compositor y, gracias a ella, hemos podido conocer el intercambio de opiniones entre el músico y el escritor francés, al que Gerhard admiraba profundamente. El 4 de octubre de 1954 Albert Camus escribe a Gerhard: "Querido Sr. Gerhard, vuestro proyecto me parece muy interesante y estaré encantado de que termine con éxito. (...) No hace falta decirle que, en cuanto estemos de acuerdo sobre la adaptación, me guardaré de influir en vuestro trabajo pues sé por experiencia que un proyecto como éste sólo puede ser desarrollado por Vd. con una

total libertad". El 30 de diciembre de ese mismo año, Gerhard contesta de forma decidida: "He aquí el libreto para *L'Etranger* (...). Esto no es más que un primer esbozo para que podáis hacer todas las correcciones y observaciones que os parezca". A falta de un encargo concreto y de la prematura muerte del escritor, tampoco esta ópera llegó a realizarse. Aun así, pudo demostrar su admiración por Albert Camus con la composición de la música para las adaptaciones radiofónicas de *L'Etranger* (1954) y de *Calígula* (1961) así como con la creación -esta vez sí por encargo

de la BBC- de la gran cantata para narrador, coro y orquesta sobre *La Peste* (1964).

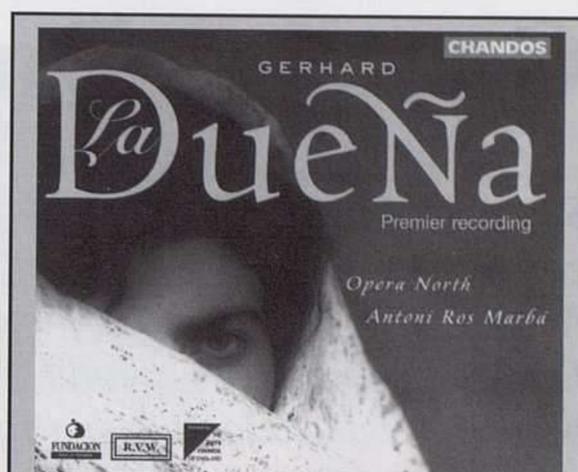
Parece, según lo expuesto, que tan grande fue su interés por el género operístico como la mala suerte que lo acompañó cada vez que se acercó a él. En alguno de los escritos que Gerhard publicó en el semanario "Mirador", del que fue colaborador entre 1930 y 1932, esboza sus ideas sobre la ópera: "Así como durante los últimos 15 años ha sido la música de cámara la que ha dado los frutos más interesantes de la música contemporánea, vemos ya cómo comienzan a decantarse hacia el teatro todas estas fuerzas. (...) Las óperas del músico Kurt Weill y del poeta Bert Brecht responden a un concepto nuevo del teatro. (...) La música no pretende asumir el papel de motor de la acción representada ni quiere ilustrar todas las peripecias, sino que se limita a dar una forma musical rigurosa a los momentos de reposo, a las diversas situaciones de la obra que comporte la acción siempre retardadora que ejerce la música en un desarrollo dramático. (...)". En el caso de *La Dueña*, el propio Gerhard adaptó el texto de la obra *The Duenna* del dramaturgo irlandés del s. XVIII Richard Brinsley Sheridan. La obra original se representó por primera vez en el Covent Garden en 1775 y se convirtió rápidamente en la obra de más éxito del género. En ella se narran las artimañas de diferentes personajes para hacerse con el amor de sus pretendidos/as con los inevitables enredos, cambios de pareja, disfraces, engaños y final feliz con moraleja: el amor es más importante que el dinero. Si bien la acción transcurre en Sevilla, Gerhard opinaba que "Sheridan no se preocupó del ambiente local. Seguramente Sevilla fue una mera convención para él... Pero para mí, Sevilla está repleta de abundantes asociaciones: su colorido y su ambiente; su clima social; la riqueza y la elegancia se codean con mendigos, gitanos y bribones picarescos; un refinamiento cultural extraordinario y el vigor del lenguaje vulgar; la despreocupación y el pesimismo atormentado uno al lado del otro; extrañas creencias supersticiosas que se mezclan con un intenso sentimiento religioso... Todo eso era alimento para la música". Gerhard aseguraba que fue la viveza y la elegancia de los diálogos de la obra lo que le atrajo en

un primer momento, y los relacionó rápidamente con el imaginativo humor e ingenio de los andaluces y su refinada manera de hablar.

En el terreno musical, *La Dueña* representa la gran suma de la evolución musical del compositor desde los años 20 y un prelude de lo que serán sus nuevas preocupaciones con un insistente replanteamiento de su lenguaje y la búsqueda de nuevos caminos de expresión. En *La Dueña* coexisten el lenguaje folclórico con las lecciones de serialismo aprendidas de Schoenberg, conviven las danzas españolas con las formas barrocas y se alternan los momentos de brillantez orquestal con los de austeridad sonora. Como en la mayor parte de las obras de Gerhard, la gran dificultad técnica de la partitura requiere unos intérpretes de primer orden y cantantes con tesituras amplias. Para comentar otros aspectos musicales de esta ópera reproducimos las siguientes palabras del director Antoni Ros Marbà que, además de ser el responsable del estreno mundial de *La Dueña* y de la primera grabación discográfica, es quien mejor conoce esta obra: "*La Dueña*, escasamente dodecafónica en el sentido estricto del término, es una partitura de orquestación brillante escrita en un lenguaje que se podría calificar de "libremente tonal". Es una obra desbordante en ritmos y colores ibéricos e impregnada de música popular. Se encuentran también algunas ingenuidades, nada extrañas para un debutante del género, que se refieren sobre todo al ritmo dramático, aunque se trata de una obra absolutamente personal, sin igual en la música española del s. XX."

A pesar de finalizar la composición de *La Dueña* en 1947, Gerhard emprendió la revisión de la misma en diversas ocasiones. La primera revisión la llevó a cabo a finales de los años cincuenta, con la intención de hacer cortes que mejoraran el tempo dramático de la obra. En 1967, pidió a David Drew que colaborara con él en una nueva revisión a gran escala aunque esta seguía inacabada en el momento de la muerte del autor. La versión que se estrenó en Madrid en 1992 es la edición firmada por el propio David Drew que, con la ayuda de Dmitri Smirnov, acabó la revisión basándose en los apuntes y directrices de Gerhard.

**David Puertas.**



**GERHARD, Robert**  
(1896-1970)

*LA DUEÑA*

**Richard Van Allan, Claire Powell, Adrian Clarke, Susannah Glanville, Neill Archer, Ann Taylor, Eric Roberts. Chorus of Opera North. English Northern Philharmonia. Dir. Antoni Ros Marbà. CHANDOS CHAN 9520(2). DDD. 1997. Primera grabación mundial.**

El año pasado se celebró el centenario del nacimiento de Robert Gerhard, compositor catalán de nacimiento y británico de adopción, y los británicos, que así son ellos, no han dejado pasar la ocasión para grabar la única ópera que dejó escrita. El resultado se traduce en dos horas y media que pasan volando, y es que *La Dueña* es una ópera bellísima, trepidante y, sobre todo, divertida. Los intérpretes (británicos dirigidos por un catalán...) así parecen haberlo entendido y nos ofrecen una versión perfecta por el tono escogido para esta "comedia de enredo". Del grupo de protagonistas vocales destaca Richard Van Allan en el papel de D. Jerome, no solamente por su voz (que es preciosa) sino también por su capacidad de transmitir los diferentes matices de su personaje, desde el tono burlón al llanto más trágico. Por otra parte, Claire Powell en el papel de La Dueña, si bien posee una voz de gran calidad, a menudo queda atrapada por la orquesta cuando se pasea por el registro grave. La capacidad descriptiva de la música de Gerhard es ilimitada y nos sorprende gratamente en cada escena: escuchen los últimos minutos de la ópera, con todos los personajes cantando "Olé, olé", solo de trompeta al mejor estilo de La Maestranza, castañuelas y panderetas... y olviden que Gerhard es conocido por sus investigaciones sobre música serial, dodecafónica y electroacústica. Un interesante artículo acompaña a este doble CD para presentar la ópera y, gracias a Dios, también incluye la sinopsis del argumento: léanla tres veces porque el enredo es tal que hasta el guionista parece perdido. **D.P.**

# Gaetano Donizetti cumple 200 años

*Se cumple el bicentenario del nacimiento de uno de los compositores más significativos de la ópera italiana. Ópera Actual rinde desde estas páginas un homenaje a Gaetano Donizetti, que sigue siendo hoy uno de los compositores preferidos de todos los teatros del mundo.*

Admirado y casi idolatrado en unas épocas, medio olvidado y denostado en otras, resurgido brillantemente en los años 1960 y 1970 (por él se acuñó la expresión «Donizetti Renaissance», que después se ha aplicado a otros, como Rossini), la figura de Gaetano Donizetti parece ahora serenarse con la llegada del segundo centenario de su nacimiento. Su valoración puede hacerse ya con la distancia que le confiere valor de clásico, sin acusarle de superficialidades que no son exactas, sino que provenían de los modos interpretativos de otras épocas, y sin pretender buscar en él genialidades que ni pretendió ni necesitó poseer para llevar a cabo una brillante carrera compositiva.

## Humildes orígenes

Donizetti nació en Bergamo el 15 de noviembre de 1797 en el seno de una familia muy modesta. Como las dotes musicales del muchacho se hacían notar en su comportamiento, su maestro, Johann Simon Mayr, que lo había acep-



Donizetti en Nápoles en 1835.



Donizetti con los demás compositores activos en París alrededor de 1840.

tado en las «Lezioni caritatevoli» de música que daba regularmente en Bergamo, impulsó su formación y después se ocupó de que su brillante y bondadoso alumno recibiera una formación mejor aún en el Liceo Musicale de Bolonia, donde poco antes había estudiado Rossini.

El ejemplo de su ilustre predecesor en las aulas (hacia sólo pocos años se había sentado en las mismas) motivó a Donizetti a abrazar la carrera operística, a pesar de su -hoy poco conocida- capacidad para escribir música instrumental y de cámara.

Después de unos escauceos juveniles y de unos primeros éxitos, con *Enrico di Borgogna* (1818) y *Zoraide di Granata* (1822), la carrera de Donizetti alcanzó nivel internacional con *L'ajo nell'imbarazzo* (1824), ópera bufa de corte netamente rossiniano que fue su primer título en viajar al extranjero (en 1828 llegaba a Barcelona, primera ópera de Donizetti cantada en España). En esta época, al igual que hacían Paër o Pacini, el compositor se limitaba a seguir la brillante estela de Rossini, ya que, como explicó el propio Pacini en sus tardías *Memorie*, el público exigía que todos los compositores siguiesen la huella rossiniana como antes habían adorado la de Cimarosa.

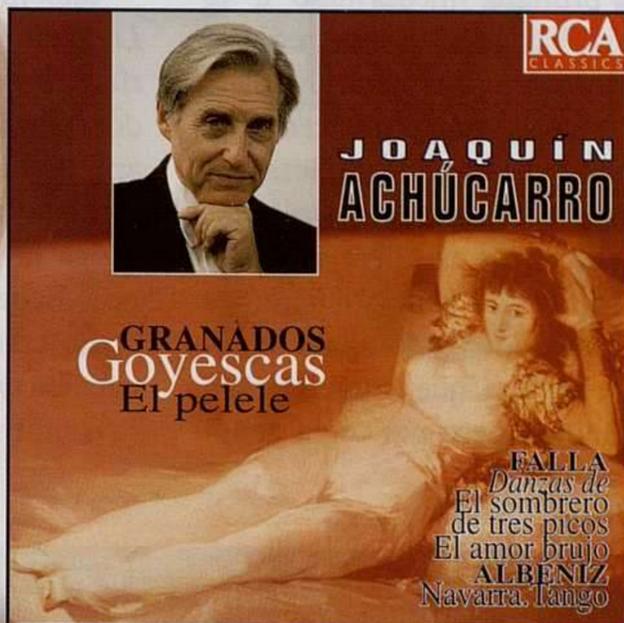
Sin embargo, ya en esta época, hay algo que distingue a Donizetti de su ilustre predecesor, y es la vena melancólica, tiernamente romántica, que se encuentra en sus óperas bufas, y que es perceptible de un modo especial en su justamente famosa aria «Una furtiva lacrima» en *L'elisir d'amore*, con una delicada y curiosa instrumentación que incluye el sonido «nocturno» de un fagot solista y un arpa romántica.

## Con la mirada puesta en el romanticismo

Hacia fines de los años 1820 Donizetti entró en la vía más decididamente romántica de las historias de heroínas trágicas, como *Gabriella di Vergy* (1826), que no llegó a estrenar, y *Anna Bolena* (1830), que constituyó su consagración definitiva como compositor

Por primera vez  
 en disco compacto,  
 los grandes de la  
 música española  
 en sus mejores  
 interpretaciones.

GRANDES INTÉRPRETES ESPAÑOLES



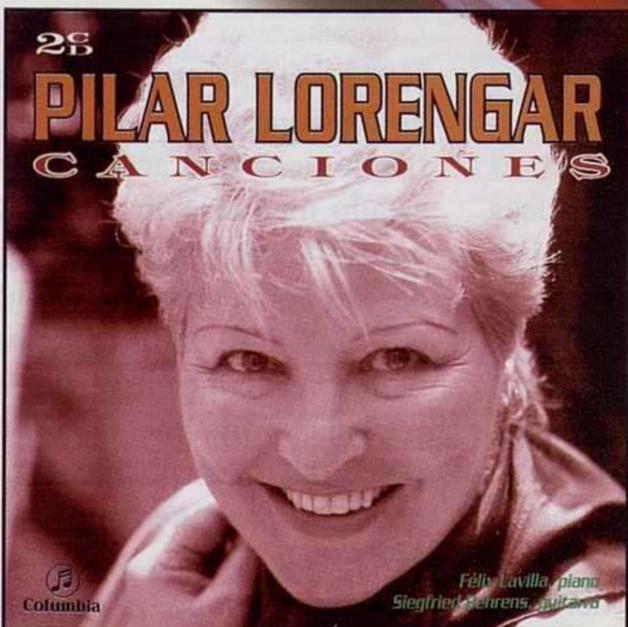
**Joaquín Achúcarro**  
 Granados: El pelele. Goyescas  
 Albéniz: Navarra. Tango  
 Falla: Danzas de *El sombrero de tres picos*  
 y *El amor brujo*



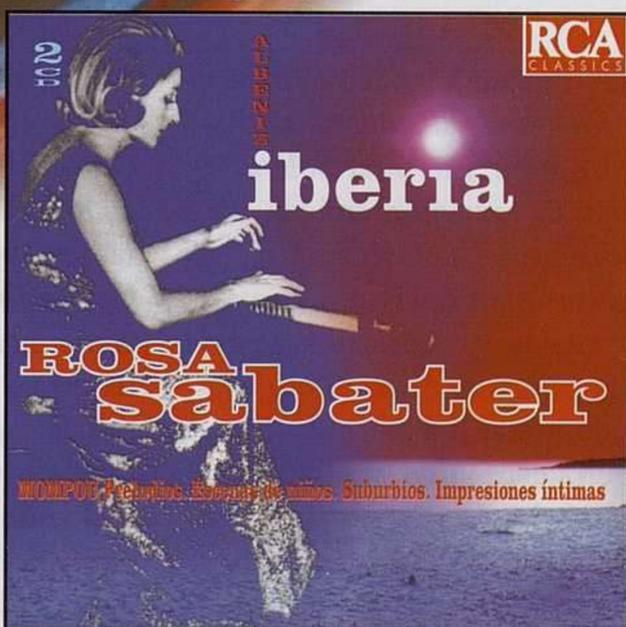
**Jaime Aragall**  
 Arias de Puccini, Donizetti,  
 Cilea, Verdi y Giordano  
 Orquesta Sinfónica de Barcelona  
 Gianfranco Rivoli



**Manuel Ausensi** 2 CDs  
 Cimarosa: El maestro de capilla  
 Arias de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Ponchielli,  
 Leoncavallo, Giordano, Gounod, Bizet, Thomas y Wagner  
 Gran Orquesta Sinfónica  
 R. Lamote de Grignon y Rafael Frühbeck de Burgos



**Pilar Lorengar** 2 CDs  
 Canciones de Granados, Guridi, Turina, Nin,  
 Toldrá, Rodrigo, García Lorca, Valderrábano,  
 Millarte, Danza, Narváez, Bermudo, Pisador,  
 Milán, Mudarra, Mozart, Bellini y Händel  
 Félix Lavilla, piano; Siegfried Behrend, guitarra



**Rosa Sabater** 2 CDs  
 Albéniz: Iberia (completa)  
 Mompou: Preludios. Escenas de niños.  
 Suburbios. Impresiones íntimas



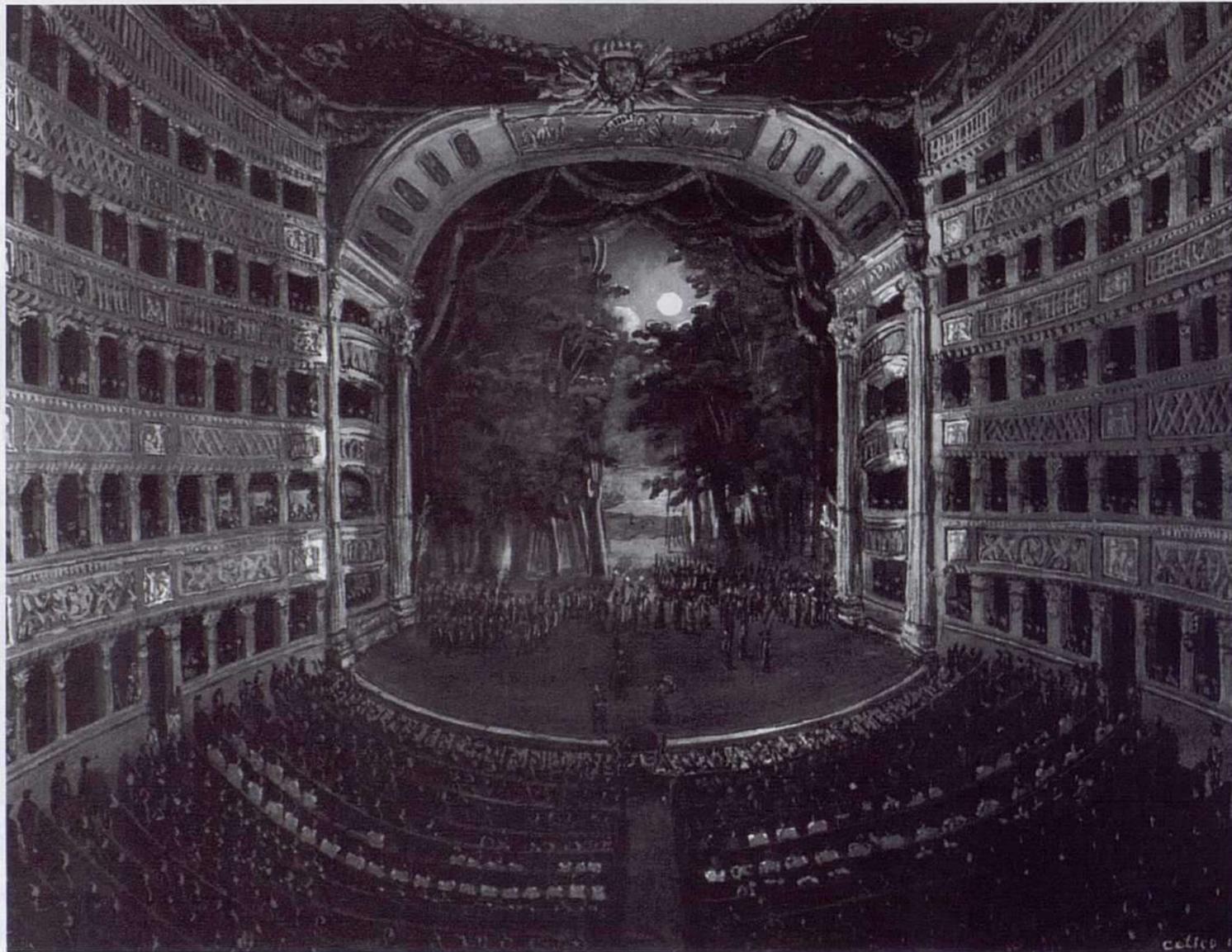
italiano de primera línea (junto a su rival Bellini). En *Anna Bolena* encontramos a Donizetti usando con maestría del nuevo género romántico centrado en una historia de la corte inglesa del Renacimiento, pero dotada de la necesaria óptica «gótica» tan cara al público italiano de la era romántica. En el aria final de esta ópera, Donizetti adopta el tono elegíaco que caracterizaba también a Bellini, pero por regla general no sigue a su colega en la vaporosidad melódica de la vocalidad belcantista, sino que infunde un nuevo vigor a la expresión pasional. La evolución del compositor se puede apreciar muy bien si se comparan las tres óperas (*Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux*)

que Donizetti dedicó a las reinas Tudor (cuatro, si contamos *Elisabetta al castello di Kenilworth*). En *Anna Bolena* el planteamiento es todavía premioso, enrevesado y centrado únicamente en el conflicto entre las principales figuras femeninas (Anna y Giovanna Seymour); en la segunda, el conflicto está delimitado de modo mucho más directo, con la feliz escena de la confrontación entre Isabel y María Estuardo; en la tercera, *Roberto Devereux*, el drama tiene ribetes más realistas y empieza a incluir ya también al tenor, que tiene su nombre en el título; además Roberto tiene poco antes del desenlace un aria independiente y dramática, casi de trastorno mental, en la cárcel.

Sabemos, por otra parte, que ya en *Lucrezia Borgia* (1833) Donizetti quería huir de un final convencional, viéndose sin embargo obligado a añadir un aria de lucimiento para la protagonista, a requerimiento de la intérprete. Y en *Lucia di Lammermoor* concedió al tenor (Edgardo) el privilegio de cerrar la ópera con una escena (recitativo, aria y cabaletta) de considerable envergadura («Tombe degli avi miei»).

naissance, de breve vida, hasta la Ópera (donde estrenaría *La favorite*, en 1840, considerada durante mucho tiempo como su obra maestra) y la Opéra-Comique, donde venció a los compositores franceses en su terreno con la pieza cómica *La fille du régiment* (1840). Después de algunos proyectos que no progresaron y de alguna ojeada al pasado bufo de la ópera, con *Don Pasquale* (Théâtre des Italiens, 1843),

en la que vuelve a mostrarse post-rossiniano y tiernamente romántico, y después de haberse complicado la vida con encargos en Viena, de los que resultó, entre otras cosas, la ópera semi-seria *Linda di Chamounix*



El Teatro San Carlo de Nápoles, escenario de diversos estrenos donizettianos.

La carrera de Donizetti, que se había desarrollado sobre todo en torno a la ciudad de Nápoles, donde había estrenado una buena parte de sus creaciones -entre las cuales su graciosa pequeña farsa en un acto, con libreto propio, *Il campanello di notte* (1836)- cambió de tercio en 1838. El compositor, desmoralizado por la pérdida de sus dos hijos y de su esposa Virginia Vasselli, indignado con la censura por la prohibición absurda de *Poliuto*, y enojado por no haber sido nombrado director del conservatorio real de Nápoles, se trasladó a París.

En esta ciudad su febril actividad se desplegó en todos los teatros disponibles en la ciudad, desde el de la Re-

(1842), Donizetti entró en una espiral de tensiones, mala salud y problemas fisiológicos que acabó degradando su estado mental, como consecuencia de una sífilis. Rápidamente perdió su poder de concentración y, encerrado en un sanatorio en Ivry, pronto perdió incluso la conciencia de su ser. Fue trasladado finalmente a Bérgamo ya en condiciones prácticamente vegetales, hasta su muerte, el 8 de abril de 1847, dejando una verdadera legión de óperas, sinfonías, piezas religiosas y música de cámara cuya evaluación completa todavía no se ha hecho en plenitud.

**Roger Alier**

# ENS SENTIRÀS MOLT A PROP

Dates	Sèrie	Director	Solista	Autors	Obres
18/10/97 19/10/97	AT AM	Lawrence Foster	Mingo Ráfols, <i>narrador</i> Soprano a determinar Coro Nacional de España (dir.: Rainer Steubing-Negenborn)	Balada Beethoven	No-res (estrena) Egmont op. 84 (Música d'escena)*
24/10/97 25/10/97 26/10/97	D BT BM	Lawrence Foster	Viktoria Mullova, <i>violí</i>	Schubert Mendelssohn Brahms	Simfonia núm. 1 D 82 Concert per a violí op. 64 Simfonia núm. 2 op. 73
31/10/97 E 1/11/97 BT 21/11/97 BM		Eliahu Inbal	Doris Söffel, <i>contralt</i> Coral Càrmina (dir. M. Ríos) Coral Infantil de l'Escola Pia Balmes (dir.: M. Barrera) Cor l'Esquellerinc (dir.: M. Barrera) Cor Vivaldi (dir.: O. Boada)	Mahler	Simfonia núm. 3
7/11/97 8/11/97 9/11/97	C AT AM	Eliahu Inbal		Mozart Mahler	Simfonia núm. 35 K 385 "Haffner" Simfonia núm. 5
14/11/97 15/11/97 16/11/97	D BT BM	Lawrence Foster	Franz Peter Zimmermann, <i>violí</i>	Mussorgski Shostakóvitx Txaikovski	Khovantxina. Preludi Concert per a violí núm. 1 op. 99 Simfonia núm. 1 op. 13 "Somnis d'hivern"
21/11/97 22/11/97 23/11/97	C AT AM	Lawrence Foster	Jordi Masó, <i>piano</i> Larry Passin, <i>clarinet</i>	Berlioz Saint-Saëns Debussy Honegger Gershwin	El carnaval romà. Obertura Concert per a piano núm. 3 op. 29 Rapsòdia per a clarinet i orquestra Pacific 231* Un americà a París
28/11/97 29/11/97 30/11/97	E BT BM	Jun'ichi Hirokami	Àngel Jesús García, <i>violí</i> Enrique Santiago, <i>viola</i>	Schubert Benjamin Grieg	Simfonia núm. 3 D 200 Fantasia romàntica per a violí i viola Peer Gynt. Suites 1 i 2
13/12/97 14/12/97	AT AM	Lawrence Foster	Gil Shaham, <i>violí</i>	Casablanca Sibelius Schubert	Postludi* Concert per a violí op. 47 Simfonia núm. 2 D 125*
19/12/97 20/12/97 21/12/97	D BT BM	Lawrence Foster	Anna Cors, <i>soprano</i> Marisa Martins, <i>mezzo</i> Joan Cabero, <i>tenor</i> Markus Voltert, <i>bariton</i> Coral Sant Jordi (dir.: Xavier Sans)	Corelli Mozart Txaikovski	Concerto grosso op. 6/8 "Nit de Nadal" Missa de la Coronació K 317 El trencanous. Segon acte
9/1/98 10/1/98 11/1/98	C AT AM	Josep Pons	Cristina Ortiz, <i>piano</i>	Stravinsky Rachmaninov Guinjoan Scriabin	Scherzo a la russa Concert per a piano núm. 2 op. 18 Simfonia (estrena) Poema de l'èxtasi op. 54
23/1/98 24/1/98 25/1/98	E BT BM	Oleg Caetani	Ursula Dütschler, <i>clavicèmbal</i> Salvador Martínez, <i>flauta</i> David Ballesteros, <i>violí</i>	Bach Gerhard Beethoven	Concert de Brandenburg núm. 5 BWV 1050 Concert per a clave, cordes i percussió* Simfonia núm. 5 op. 67
31/1/98 1/2/98	AT AM	Krzysztof Penderecki	Chantal Juillet, <i>violí</i>	Panufnik Penderecki Mendelssohn	Old Polish Suite* Concert per a violí núm 2* Simfonia núm. 4 op. 90 "Italiana"
6/2/98 7/2/98 8/2/98	D BT BM	Sergiu Comissiona	David B. Runnion, <i>violoncel</i>	Brahms Elgar Prokofiev	Variacions sobre un tema de Haydn 56a Concert per a violoncel i orquestra Romeo i Julieta. Suite
14/2/98 15/2/98	AT AM	Franz-Paul Decker	Hae-Jung Kim, <i>piano</i> Àngel Jesús García, <i>violí</i>	Montsalvatge Mendelssohn Strauss Strauss Strauss	Poema concertant per a violí Concert per a piano núm. 1 op. 25 Capriccio. Sextet La dona sense ombra op. 65 Dansa de Salomé op. 54
20/2/98 21/2/98 22/2/98	E BT BM	Lawrence Foster	Caroline Haffner, <i>piano</i> Jennifer Ringo, <i>soprano</i> Coral Càrmina (dir. M. Ríos)	Bizet Franck Satie Poulenc	Simfonia núm. 1 Variacions simfòniques per a piano Gymnopédies 1 i 3* Glòria*
27/2/98 28/2/98 1/3/98	C AT AM	Lawrence Foster	Stephen Hough, <i>piano</i>	Weber Mozart Henze	Oberon. Obertura Concert per a piano núm. 24 K 491 Simfonia núm. 7*
6/3/98 7/3/98 8/3/98	C AT AM	Marcello Viotti	Daniel Ligorio, <i>piano</i>	Schubert Schubert/Liszt Respighi Respighi	Simfonia núm. 6 D 589 "Petita" Fantasia per a piano "Der Wanderer" Fontane di Roma Pini di Roma

13/3/98 14/3/98 15/3/98	D BT BM	Franz-Paul Decker	Misha Dichter, <i>piano</i>	I. D. Martínez Rachmaninov Berlioz	Simfonia (estrena) Rapsòdia sobre un tema de Paganini op. 43 Romeo i Julieta Escena d'amor. Scherzo de la Reina Mab i Festa dels Capuletos
28/3/98 29/3/98	AT AM	Lawrence Foster	Alyssa Weilerstein, <i>violoncel</i>	Dvorak Liszt Liszt	Concert per a violoncel op. 104 Mazeppa (Poema simfònic núm. 6)* Orpheus (Poema simfònic núm. 4)* Els preludis (Poema simfònic núm. 3)
4/4/98 5/4/98	AT AM	Lawrence Foster	Ana María Sánchez, <i>soprano</i> Alicia Nafé, <i>mezzo</i> Gabriel González, <i>tenor</i> Stefano Palatchi, <i>baix</i> Orfeon Donostiarra (dir.: J. Antonio Sainz Alfaro)	Verdi	Rèquiem
17/4/98 18/4/98 19/4/98	E BT BM	Lawrence Foster	Radu Lupu, <i>piano</i>	Soler Beethoven Stravinsky	Preludi i danses del Penedès (estrena) Concert per a piano núm. 4 op. 58 La consagració de la primavera
24/4/98 25/4/98 26/4/98	D BT BM	Franz-Paul Decker	Pablo Loerkens, <i>violoncel</i>	Schubert Cassadó Bruckner	Obertura en estil italià op. 170 Concert per a violoncel i orquestra* Simfonia núm. 9
8/5/98 9/5/98 10/5/98	C AT AM	Edmon Colomer	Albert Guinovart, <i>piano</i>	Lamote Gershwin Gershwin Mussorgski	Divertiment per a orquestra de jazz* I got rhythm. Variacions per a piano i orq.* Rhapsody in blue Quadres d'una exposició
15/5/98 16/5/98 17/5/98	E BT BM	Lawrence Foster	Janet Robb, <i>soprano</i>	Wagner Wagner Wagner Janáček	El vaixell fantasma. Obertura i ària de Senta Lohengrin. Preludi acte 1r. i ària d'Elsa Tannhäuser. Ària d'Elisabeth Tristany i Isolda. Preludi i mort d'Isolda Simfonia*

## SÈRIE MÚSICA D'ESPECTACLE

10/10/97 11/10/97	GN GT	Edmon Colomer	M. Lluïsa Muntada, <i>soprano</i> Lola Casariego, <i>mezzo</i> Bariton a determinar Polifònica de Puig-reig (dir.: Ramon Noguera)	MÚSICA DE SARSUELA Obres de Bretón, Serrano, Vives, Chapí Moreno Torroba i Martínez Valls
16/1/98 17/1/98	GN GT	Lalo Schifrin		MÚSICA DE CINEMA Obres de Schifrin, Williams, Mancini, Rota i Morricone
20/3/98 21/3/98	GN GT	David A. Miller	Solistes a determinar	EL MILLOR DE BROADWAY Obres de Gershwin, Bernstein, Porter, Rodgers i Hammerstein
1/5/98 2/5/98	GN GT	Lawrence Foster	Karan Armstrong, <i>soprano</i>	NIT VIENESA

## FESTIVAL MOZART

Concerts simfònics Palau de la Música

23/9/97 24/9/97	Ch. Hogwood	María José Martos, <i>soprano</i> Lola Casariego, <i>mezzo</i> Francesc Garrigosa, <i>tenor</i> Grzegorz Rozycki, <i>baix</i> Coral Càrmina (dir.: Montserrat Ríos)	Mozart Mozart	Simfonia núm. 39 K 543 Rèquiem K 626
26/9/97	Ch. Hogwood	David B. Thompson, <i>trompa</i> Alba Ventura, <i>piano</i>	Mozart Mozart Mozart	Concert per a trompa núm. 4 K 495 Concert per a piano núm. 20 K 466 Simfonia núm. 38 K 504 "Praga"
30/9/97	Ch. Hogwood	Magdalena Martínez, <i>flauta</i> Albert Attenelle, <i>piano</i>	Mozart Mozart Mozart	Concert per a flauta núm. 2 K 314 Concert per a piano núm. 23 K 488 Simfonia núm. 40 K 550
4/10/97	Ch. Hogwood	Àngel Jesús García, <i>violí</i> Albert Guinovart, <i>piano</i>	Mozart Mozart Mozart	Concert per a violí núm. 5 K 219 Concert per a piano núm. 21 K 467 Simfonia núm. 41 K 551 "Júpiter"

Concerts de cambra, Auditori Winterthur de l'Illa Diagonal

\* 1a audició

Nous abonaments per correu, per fax (93) 317 54 39 i per telèfon amb targeta de crèdit al 902 10 12 12 (24 hores), fins al 14 de juliol. Els dies 24 i 25 de juliol es posaran a la venda la resta d'abonaments a la seu de l'Orquestra, Via Laietana, 41, pral. 08003 Barcelona, de 9 a 21 h.



Venda de localitats: a partir del 12 de setembre a les taquilles del Palau de la Música Catalana, a les oficines de Caixa de Catalunya i Tel-Entrada 902 10 12 12 (24 hores)

Telèfon d'informació: (93) 317 10 96



CAIXA DE CATALUNYA

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

"L'ORQUESTRA"

Director titular: Lawrence Foster

Amb el patrocini:

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA

el Periódico

Hi col·laboren:

CATALUNYA RÀDIO RAC 105 CATALUNYA MÚSICA

Ajuntament de Barcelona

Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

# La fille du régiment de Botero en la Zarzuela

*El Teatro de la Zarzuela de Madrid ha querido cerrar su breve temporada, la última antes de la apertura del Real, con un título de Donizetti, La fille du régiment, estrenada el 28 de abril, que conmemora el bicentenario del nacimiento de este compositor.*

Donizetti y Bellini han sido los elementos definitivos para asentar el gusto por el bel canto tanto en Italia como fuera de ella; pero Donizetti, con sus más setenta óperas, aparece curiosamente como un elemento sujeto a vaivenes y modas que hacen de él Guadiana de la ópera belcantista. Aparece y desaparece, generando pasiones e indiferencias; es decir todo un contraste que no deja de latir en su entorno. Y es que Donizetti posee algo de mágico y misterioso.

La conmemoración de los doscientos años de su nacimiento no parece demasiado animada. Es cierto que la reputación de Donizetti ha estado siempre pendiente de sus óperas, constante de todos los compositores belcantistas, pero en el terreno de la comedia, al igual que Rossini, Donizetti nunca ha sido discutido. *Don Pasquale* se alza por derecho propio como una obra maestra del género, sin fisuras ni en la música ni en el texto y con una construcción teatral impecable. *L'elisir d'amore* mantiene los valores de la anterior pero ya no estamos ante una ópera claramente redonda. *La fille du régiment* pedía combinar demasiados elementos para que finalmente encajaran en otra obra maestra. Y efectivamente no fue así. *La Fille* partía de un texto imposible de los libretistas Vernoy y Bayard. Teatralmente es muy endeble pero este inconveniente en el mundo operístico no ha sido nunca obstáculo para el éxito final de la ópera. Esta circunstancia negativa exige una construcción musical de altísimo

nivel que llegue a compensar y a hacer incluso olvidar lo absurdo de la situación. En la *Fille* donizettiana esto ocurre en muchos momentos, pero no en todos. Como en todas las cosas, el éxito está en función de la profesionalidad,

experimentado en el repertorio belcantista. Sin embargo no se ha llegado a ese punto final, aunque se haya alcanzado un alto nivel. Vayamos por partes. Posiblemente la obertura de la *Fille* sea una de las más banales, pero por esa misma razón requiere una dirección vibrante y encendida que exprese con decisión el humor y tristeza que anuncia; Ranzani no estuvo a la altura; su versión fue vulgar y anodina descubriendo lo endeble de la misma. Sin embargo, en el resto de la ópera se mostró eficaz y buen acompañante de

los cantantes en general, pero incidiendo en el defecto señalado de falta de energía y brillantez. La Orquesta Sinfónica de Madrid siguió dando muestras de que puede convertirse en un buen conjunto instrumental de cara al Teatro Real; medios existen. Vocalmente sucedieron cosas de todo tipo. La expectativa por oír a Ángeles Blancas era grande. Sus prestaciones en segundos repartos y la noticia de sus éxitos, especialmente su *Mélisande de Venecia*, y también en el mismo papel donizettiano de Marie dos años antes en Oviedo y Córdoba hacían presagiar una interpretación vocal y escénica total. No fue así. Que Ángeles Blancas cantó bien, no hay duda, pero a sus habituales nervios hay que sumar una dureza evidente en el sonido que además incidía negativamente en la emisión de los agudos que resultaron gritados; los trinos, picados y demás pericias vocales las resolvió correctamente y con inteli-

gencia. Lo mejor de su prestación estuvo en las intervenciones más sentimentales y patéticas, el *largo* «Il faut partir» y «Par le rang et par l'opulence» en donde hizo exhibición de un timbre bello y cálido de aterciopelada textura. Escénicamente se mostró algo agarrotada, pero esto es algo que ocurrió a todos los intérpretes en el primer acto. Otra



Foto: J. Alcántara.

Ángeles Blancas, Rockwell Blake y Michel Trempont en *La Fille du régiment* de Donizetti-Botero.

entrega, calidad y amor que se ponga en el trabajo, y la música de Donizetti requiere unas grandes dosis de estos elementos para ser comprendida y transmitida.

Sobre el papel, todo hacía esperar unas representaciones sin fisuras, redondas: cantantes, director escénico, escena y figurines y un director musical

estrella del bel canto, Rockwell Blake, debería repetir el éxito de la temporada pasada con *La Cenerentola* rossiniana. Tenía en su deber algo ya previsto, pero en cuestión de gustos el arco se abre infinitamente, se produjo la división de opiniones. A mi juicio el papel de Tonio no le va en absoluto a su voz de ligero; se requiere una voz con más cuerpo, lírica. Los que esperaban las pirotécnicas en el aria «Ah, mes amis, quel jour de fête», los nueve sobreagudos, se vieron recompensados pues añadió al final de la misma dos más con lo que se contabilizaron once notas imposibles emitidas con total limpieza que encendieron el entusiasmo del público. El resto de su intervención pasó rápidamente al olvido. Viorica Cortez es una artista inmensa, con un sentido dramático excepcional tanto para el registro trágico como en el cómico donde luce una vis realmente sorprendente: nunca sobrepasada y con unos recursos humorísticos que se ve le nacen muy de dentro. Estuvo formidable, y en lo vocal, pudo lucir todavía en alguna frase el bello color de centro. Michel Trempont definió vocal y escénicamente un Sulpice perfecto,

añadiendo a su reconocida profesionalidad unos matices de inspirado ingenio.

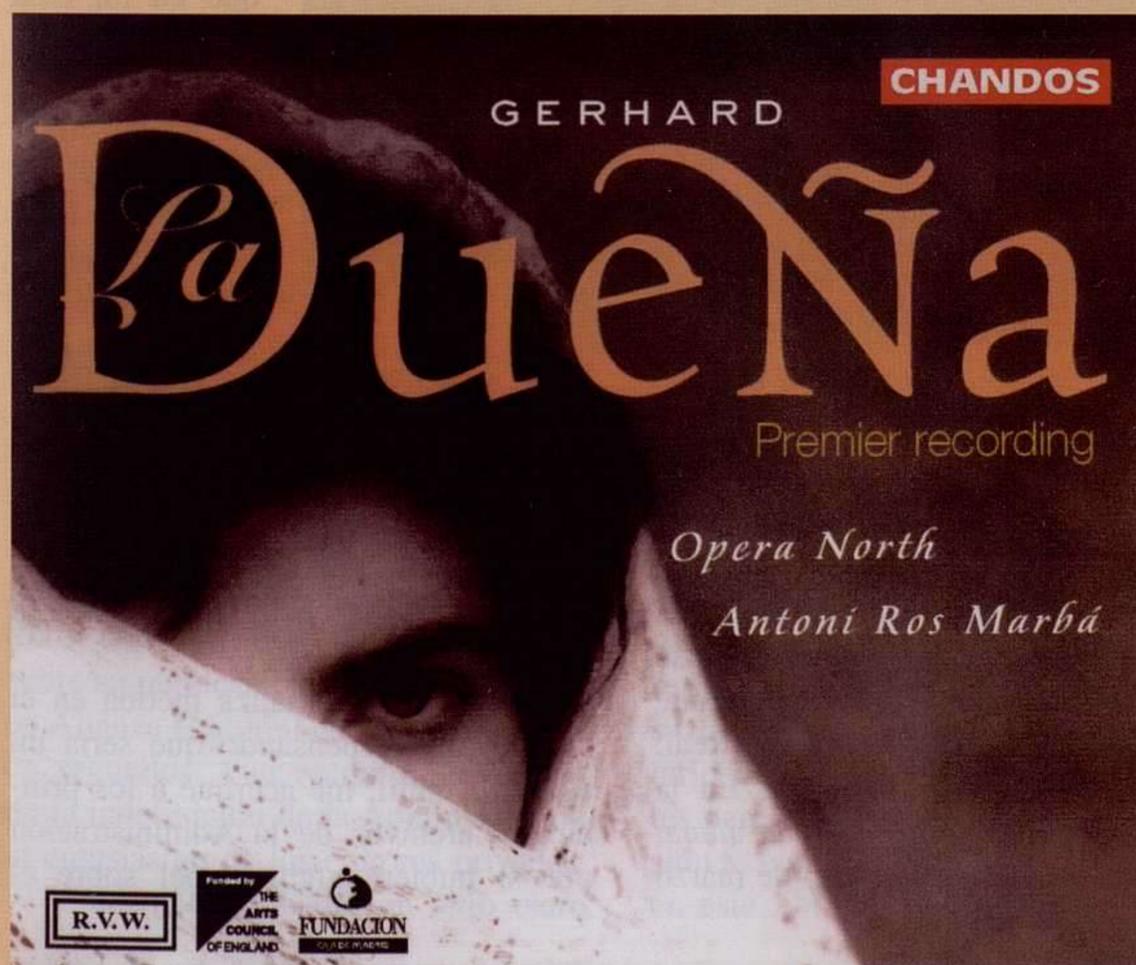
De la escena también se esperaban unos resultados fuera de lo habitual. La intervención de Fernando Botero hacía presagiar un añadido de frescura, poesía y humor al ya contenido en la propia ópera. Efectivamente así fue. El encanto de las redondeces boterianas presentes en el decorado y en los figurines, a medias entre napoleónicos y sudamericanos los soldados, y casi peruanos en el pueblo; imposibles en los invitados a la recepción del segundo acto, fue eficazísimo en todos. Sin embargo escénicamente, pasados los primeros minutos, ya no aportaban más, y en el primer acto, la enorme, gordísima y deliciosa escultura femenina era un claro estorbo. Hay una regla de construcción escénica que aconseja no colocar en el centro de la escena nada importante; siempre termina estorbando. El segundo acto juega con el trasero de la misma escultura, y el gag se hace repetitivo, y el resto no aporta prácticamente nada, salvo la estridencia del color muy en consonancia con las formas de Botero.

Escénicamente tuvo momentos brillantes en las intervenciones de los figurantes al recuerdo del Rataplan, pero poco más. En la lección de canto no parece tener demasiado sentido esbozar la Olimpia de *Los cuentos de Hoffmann*. Elevar a la soprano sentada sobre un banco o diván o la fotografía final, están muy manidos por el propio Sagi. Casi a la vez, un poco antes, se le encargó a Emilio Sagi otra producción de la misma ópera para Oviedo y Córdoba, y con la misma soprano en el papel protagonista. Una *fille* traspuesta a la época del musical americano de los años cuarenta-cincuenta llena de coherencia y fluidez. Todo allí funcionaba de forma natural. La misma historia parecía menos absurda y más creíble. Los cantantes se sentían realmente cómodos tanto vocal como escénicamente. El humor corría a raudales con unos *gags* que salían de las mismas situaciones del texto. ¿Por qué no aquella en vez ésta?. Aun así estamos hablando de una representación de calidad. El público siguió la representación con atención pero sin entusiasmo.

**Francisco García-Rosado.**

Richard van Allen • Adrian Clarke • Susannah Glanville • Claire Powell • Neil Archer  
Ann Taylor • Eric Roberts • Paul Wade • Jeremy Peaker • David Owen-Lewis  
Deborah Pearce • Denise Mulholland • Stephen Briggs • Bruce Budd

*Chorus of Opera North • English Northern Philharmonia*  
*Antoni Ros Marbá*



*Primera grabación  
de la única ópera  
de Roberto Gerhard*



harmonia mundi  
DISTRIBUTION

Av. Pla del Vent, 24  
08970 Sant Joan Despí (Barcelona)  
Tel. 93 - 373 10 58 • Fax 93 - 373 67 64  
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com  
<http://harmoniamundi.com>

**CHAN 9520 (2 CD)**

**CHANDOS**

# Biografía del Regio Coliseo.

## Una historia, documentada y completa, del Teatro Real

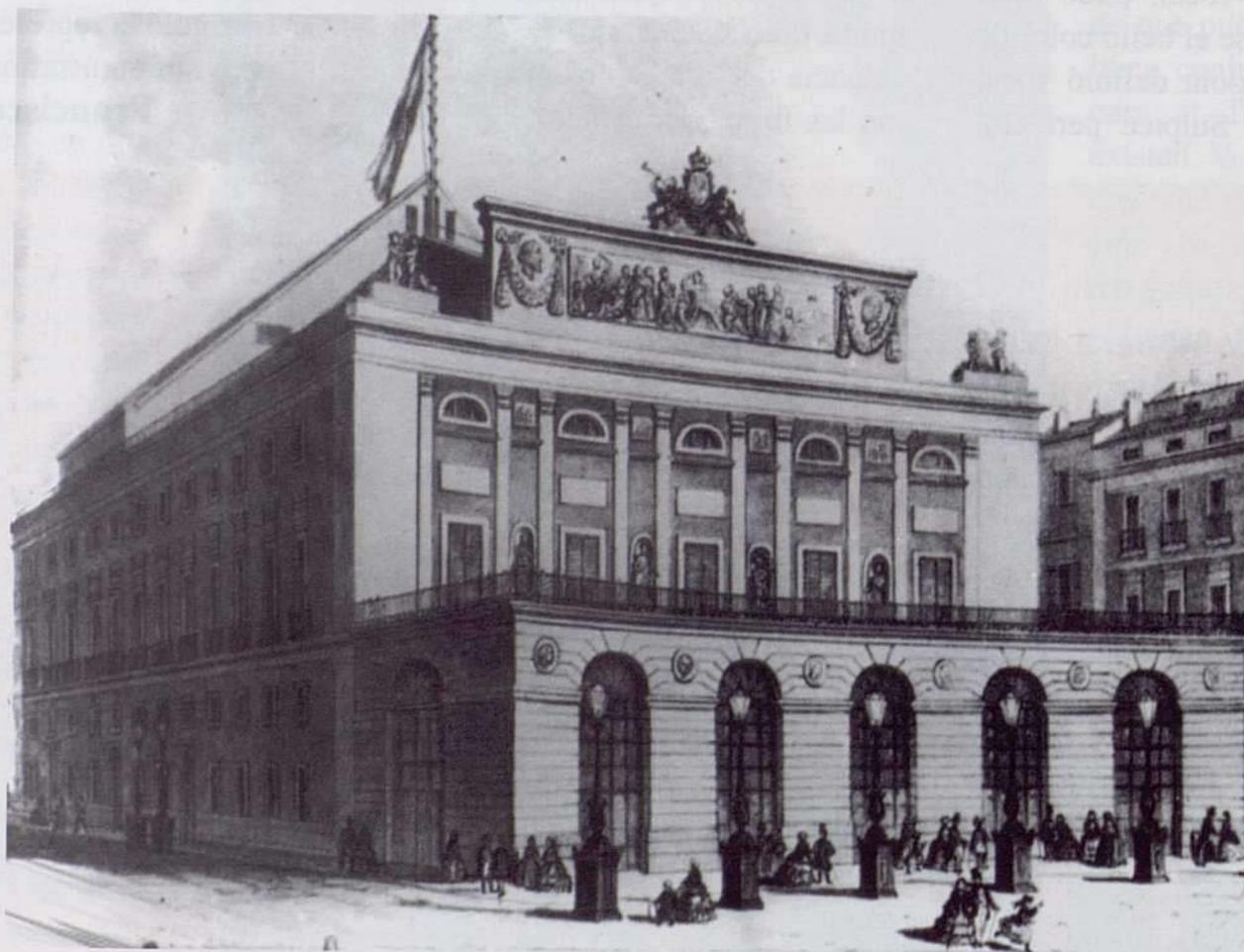
*Allá en el remoto año de 1991 el Ministerio de Cultura encargó a Carlos Gómez Amat la comisaría de una gran exposición sobre el Teatro Real, ante lo que entonces se consideraba su inminente reapertura. Dicha empresa le sirvió de base para escribir un libro sobre la historia del Teatro Real.*

Tras el encargo del ministerio para la gran exposición sobre el Teatro Real, Gómez Amat formó un equipo mínimo en el que estábamos Valentina Granados -la hasta ahora excelente documentalista del Teatro Real- y yo mismo. Nos pusimos a investigar. Luego el proyecto de la exposición se fue a pique. Pero es de justicia reconocer que sin el primer impulso del ministerio -y sin su posterior abandono- (no sé los otros) no me hubiera puesto a trabajar en la historia de nuestro Regio Coliseo.

La investigación empezó, desde luego, por el principio: todo lo que se había publicado sobre el Teatro Real. En los libros consultados había una especie de denominador común: es una lástima que no haya documentación original sobre el teatro, todo hay que basarlo en lo que han contado otros anteriormente.

Y con ese ánimo empezamos a trabajar. Al sistematizar la información que daban los libros comprobamos que efectivamente todos contaban más o menos lo mismo, cada vez con más

imprecisiones y más errores. Incluso los textos que parecen más fiables tienen algún pecado. Barbieri, por ejemplo, para hacer el prólogo de la monumental «Crónica de la ópera italiana en Madrid» de Luis Carmena y Millán,



El Teatro Real en el siglo pasado.

copió con descaro un texto anterior, que entonces estaba inédito. El caso más sorprendente es el de la «Historia y anecdotario del Teatro Real» de José Subirá, para muchos -y para mi durante mucho tiempo- «la biblia» del Real. Voy a poner un solo ejemplo. En la página 418 dice Subirá: «Doña Juana la Loca, ópera estrenada el 3 de marzo

de 1890...»; en la página 419 se reproduce el cartel anunciador de ese estreno, en el que se puede leer claramente la fecha: 2 de marzo de 1890. En el libro de Subirá hay centenares -centenares, las he contado- de imprecisiones de este tipo: o no es ese día, o no es ese mes, o no es ese año, o no es esa ópera, o no es ese cantante y, a veces, ni siquiera es cierta la anécdota. No son errores graves (seamos francos: excepto para cuatro estrechos entre los que me cuento, ¿qué más da que la ópera de Serrano se estrenara el 2 o el 3 de marzo?) pero arrojan una sombra de

duda sobre todo el libro y abonan la sospecha de que fue escrito citando de memoria. Había aprendido, a mis expensas, el significado verdadero de una frase que decía mi abuelo materno, el compositor Julio Gómez, y que en mi casa ha quedado como una especie de advertencia genérica: «Si es que de Pepe no te puedes fiar». Al cabo de los años he descubierto que «Pepe» no era un sinónimo de

«fulano de tal» sino que se refería expresamente a don José Subirá. Otro retazo de mi inocencia infantil que cae hecho añicos.

Con esa desconfianza metida en el cuerpo, y aun pensando que sería un esfuerzo inútil, me acerqué a los principales archivos de la Administración por si hubiera algún papel sobre el

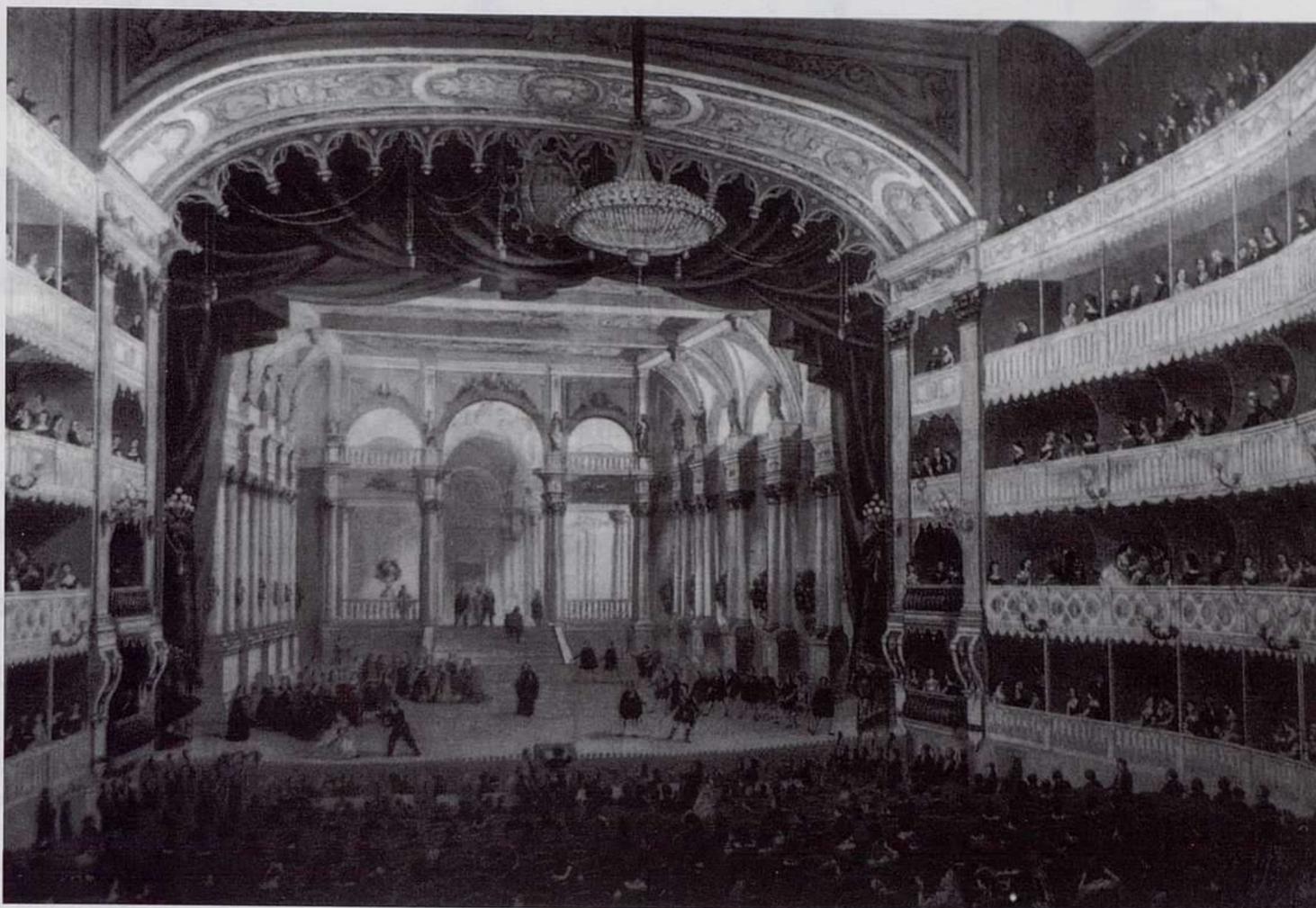
Teatro Real. A punto estuve de marcharme con las manos vacías y tirar la toalla, pero al final la diosa fortuna me sonrió. Fui muy cabezota y muy pesado, pero de nada hubiera servido si, además, no hubiese tenido suerte, mucha suerte. ¿Algún papel sobre el Real? Cientos, miles de papeles. Recogidos en legajos, primorosamente atados con su balduque rojo, con unos nudos que no se habían deshecho nunca desde el siglo pasado. Toda la historia del teatro contada a través de expedientes, certificados, facturas, reales ordenes, cartas e instancias. Montañas de papeles; confieso que llevo seis años tra-

bajando y todavía no me ha dado tiempo a mirar todos los papeles que he localizado. Cuentan, básicamente, lo mismo que ya sabíamos, pero aportan la fecha o la cifra precisa, el nombre correcto y, sobre todo, una interpretación de los hechos un poco más imparcial, un poco más aséptica de la que ofrecen los libros sobre el Real, que todos, unos más y otros menos -y alguno muchísimo- cojean por alguna pasión personal del autor.

Tampoco hay que perder de vista lo que dicen los libros, no los específicos sobre el Teatro Real, sino los de memorias y biografías. ¿Quién dijo que en España no se escriben libros de memorias? Tampoco me ha dado tiempo a leerlos todos y eso que la bibliografía que he manejado ocupa casi veinte folios.

Cuando por fin estuvo claro -hace unos tres años- que el Ministerio de Cultura había abandonado el proyecto de la exposición (ahora parece que lo echan de menos) decidí recoger todo el material que había encontrado en un libro sobre el teatro. Las posibles dudas sobre su publicación me las resolvieron en Alianza Editorial en menos de quince segundos. Fue reconfortante pasar de la indefinición de la Administración al entusiasmo de los editores privados.

Y además así había un sitio claro



El Teatro Real en una pintura del siglo XIX.

para contar algunas cosas curiosas. Por ejemplo la propuesta de José Salamanca en 1847 de acabar a sus expensas las paralizadas obras del teatro de la plaza de Oriente, a la que su enemigo político, el general Narváez, por entonces Jefe del Gobierno, ni siquiera contestó. ¿Como hubiera sido el Teatro Real en manos del derrochador banquero en vez de a cargo de los menguados presupuestos oficiales?

También convendría reflexionar sobre el hecho de que en 1850 desde el ministerio se organizara un sistema, público y gratuito, de visitas a las obras del Teatro Real y que ahora hayan sido poco menos que clandestinas. Otro tanto puede decirse de las pruebas acústicas: de las de 1850 tenemos hasta las críticas en los periódicos; de las de 1997 sólo lo que nos quieran contar los que allí estuvieron.

De las setenta y cinco temporadas de ópera hay mil historias de cantantes, empresarios, autores y público que contamos en el libro que verá la luz en el próximo mes de octubre. En él hemos seguido dos únicos criterios: no reflejar nada que no esté avalado por su correspondiente documento, y dotarlo de índices y apéndices suficientes para encontrar los datos con precisión y facilidad. Como suele suceder, en este libro intento eludir las caren-

cias que observo en las publicaciones ajenas. Cometeré otros errores, sin duda, pero la intención es la de ofrecer un relato ameno de la historia del Teatro Real y, al mismo tiempo, una herramienta eficaz y sencilla para encontrar el dato exacto. La cronología, día por día, de lo que ocurrió en el Teatro Real la he comprobado hasta donde ha sido posible. Pero no pretendo tener la última palabra. Nuevas investigaciones aportarán otros datos que pondrán en cuestión lo que yo digo. Todo está sometido a una constante revisión, porque no hay forma de estar completamente seguro de lo que ocurrió hace siglo y medio.

Oigo con frecuencia decir que el Teatro Real está gafado. Disiento con la mayor rotundidad. Ha sido un magnífico teatro que cuenta con una historia apasionante y ha sido capaz de renacer desde su propio catafalco. De situaciones muchos peores que la actual ha salido adelante. Gafados estarán los teatros de los que hoy no perdura ni el recuerdo, pero no éste que está a punto de florecer lleno de una nueva vida. A poco que ayudemos entre todos, la nueva etapa del Real colmará todas nuestras expectativas.

Yo estoy encantado.

**Joaquín Turina Gómez.**

# T E A T R O

## T E M P O R A

### Ó P E R A

12, 16, 22, 25, 28 Octubre

#### **EL SOMBRERO DE TRES PICOS**

*Ballet en un acto*

**Manuel de Falla (1876-1946)**

*Nueva producción del Teatro Real*

*Director musical: GARCÍA NAVARRO. Coreografía: ANTONIO.*

*Escenografía y vestuario: PABLO PICASSO.*

**Compañía de ANTONIO MÁRQUEZ / Orquesta Nacional de España.**

#### **LA VIDA BREVE.** *Drama lírico en dos actos*

**Manuel de Falla (1876-1946)**

*Libreto: Carlos Fernández Shaw*

*Nueva producción del Teatro Real*

*Director musical: GARCÍA NAVARRO. Director de escena:*

*FRANCISCO NIEVA. Director del coro: JOSÉ ANTONIO SÁINZ*

*ALFARO. Coreografía: JOSÉ ANTONIO. Escenografía: JOSÉ*

*HERNÁNDEZ. Figurinista: ROSA GARCÍA ANDÚJAR.*

*MARÍA JOSÉ MONTIEL. ALICIA NAFÉ / MABEL PERELSTEIN.*

*PILAR JURADO. JAIME ARAGALL. JOSÉ MENESE. VICENTE*

*SARDINERO. MANUEL CID / JOSÉ RUIZ. ENRIQUE DE MELCHOR.*

**Orfeón Donostiarra / Compañía Andaluza de Danza / Orquesta Nacional de España.**

18, 21, 24, 27, 30 Octubre

#### **DIVINAS PALABRAS.** *Ópera en dos actos*

**Antón García Abril (1933)**

*Libreto: Francisco Nieva*

*Basado en la obra homónima de Valle Inclán.*

*Nueva producción del Teatro Real. Estreno mundial.*

*Director musical: ANTONI ROS-MARBÁ. Director de escena:*

*JOSÉ CARLOS PLAZA. Director del coro: MIGUEL GROBA.*

*Dramaturgia: FRANCISCO NIEVA. Escenografía: FRANCISCO*

*LEAL. Vestuario: PEDRO MORENO. Iluminación: FRANCISCO*

*LEAL / JOSÉ CARLOS PLAZA. Coreografía: ARNOLD TARABORELLI.*

*PLÁCIDO DOMINGO. INMACULADA EGIDO / ELISABETE MATOS.*

*RAQUEL PIEROTTI. ENRIQUE BAQUERIZO. MARINA RODRÍGUEZ.*

*MARIBEL MONAR. SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ.*

**Coro de la Comunidad de Madrid / Coro del Teatro de la Zarzuela / Orquesta Sinfónica de Madrid.**

15, 18, 20, 22, 23 Noviembre

#### **PETER GRIMES**

*Ópera en un prólogo y tres actos*

**Benjamin Britten (1913-1976)**

*Libreto: Montagu Slater*

*Producción invitada del Théâtre Royal de la Monnaie, Bruselas.*

*Director musical: ANTONIO PAPPANO. Director de escena:*

*WILLY DECKER. Director del coro: WERNER NITZER.*

*Escenografía y vestuario: JOHN McFARLANE.*

*WILLIAM COCHRAN. SUSAN CHILCOTT. VICTOR BRAUN. ANNE COLLINS. IAN CALEY. SARAH WALKER. GUDJON OSKARSSON. ALEXANDER OLIVER.*

**Orquesta y Coro del Théâtre Royal de la Monnaie.**

19, 21, 23, 26, 28, 30 Diciembre 1, 3 Enero

#### **PORGY & BESS.** *Ópera en tres actos*

**George Gershwin (1898-1937)**

*Libreto: DuBose Heyward e Ira Gershwin*

*Producción de la Houston Grand Opera*

*Director musical: CHRIS NANCE. Director de escena:*

*TAZEWELL THOMPSON. Coreografía: STEPHEN TERREL.*

*Escenografía: KENNETH FOY. Iluminación: KEN BILLINGTON.*

*WILLARD WHITE. CYNTHIA HAYMON. TERRY COOK.*

*CYNTHIA CLAREY. CLARON McFADDEN. KARLA BURNS. ELEX*

*LEE VANN. HOWARD HASKIN. ROBERT MACK.*

**Coro de solistas de Houston / Orquesta Sinfónica de Madrid.**

24, 26, 28, 30, Enero 1 Febrero

#### **LE NOZZE DI FIGARO**

*Ópera bufa en cuatro actos*

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

*Libreto: Lorenzo da Ponte*

*Producción de la Nederlandse Opera, Amsterdam*

*Director musical: GIANANDREA NOSEDA. Director de escena:*

*JÜRGEN FLYMM. Director del coro: MIGUEL GROBA.*

*Escenografía: ROLT GLITTENBERG. Vestuario: MARIAM*

*GLITTENBERG.*

*CARLOS ÁLVAREZ. CARLOS CHAUSSON. EIRIAN JAMES. PATRICIA*

*SCHUMANN. ISABEL REY. ANNA STEIGER. MICHEL SENECHAL.*

**Coro de la Comunidad de Madrid / Orquesta Sinfónica de Madrid.**

14, 17, 20, 23, 26 Febrero

#### **TURANDOT.** *Drama lírico en tres actos*

**Giacomo Puccini (1858-1924)**

*Libreto: Giuseppe Adami y Renato Simoni*

*Producción de la Royal Opera House, Covent Garden, Londres*

*Director musical: WLADIMIR JUROWSKI. Director de escena:*

*JEREMY SUTCLIFFE, sobre la creación original de ANDRÉ*

*SERBAN. Escenografía: SALLY JACOBS. Director del coro:*

*FRANCISCO PERALES. Coreografía: KATE FLAT. Vestuario:*

*SALLY JACOBS. Iluminación: NICK CHELTON.*

*JANE EAGLEN. ELДАР ALIEV. VLADIMIR GALUTSIN. CHARLOTTE*

*MARGIONO. JOSÉ JULIÁN FRONTAL. ALASDAIR ELLIOTT. JOSÉ*

*RUIZ. JUAN JESÚS RODRÍGUEZ. SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ.*

**Coro de Valencia / Orquesta Sinfónica de Madrid.**

# REAL

A 9 7 • 9 8

19, 22, 25, 28, 31 Marzo

## UN BALLO IN MASCHERA

Melodrama en tres actos

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Libreto: Antonio Somma

Producción de la Deutsche Oper, Berlín.

Director musical: GARCÍA NAVARRO. Director de escena: GÖTZ

FRIEDRICH. Escenografía y vestuario: GOTTFRIED PILZ e ISABEL

INÉS GLATHAR. Director del coro: FRANCISCO PERALES.

Coreografía: ANDRIA HALL.

ALBERTO CUPIDO. INÉS SALAZAR. JUAN PONS. EWA PODLER.

MARÍA JOSÉ MORENO.

Coro de Valencia / Orquesta Sinfónica de Madrid.

15, 17, 19, 21, 23 Abril

## LA ZORRITA ASTUTA. Ópera en tres actos

Leoš Janáček (1854-1928)

Libreto del autor.

Producción del Théâtre du Châtelet, París.

Director musical: MARK STRINGER. Director de escena: JEAN-

CLAUDE GALLOTTA. Escenografía y vestuario: JEAN-CLAUDE

GALLOTTA. Coreografía: BOB CROWLEY.

THOMAS ALLEN. LIBUSE MAROBA. JOSEF HAJNA. EVA JENIS.

HANA MINUTILLO. SILVIA TRO. MONTSERRAT MARTÍ. MARINA

RODRÍGUEZ.

Ballet de la Escuela de Víctor Ullate / Orquesta Sinfónica de Madrid.

20, 22, 24, 27, 30 Mayo

## L'ELISIR D'AMORE

Melodramma giocoso en dos actos

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Libreto: Felice Romani

Coproducción de la Ópera de Ginebra y Los Angeles Music Center Opera.

Director musical: VÍCTOR PABLO. Director de escena:

STEVEN LAWLESS. Escenografía y vestuario: JOHAN ENGELS.

Director del coro: MIGUEL GROBA.

ÁNGELES BLANCAS. JOSÉ BROS. EARLE PATRIARCO.

ALESSANDRO CORBELLI. MARIBEL MONAR.

Coro de la Comunidad de Madrid / Orquesta Sinfónica de Madrid.



PRECIO DEL ABONO DE ÓPERA: 9 ÓPERAS Y 1 RECITAL							
ZONA	A	B	C	D	E	F	G
Abono de ESTRENO	185.000	171.000	121.000	66.000	47.000	28.500	18.800
Abonos a, b, c, d	140.000	130.500	94.000	66.000	47.000	28.500	18.800

PRECIO DE LOCALIDADES DE ÓPERA Y RECITALES							
ZONA	A	B	C	D	E	F	G
ESTRENOS OPERA	20.000	18.500	13.000	7.000	5.000	3.000	2.000
Resto funciones	15.000	14.000	10.000	7.000	5.000	3.000	2.000
Recitales	5.000	4.500	4.000	3.000	2.000	1.500	800

### VENTA DE LOCALIDADES

**VENTA TELEFÓNICA (Servicio de CAJA DE MADRID):** Desde el 16 de Junio, de 10'00 h. a 24'00 h., ininterrumpidamente, los siete días de la semana. Sólo tarjetas de crédito. Tel.: 902 488 488. Desde el extranjero, Tel.: 34 1 558 87 87.

**TAQUILLAS DEL TEATRO REAL:** Desde el 20 de Junio, de 10'00 h. a 20'00 h., ininterrumpidamente, los siete días de la semana. En metálico o con tarjeta de crédito. Tel. taquillas: (91) 516 06 06. Tel. información: (91) 516 06 60.

**Jóvenes en la Ópera:** 60% descuento para jóvenes entre 14 y 25 años, en abonos y localidades de Zona G. Venta sólo en taquillas del teatro.

**Localidades sueltas (Fuera de Abono):** VENTA TELEFÓNICA: Desde el 5 de Julio, de 10'00 h. a 24'00 h., ininterrumpidamente, los siete días de la semana. Sólo tarjetas de crédito. Tel.: 902 488 488.

VENTA EN TAQUILLAS: De 10'00 h. a 14'00 h. y de 17'00 h. a 20'00 h., los siete días de la semana.

En metálico o con tarjeta de crédito. Tel. taquillas: (91) 516 06 06. Tel. información: (91) 516 06 60.

## RECITALES

22 Octubre TERESA BERGANZA

19 Noviembre VICTORIA DE LOS ÁNGELES

13 Febrero JAIME ARAGALL

6 Marzo RUGGERO RAIMONDI

2 Junio MARÍA ORÁN



TEATRO REAL

# Jaime Aragall: “*Un ballo in maschera* es el baremo al que debería someterse todo tenor lírico.”

*Ante su inminente participación en la solemne sesión de apertura del nuevo Teatro Real con *La vida breve*, y reciente aún su clamoroso éxito con *Tosca* en el Teatro Victoria de Barcelona, ÓPERA ACTUAL ha entrevistado al tenor Jaime Aragall para recoger las impresiones del cantante sobre el momento actual de su carrera.*

**OAC.- Podría, para empezar, hablarnos un poco de esta *Tosca* de Barcelona.**

Ante todo, debo decir que se trataba de unas funciones de muy alto nivel y, afortunadamente, en las seis representaciones se ha podido mantener la altura del listón, y esto ya es mucho teniendo en cuenta las cosas que pueden pasar en una *Tosca*. . . A mí lo único que me preocupaba antes de las funciones era el elevado número de ensayos, lo que siempre supone un riesgo para el cantante ante la posibilidad de acatarrarse, pero comprendo que cuando se trabaja con nuevos decorados hay que transigir: No es como en Viena, donde tantas Toscas he hecho, en que llegas al teatro y ya conoces la producción. . .

**OAC.- Una producción, la de Barcelona, que no ha gustado a todo el mundo, dicho sea de paso.**

Bueno, es posible. Pero hay que tener en cuenta que se ha hecho con los medios de que actualmente puede disponer el Liceo, sin teatro propio y empeñado en la tarea fundamental de su reconstrucción. Tampoco las dimensiones del escenario del Victoria daban para mucho más.

**OAC.- ¿Diría que ha sido ésta una de las mejores Toscas que ha hecho en Barcelona?**

Vocalmente, creo que sí. La verdad es que me he sentido muy a gusto.

**OAC.- En un principio parecía que estaba previsto que alternara con otro tenor, ¿no?**

A mí no me consta. Cuando hablaron conmigo el Dr. Hänseroth y el Sr. Matabosch ya me propusieron hacerlas todas, y como la separación entre función y función me pareció suficiente, decidí aceptar. Además, ya que te has tomado

la molestia de hacer tantos ensayos, lo menos que puedes esperar es que te cunda un poco (ríe).

**OAC.- Hablemos de su próxima actuación en Madrid, ciudad, por cierto, en la que no se ha prodigado demasiado. Quien esto firma recuerda un *Don Carlo* fabuloso con Caballé y Christoff que parecía augurar una presencia más continuada en la capital de uno de nuestros mejores tenores. . .**

De esto hace ya algún tiempo. . . Sí, la verdad es que por una u otra causa he cantado en Madrid menos de lo que hubiera deseado, y me consta que allí se me aprecia. Ahora, sin embargo, ha surgido esta oportunidad y no he querido desaprovecharla a pesar de que en principio, cuando tuve los primeros contactos con el anterior responsable Sr. Lissner, tuve que confesarle que la cosa no me apetecía mucho. Comprendo que inaugurar un teatro como el Real con una obra representativa del que quizá sea el mejor compositor español de todos los tiempos es lógico, pero la parte de Paco es de poco lucimiento para el tenor.

**OAC.- Un papel que no ha cantado nunca, por cierto.**

Exacto. Bien, el caso es que cuando tomó posesión de su cargo el actual Director D. Juan Cambreleng volvimos a hablar del tema . . . y me convenció. Y ahora ya estoy enrolado para esta travesía.

**OAC.- Se hablaba también de *Un ballo in maschera* . . .**

Sí, eso será para la siguiente temporada. En cambio, para esta primera me he comprometido a dar un recital con acompañamiento de piano, en fecha y con un programa que aún hemos de concretar.

**OAC.- En una etapa como la actual, de plena consolidación de su carrera, ¿cómo la juzgaría Jaime Aragall? ¿Ha hecho todo lo que quería hacer? ¿Le queda alguna meta por alcanzar?**

Yo la definiría, por encima de todo, como una carrera muy valiente, porque me han pasado muchas cosas que posiblemente a cualquier otro le hubieran hecho desistir de proseguirla. Yo he visto a colegas míos con grandes cualidades vocales y artísticas quedarse en el camino, pero yo, a Dios gracias, he podido remontar siempre los momentos difíciles. Hubo una época en que sufrí una serie de depresiones que, sinceramente, creo que pocos hubieran superado: Entre las píldoras, la sequedad de la garganta, la poca claridad de ideas. . . En fin, fue un infierno del que afortunadamente pude salir y mi carrera volvió a tomar el impulso ascendente que me ha llevado hasta donde estoy ahora.

**OAC.- Y en cuanto a repertorio, ¿cree que ha hecho en todo momento el que mejor convenía a sus condiciones?**

Yo creo que sí. Hay quien cree que yo hubiera debido hacer otro tipo de obras, pero yo no estoy de acuerdo. La carrera no se hace con muchas óperas: se hace con las que uno debe hacer. No es el número, sino la calidad lo que cuenta. Yo me acuerdo siempre de lo que me decía Alfredo Kraus cuando los dos éramos muy jóvenes: “Jaime, te ofrecerán muchas cosas, pero tu carrera durará más o menos dependiendo de lo que aceptes y de lo que rechaces”. Y la demostración más palpable de que he sabido decir “no” cuando debía hacerlo es que voy a cumplir los treinta y cuatro años de carrera y la voz sigue teniendo el frescor de siempre.

**OAC.- Su debut se produjo el mismo año en que ganó el concurso de Busseto, ¿no es así?**

Exacto. Fue en 1963 y ya en septiembre de aquel mismo año cantaba la *Jérusalem* de Verdi en La Fenice de Venecia.

**OAC.- Y volviendo a los papeles que ha preferido no cantar, es inevitable referirse al famoso *Trovatore* con Karajan.**

Entonces no pudo ser, y lo cierto es que en aquellos momentos lo tenía en voz. Luego ya, quizá por una especie de superstición, no he querido volver a planteármelo. Tampoco me he arrepentido de ello, pues *Trovatore* -y sobre todo cantarlo con demasiada frecuencia- puede hacer daño a una voz como la mía.

**OAC.- ¿Y *Manon Lescaut*?**

La última edición de *Manon Lescaut* en Viena me la ofrecieron a mí en primer lugar. Yo había hecho ya allí una nueva producción de la *Manon* de Massenet, pero la de Puccini . . . digamos que es una ópera bellísima, pero muy peligrosa para la voz. Y la prueba de ello es que muchos tenores -y no es ahora cuestión de mencionar nombres que la han hecho, quizá sin poseer las condiciones requeridas, han acabado pagando las consecuencias.

**OAC.- ¿*La Forza del destino*? No hace mucho ha cantado espléndidamente un dúo de esta obra junto a Juan Pons en el concierto conmemorativo del 160 aniversario del Conservatorio del Liceo. .**

El caso de *La forza del destino* es distinto. Verdi escribía muy bien para las voces. Quizá fuese menos "temperamental" en el sentido moderno de la palabra, pero todavía mantiene una línea de continuidad con el bel canto. Ahí está, por ejemplo, *Un ballo in maschera*, que para mí es el baremo a que debería someterse todo tenor lírico. A mí, es la ópera que "me pone bien" la voz. Por otra parte, hay que mantener el necesario equilibrio en el repertorio: Yo sigo cantando *Faust* a pesar de tener en repertorio *Adriana*, *Don Carlo* o *Tosca*. Es la fórmula ideal para mantener sana la voz. Volviendo a la *Forza*, creo que sí es una ópera que podría hacer con cierta dignidad. Ya veremos.

**OAC.- El repertorio francés, por otra parte, ha formado una parte importante de su trayectoria. . .**

Desde luego. Yo he cantado *Esclarmonde* -y si no la canto más es porque

no se hace nunca-, infinidad de funciones de *Werther*, las ya citadas *Faust* y *Manon*.. .

**OAC.- ¿Y *Roméo et Juliette*?**

Pasó la oportunidad. La estudié para cantarla en la Ópera de París, pero no llegué a hacerla. Coincidió con uno de esos períodos a los que antes hice referencia en que no me encontraba bien de salud y preferí renunciar.

**OAC.- Debutar en la Scala de Milán cuando sólo se llevan unos meses de carrera debe resultar traumático, ¿no?**

Yo lo hice en el mes de diciembre de 1963 con *L'amico Fritz*. Puedo decir, y esto es una curiosidad, que tuve que añadirme años en aquella ocasión. Por aquel entonces la cuestión sindical estaba en Italia al rojo vivo: Era como si un extranjero no pudiera cantar en Italia mientras los italianos podían hacerlo en todo el mundo. Y no digamos un mozallete como era yo entonces. . . !en La Scala! Pero salió muy bien, afortunadamente.

**OAC.- Y en cuanto al público, ¿hay**

ocasión de ver a Renata Tebaldi en algunas funciones en las que atravesaba por algunas dificultades y sin embargo el público la trató siempre con mucho cariño. Pero en la misma Viena yo he tenido muchas veces una ovación ya al salir a escena: esto es algo que el artista agradece mucho.

**OAC.- ¿Cuál es la opinión de Jaime Aragall acerca de las óperas dadas en forma de concierto?**

Las óperas deberían darse siempre escenificadas. Un argumento teatral se supone que es para ser puesto en escena. El cantante se siente más motivado y el público goza en mayor medida del espectáculo. Cosa distinta es cuando no hay más remedio por falta de presupuesto o por no poderse disponer de un local adecuado. Pero pudiendo hacerse las óperas tal y como fueron imaginadas, las representaciones en forma de concierto no son una alternativa válida.

**OAC.- Para terminar, ¿proyectos futuros para Jaime Aragall?**

Con independencia de seguir trabajando para los teatros para los que lo hago ahora, tengo el proyecto de una serie de conciertos con Matthias Hoffmann, el promotor de los famosos megaconciertos de los tres tenores, aunque en mi caso será en locales cerrados. Un solo tenor necesitaría mucho marketing para llenar un estadio. También tengo en proyecto hacer una *rentrée* en Italia con el maestro Marco Armiliato, cuyo representante vino a oírme en Barcelona, y sobre todo proseguir a partir del año próximo mis actuaciones en el Japón, cosa que me produce una satisfacción especial. Al

gran maestro recientemente fallecido, Narciso Yepes, le pasaba otro tanto. En el Japón el público no sólo es muy aficionado sino que entiende. Aunque también allí he cantado en óperas escenificadas, prefiero hacerlo en concierto. La organización de las salas japonesas es absolutamente perfecta.

**Confiamos en no tener que ir tan lejos para oír a nuestro tenor en los próximos años y hacemos votos para que esta su actual etapa de gloriosa madurez se prolongue durante mucho tiempo para satisfacción de sus numerosos admiradores. Marcel Cervelló.**

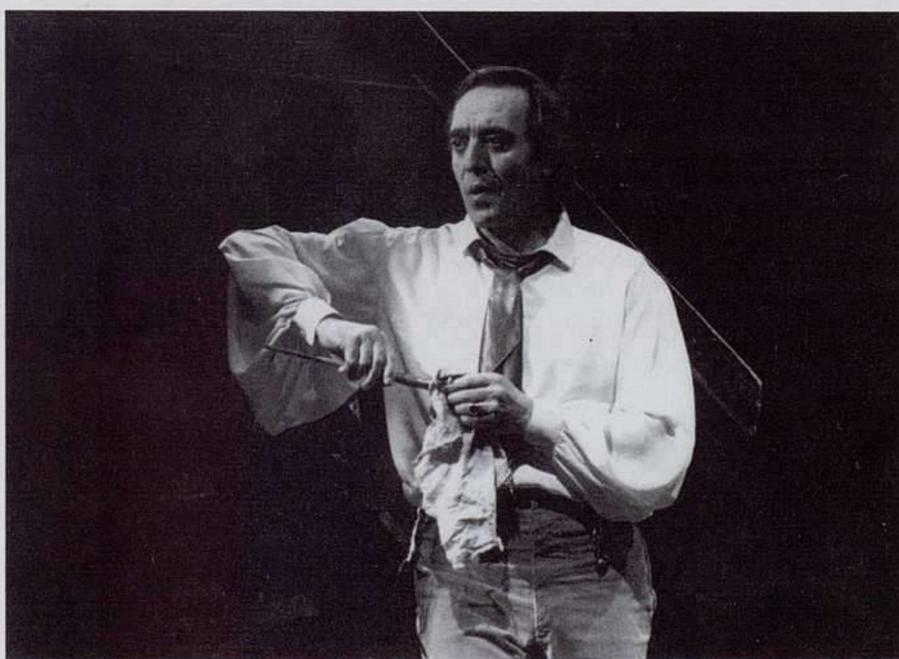


Foto: A. Bofill.

Jaime Aragall como Mario Cavaradossi.

**diferencias ostensibles entre uno y otro en lo que al aprecio por el cantante se refiere?**

No sabría decirlo. Dicen que el público norteamericano es muy agradecido, sí, pero lo mismo ocurre en todas partes si cumples con lo que se espera de tí. Yo debuté en el Metropolitan en 1968, el mismo año en que lo hizo Luciano Pavarotti, y allí siempre me han tratado muy bien. Lo que sí tiene el público americano es un gran respeto por las figuras que han dedicado buena parte de su carrera a aquellos teatros. Por la época de mi debut allí, tuve



XI • FESTIVAL • CASTELL  
• DE PERALADA •  
JULIOL • ACOST • DE • 1997  
HOMENATGE • A • FRANZ • SCHUBERT • 1797 • 1828

G.P.V.

# XI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

## JULIO - AGOSTO DE 1997

PRESENTADO POR:  
**FCC FOMENTO DE CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.**

**VIERNES, 11 DE JULIO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### JAUME ARAGALL

Tenor: JAUME ARAGALL - Soprano: HYEJIN KIM  
 Bajo: STEFANO PALATCHI  
 ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BALEARS  
 Director: JAVIER PÉREZ BATISTA  
 Obras de: ROSSINI, GOUNOD, GIORDANO,  
 LEONCAVALLO, SOROZÁBAL y *Canciones napolitanas*

**VIERNES, 1 Y DOMINGO, 3 DE AGOSTO, 22.00 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### EL RAPTO EN EL SERRALLO, DE MOZART DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

ROBERTO SACCA, OLGA MAKARINA, STEFANO PALATCHI,  
 LLUÍS SOLER, MILAGROS POBLADOR, EMILIO SÁNCHEZ  
 ORQUESTA DEL FESTIVAL (*Orquesta de Cadaqués*)  
 COR LIEDER CÁMERA DE SABADELL  
 Director de escena: MARIO GAS  
 Escenografía y vestuario: GUILLERMO PÉREZ VILLALTA  
 Dirección musical: GENNADY ROZHDESTVENSKY

**MIÉRCOLES, 13 DE AGOSTO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### LA PANTERA IMPERIAL

Espectáculo de CARLES SANTOS sobre música de BACH  
 OLVIDO LANZA, CARLES SANTOS, ANTONI COMAS  
 Actores: JAMES THIERRÉE, ANNA CRIADO, LAURA JUSTICIA  
 COR LIEDER CÁMERA  
 Guión, dirección y escenografía: CARLES SANTOS  
 Coproducción Compañía Carles Santos y Festival Castell de Peralada

**SÁBADO, 19 DE JULIO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN DEBUSSY Y D'ANNUNZIO

Versión escénica: LA FURA DELS BAUS  
 Dirección escénica: CARLOS PADRISSA y ALEX OLLÉ  
 Guión y realización de imagen: MANUEL HUERGA y FRANK ALEU  
 Atrezzo y vestuario: JAUME PLENSA  
 Coreografía: COMPAÑÍA "ERRE QUE ERRE"  
 Narrador: MIGUEL BOSÉ  
 ORQUESTA DE VALENCIA - CORO DE VALENCIA  
 Director: JAN KOVACEK  
 Producción "I Concerti TELECOM Italia y Associazione A.M.A.  
 Le Tre Caravelle", con la colaboración y el apoyo del  
 Festival Castell de Peralada, el Teatro Arriaga de Bilbao,  
 el Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat y Focus.

**VIERNES, 8 Y DOMINGO, 10 DE AGOSTO, 22.00 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### EL HOLANDES ERRANTE, DE WAGNER DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

SIMON ESTES, HILDEGARD BEHRENS, MATTI SALMINEN  
 CORO DEL FESTIVAL DE SAVONLINNA  
 ORQUESTA DEL FESTIVAL (*Orquesta de Cadaqués*)  
 Dirección de escena: ILKKA BÄCKMAN  
 Escenografía y vestuario: JUHANI PIRSKANEN  
 Director musical: VELLO PÄHN  
 Producción Festival de Savonlinna

**VIERNES, 15 DE AGOSTO Y DOMINGO, 17 DE AGOSTO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### GISELLE, DE ADAM

BALLET DEL TEATRO NACIONAL DE PRAGA  
 ORQUESTA SINFONIETTA ESLOVACA  
 Coreografía: MARIUS PETIPA - Escenografía: JIRI BLAZEK  
 Director de escena: KVETOSLAV BUBENIK  
 Dirección: SERGEI POLUETKOV (Director residente del Teatro Bolshoi)

**VIERNES, 25 DE JULIO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### MSTISLAV ROSTROPOVICH

Violoncelo: MSTISLAV ROSTROPOVICH  
 JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA (JONDE)  
 Director: ANDRÁS LIGETI  
 Obras de: MONTSALVATGE, DVORÁK y BARTÓK  
 Homenaje al 70 aniversario de Rostropovich

**SÁBADO, 9 DE AGOSTO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### NOVENA SINFONÍA "CORAL" BEETHOVEN

ISABEL MONAR, MAITE ARRUBARRENA,  
 FRANCESC GARRIGOSA, ESA RUUTTUNEN  
 Clarinete: JOAN ENRIC LLUNA  
 CORO DEL FESTIVAL DE SAVONLINNA  
 ORQUESTA DEL FESTIVAL (*Orquesta de Cadaqués*)  
 Director musical: SIR NEVILLE MARRINER  
 Obras de: WEBER, BEETHOVEN

**SÁBADO, 16 DE AGOSTO, 21.00 H.**  
 Iglesia del Carmen

### TERESA BERGANZA

Mezzosoprano: TERESA BERGANZA  
 Piano: JOSÉ ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO  
 Obras de: ROSSINI, SCHUBERT, BRAHMS, RODRIGO

**SÁBADO, 26 DE JULIO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### ALFREDO KRAUS

Tenor: ALFREDO KRAUS  
 ORQUESTRA SIMFÓNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU  
 Director: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ  
 Obras de: DONIZETTI, FLOTOW, GOUNOD,  
 MASSENET, SOROZÁBAL y OBRADORS

**MARTES, 12 DE AGOSTO, 21.00 H.**  
 Iglesia del Carmen

### SIMON ESTES

Bajo-barítono: SIMON ESTES  
 Soprano: ANNE-MARIE SCHUBERT - Piano: VERÓNICA SCULLY  
 Lieder de FRANZ SCHUBERT y *Espirituales negros*

**LUNES, 18 DE AGOSTO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### ALICIA DE LARROCHA TOKYO STRING QUARTET

Piano: ALICIA DE LARROCHA  
 TOKYO STRING QUARTET: MIKHAIL KOPELMAN,  
 KIKUEI IKEDA, KAZUHIDE ISOMURA y SADA O HARADA  
 Obras de: BEETHOVEN, TAKEMITSU y BRAHMS

INFORMACIÓN Y VENTA A PARTIR DEL 1 DE JULIO

**972 - 53 82 92**

CASTILLO DE PERALADA

**MARTES, 19 DE AGOSTO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### ORFEÓN DONOSTIARRA Y JOAN MANUEL SERRAT

Con la participación extraordinaria de JOAN MANUEL SERRAT  
 ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
 Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ  
 Música de: GURIDI, SOROZÁBAL, SERRAT, MANCINI,  
 LENNON y MCCARTNEY, JUAN Y JÚNIOR

**MIÉRCOLES, 20 DE AGOSTO, 22.30 H.**  
 Auditorio de los Jardines del Castillo

### UN RÉQUIEM ALEMÁN BRAHMS

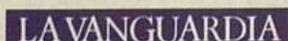
Soprano: GWENDOLYN BRADLEY - Barítono: KEVIN MCMILLAN  
 ORFEÓN DONOSTIARRA y ORFEÓ CATALÀ  
 ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
 Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ

Venta de entradas las 24 horas



y también en el teléfono 902 33 22 11

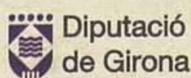
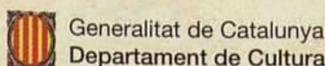
CON EL COPATROCINIO DE:



LÍNEA AÉREA OFICIAL:



CON EL APOYO DE:



Ajuntament de Peralada

# El martirio de San Sebastián en Peralada

*El Festival de Peralada representará el próximo 19 de julio una de las obras más interesantes de Claude Debussy, Le martyre de Saint Sébastien, una cantata escénica con texto de Gabriele d'Annunzio que contará con la dirección escénica de La Fura dels Baus.*

Fue el propio poeta Gabriele D'Annunzio quien pidió a Claude Debussy, en enero de 1911, que pusiese música a su obra «Le martyre de Saint Sébastien». Ambos artistas no se habían encontrado hasta entonces pero conocían y apreciaban sus obras respectivas. Debussy, aun sin haber leído el texto -escrito directamente en francés- aceptó sin pensárselo el reto de crear el acompañamiento musical en sólo unos pocos meses.

Poco le faltó al músico para ganar su apuesta pero, puesto que al final el tiempo apremiaba, pidió a André Caplet, discípulo y amigo suyo y futuro director de las primeras representaciones en el teatro del Châtelet de París, que le ayudase a desarrollar la orquestación de la partitura.

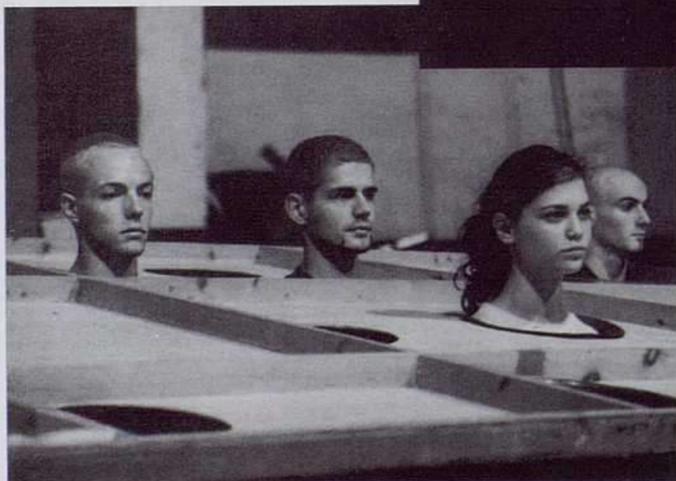
Hasta aquí todo iba bien. Pero poco

antes del estreno, previsto para el mes de mayo de 1911, empezaron las dificultades. En primer lugar, el cardenal-obispo de París prohibió a los católicos asistir a las representaciones por juzgar que el contenido de la obra no era nada recomendable para su rebaño: En el papel del santo se encontraba la sensual bailarina judía Ida Rubinstein, que había patrocinado la obra de D'Annunzio, como más tarde haría con el *Bolero* de Ravel. El eclesiástico, además, no apreció en absoluto la mezcla

operada por D'Annunzio entre lo cristiano y lo pagano. El mismo día del ensayo general, para más inri, murió de accidente un ministro del gobierno francés, con lo cual al ensayo acudie-



Miguel Bosé, Carles Padrissa y Álex Ollé.



Escena del ensayo del *Martirio de San Sebastián* con La Fura del Baus.

ron sólo los representantes de la prensa. La primera representación no fue nada bien, pues la obra es muy larga y el público no supo o no quiso apreciar los hallazgos musicales de Debussy. Para colmo de males, la obra completa de D'Annunzio fue condenada al Índice de libros prohibidos por aquellas mismas fechas. ¿Quién da más? De nada sirvió la declaración conjunta de los autores afirmando que su intención había sido la de crear una obra de arte perfectamente ortodoxa. La pieza no aguantó más que unas pocas representaciones en cartel y en su versión original no ha vuelto a ser nunca representada.

Para no perder por completo el tra-

bajo realizado, Debussy presentó posteriormente «Le martyre» en forma expurgada -la versión original duraba más de cinco horas- y a guisa de oratorio, con poco o nada de los numerosos textos hablados que contenía la primera versión. Es esta segunda versión la que ha perdurado hasta nuestros días.

Al final de su vida -Debussy murió en 1918- acarició el músico el proyecto de refundir la pieza dándole una mayor cantidad de música y eliminando por completo los textos hablados que, dicho sea de paso, habían envejecido un tanto.

Hay quien dice que, de no haber abortado, este proyecto hubiese dado a Francia su *Parsifal*.

La obra se sitúa en el siglo IV durante el Bajo Imperio Romano, y contrapone al paganismo en regresión el cristianismo entonces triunfante. Este cambio de situación en lo religioso conlleva el hundimiento

de un mundo víctima de sus propios vicios y el progresivo triunfo de unos valores que dan preeminencia al ser humano sin tener en cuenta su condición social.

Sebastián, jefe de los arqueros del César (verosimilmente se trata de Diocleciano), se convierte a la fe cristiana y muere testigo de su creencia bajo las flechas de su propia gente, a pesar de los esfuerzos del Emperador, probablemente enamorado de él, para salvarle. En la obra original los papeles de Sebastián, el César, el Prefecto, la Mater Dolorosa y la Niña enferma son hablados, mientras que todos los demás son cantados. En comparación con otras obras de Debussy la partitura es riquísima y muy audaz. De entre sus múltiples elementos destacaremos el *leitmotiv* que representa el tema de la cruz y que atraviesa la obra de parte a parte.

**Jaume Estapà i Argemí.**

# EL VERANO DE ITALIA MUSICAL



Viaje a la Arena de Verona, lago de Garda y Villas de Palladio  
del 6 al 12 de agosto

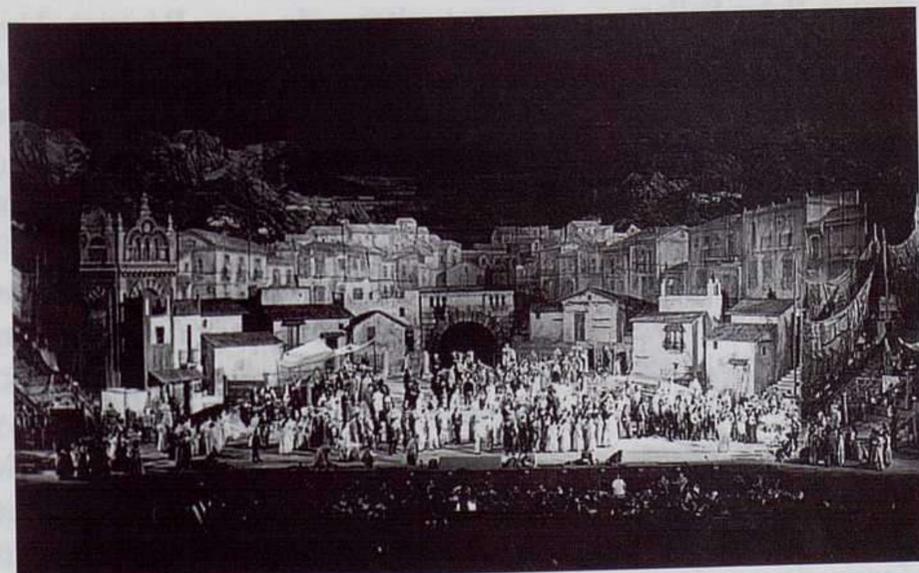
Programa musical: Jueves 7, *Carmen*. Viernes 8, *Rigoletto*. Sábado 9, *Madama Butterfly*. Domingo 10, *Aida*. Solicite programa a Italia Musical.

## CONCURSO

ÓPERA ACTUAL ha querido realizar para este número un concurso que incluye un premio muy especial.

El premio es un viaje de «Italia Musical» para dos personas, viaje en avión y estancia, que incluye la asistencia a dos de las óperas de la Arena de Verona.

1. ¿Qué ópera fue la primera representada en la Arena de Verona en 1913?
2. ¿Qué mezzosoprano española cantó un papel en esta primera representación?



3. ¿Qué tenor español cantó en una gala lírica dedicada la música hispánica en 1995 en Verona?

4. ¿Cómo se llama la plaza en la que se encuentra la Arena de Verona?

Las respuestas al concurso deben ser enviadas antes del **10 de julio** a Italia Musical. Av. Concha Espina 8, ent. 28036 MADRID. Telf. (91) 411 71 24.

# Un viaje por los festivales de verano

*Con la llegada del verano, la ópera se traslada de los teatros tradicionales a los festivales que en toda Europa programan espectáculos que nada tienen que envidiar a los de las grandes temporadas de ópera. En nuestro calendario aparecen las fechas de las propuestas más interesantes de este verano.*

## España

En nuestro país, Santander, San Sebastián, Peralada, Torroella de Montgrí y el Festival Grec de Barcelona acaparan la mayor parte de la oferta operística estival.

El Festival de **Peralada** abre su programación con *El martirio de San Sebastián* de Debussy, una cantata escénica que se presentará con la producción que La Fura dels Baus ha estrenado recientemente, y con gran éxito, en la Ópera de Roma.

*El rapto en el serrallo* con dirección musical de Gennadi Rozhdestvensky y dirección escénica de Mario Gas es el segundo título de la programación del festival ampurdanés. Uno de los alicientes del reparto es sin duda el debut del bajo Stefano Palatchi en la difícil parte de Osmin. *El holandés errante*, en una producción proveniente del Festival finlandés de Savonlinna, es otro de los atractivos del festival de este año. Estas representaciones cuentan con dos protagonistas de excepción: El bajo-barítono Simon Estes y la soprano Hildegard Behrens.

**La Quincena Musical Donostiarra** celebrará el centenario del nacimiento del compositor Pablo Sorozábal con la representación de la zarzuela *La del manojito de rosas*, una producción del Teatro de la Zarzuela que ha dado la vuelta por media España con un gran éxito. Otra producción del Teatro de la Zarzuela visitará el **Festival Grec de Barcelona** cuando se representen *El dúo de la africana* y *El bateo*, dos títulos que harán las delicias del numeroso público aficionado al género de la Ciudad Condal. También el Grec presenta tres propuestas de ópera contemporánea: *Acció musical I per a Joan Miró* con música de Mestres Quadreny, *Aprímat en tres dies* de García Demes-

tres y dirección escénica de Cristina Pavarotti, la hija del famoso tenor, y *Cal 33-33* de Manuel Valls.

Finalmente, en Santander dos óperas: *La Bohème* con Mirella Freni, la mejor Mimì de los últimos treinta años, y *El holandés errante* proveniente de Savonlinna. Imprescindible.

## Europa

**El Festival de Glyndebourne**, la estrella de los festivales británicos, que ya desde el mes de mayo ha iniciado su actividad, lleva a la escena seis títulos muy diversos: *Manon Lescaut*, *Le nozze di Figaro*, *Owen Wingrave* de Britten, *El caso Makropoulos* de Janáček, *Le Comte Ory* de Rossini y *Theodora* de Händel. Por este festival han pasado la mayor parte de las grandes estrellas de la lírica cuando su nombre no había alcanzado la popularidad de la que han gozado después. En este sentido, Glyndebourne es un festival experimental que ofrece la oportunidad de conocer a las mejores voces de la nueva generación y en el que también los artistas más reconocidos descubren repertorios hasta ahora poco explorados en su carrera. Precisamente en esta línea experimental podremos ver a John Eliot Gardiner dirigiendo *Manon Lescaut* de Puccini o al siempre polémico Peter Sellars presentando su producción de *Theodora*.

Durante el mes de junio y julio el **Covent Garden de Londres** prosigue con su Festival Verdi que pretende representar todas las óperas del compositor italiano celebrando ya anticipadamente el centenario de su muerte. Este verano le llega el turno a *Simon Boccanegra*, *Rigoletto*, *Macbeth* y *Oberto*, ésta última la primera ópera de Verdi, que constituye una auténtica rareza y que interpretarán en forma de concierto

Samuel Ramey y Denyce Graves, entre otros.

La estrella de los festivales alemanes es sin duda el **Festival de Bayreuth** que no presenta ninguna novedad este año. Se repondrá la producción estrenada el año pasado de *Los maestros cantores* y nuevamente subirán al escenario del Festspielhaus las producciones de *Parsifal*, *El anillo del nibelungo* dirigido por James Levine y *Tristán e Isolda*, ésta última con la producción del desaparecido Heiner Müller y dirigida musicalmente por Daniel Barenboim.

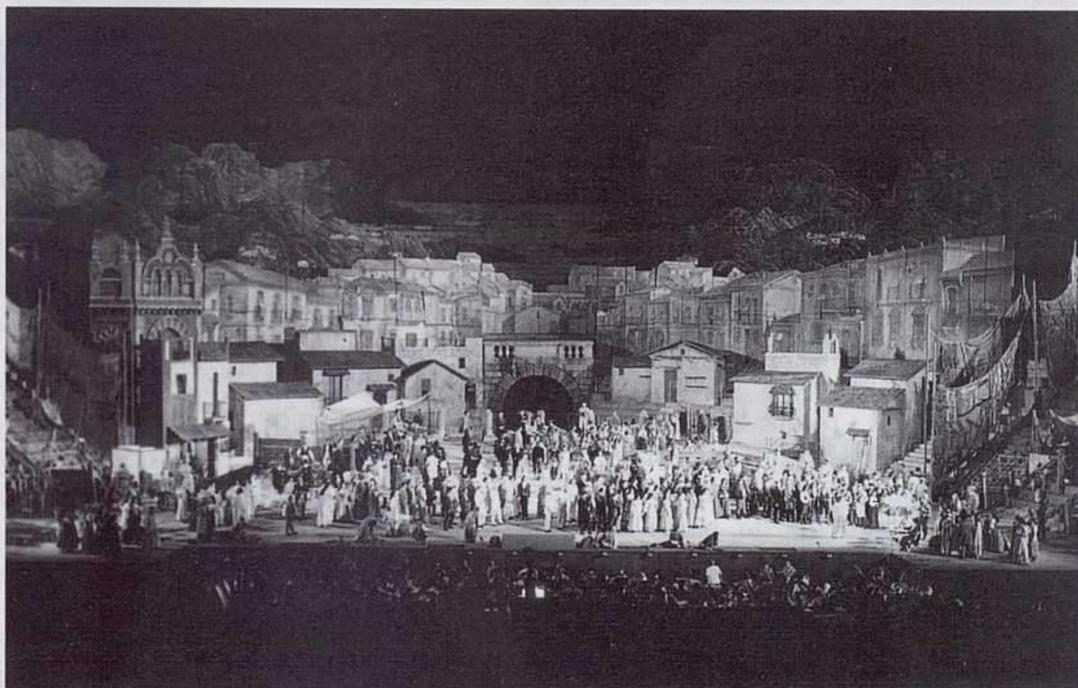
Italia, país mediterráneo y beneficiado por la buena climatología, presenta una gran oferta de festivales, algunos de los cuales son al aire libre. Uno de ellos es el Festival de la **Arena de Verona** que cumple este verano su setenta y cinco aniversario. Cinco óperas componen su programación, que ocupa los meses de julio y agosto: *Macbeth*, *Madama Butterfly*, *Aida*, *Carmen* y *Rigoletto*. Destacan la producción de Pier Luigi Pizzi de *Macbeth* que protagonizará Juan Pons, quien también cantará el Sharpless de *Madama Butterfly* y el Amonasro de *Aida*, la participación de Raina Kabaivanska en el rol titular de *Madama Butterfly*, y la escenificación, un año más, de *Aida*, quizás la más espectacular de las óperas que se representan en la Arena. La dirigirá Nello Santi con diversos elencos entre los que se encuentran cantantes como Kristian Johansson, Paata Burchuladze, Juan Pons, Daniela Dessì, Carlo Colombara y el veterano Bonaldo Giaiotti. *Carmen* estará protagonizada por una de las grandes parejas de los últimos años: la que forman Agnes Baltsa y José Carreras, que alternarán con Béatrice Uria Monzón y Keith Olsen. *Rigoletto* contará con la participación de Alida Ferrarini y Luciana Serra (Gilda), Leo Nucci y Paolo Gavanelli (*Rigoletto*) y Ramón Vargas (el Duque de Mantua).

El **Maggio Musicale Fiorentino** presentará en junio *Turandot* de Puccini con Sharon Sweet y Jane Eaglen alternándose en el rol de la princesa china y con Giuseppe Giacomini y Frederic Kalt en el de Calaf. También Frederic Kalt cantará el difícil papel de Bacchus de *Ariadne auf Naxos* junto a la soprano

Cheryl Studer. Las dos óperas estarán dirigidas por Zubin Mehta.

El festival de **Martina Franca**, que se ha distinguido por el redescubrimiento de óperas del *bel canto*, presenta dos novedades de gran interés: *Macbeth* de Verdi en la primera versión de la ópera cuando fue estrenada en Florencia y *Lucie di Lammermoor*, la versión francesa de la famosa ópera de Donizetti.

Otro de los festivales clásicos del panorama italiano es el que la ciudad de **Pesaro** dedica a Rossini, compositor nacido en esta localidad del Adriático. La novedad más interesante del festival de este año es *Moïse et Pharaon* que cantarán Elisabeth Norberg-Schulz y Michele Pertusi. También se representará el clásico rossiniano por excelencia, *Il barbiere di Siviglia*, que interpretarán Sonia Ganassi, Roberto Frontali y Bruno Praticò. También Puccini cuenta con su propio festival: el que se celebra en Torre del Lago, que este año llevará a la escena *Tosca* y *Madama Butterfly*. La primera será cantada por José Cura, uno de los tenores revelación de los últimos años y con una producción que dirige Vivien Hewitt, experta conocedora de la obra pucciniana. *Madama Butterfly* contará con la dirección escénica del veterano barítono Ronaldo Panerai, que canta también el papel de Sharpless en la misma producción.



La producción de Franco Zeffirelli de *Carmen* en la Arena de Verona.

Coincidiendo con el bicentenario del nacimiento del compositor, el **Festival Donizetti de Bergamo**, tiene previsto presentar la ópera *Adelia* los días 24, 27 y 28 de septiembre. *Adelia o la figlia dell'arciere* pertenece al último período de la obra del maestro bergamasco. Fue estrenada en Roma en 1841 y es una de las óperas menos representadas de Donizetti. La protagonista será la soprano Cecilia Gasdia, que alternará el rol principal con Stefania Bonfadelli. La orquesta la dirigirá Gustav Kuhn y la producción ha sido encargada a Beni Montresor. También se representarán *Don Pasquale* (16, 18 y 19 de octubre) y *Lucia di*

*Lammermoor* (25, 28 y 30 de noviembre). Diversas actividades completarán la programación de la celebración del bicentenario: Una exposición dedicada al compositor del 14 de septiembre al 30 de noviembre, un congreso internacional del 24 al 26 de noviembre y la entrega de los «Premios Donizetti» el día 26 de septiembre con que han sido distinguidos Montserrat Caballé, Alfredo Kraus y Renato Bruson.

El más emblemático de los festivales franceses, **Aix-en-Provence**, se ha tomado este verano un año sabático, aunque las promesas para el año que viene son muy interesantes. De cualquier forma, Francia inunda su verano con una gran variedad de festivales musicales. Uno de los más interesantes es el **Festival de Radio France y Montpellier**, que presenta algunas curiosidades en su programación. Los días 16 y 18 de julio se representará la ópera burlesca de Oscar Strauss *Ces*

*sacrés Nibelungen*, estrenada en 1904, que es una parodia de *El anillo del nibelungo* con Françoise Pollet y Christer Bladin, en los papeles de Brunilda y Sigfrido. La dirección escénica correrá a cargo de René Koering, director del festival, y la orquesta estará dirigida por Enrique Diemecke. *Gunttram*, la primera ópera de Richard Strauss, será interpretada en forma de concierto el día 21 de julio. La dirigirá Christof Perick y el reparto lo encabezan Gary Lakes y Susan Anthony. También en forma de concierto, están programados *Macbeth* de Bloch y *The Rape of Lucretia* de Britten.

También **Orange** presenta un programa espectacular con óperas de repertorio como *Lucia di Lammermoor* (con Kathleen Cassello, Francisco Araiza y Vladimir Chernov) *Tristan e Isolda* (con Gabriele Schnaut), *Turandot* (con Barbara Hendricks, Giovanna Casolla y Simon Estes) y un concierto con Roberto Alagna y Angela Gheorghiu.

**Salzburgo**, un clásico de los grandes festivales europeos, concede un año más la primacía al compositor salzburgués por excelencia, Wolfgang Amadeus Mozart. Este verano se representarán *Mitridate*, *Lucio Silla*, *La clemenza di Tito*, *El rapto en el serrallo* y *La flauta mágica*. Todas ellas serán dirigidas o interpretadas por algunos de los grandes mozartianos de nuestros días, desde los más veteranos como Hermann Prey (en *La flauta mágica*) a las nuevas voces de la lírica como Sylvia McNair o Vesselina Kasarova. Además *Boris Godunov* dirigido por Valery Gergiev, *Pelleas et Mélisande* en una producción de Robert Wilson, *Wozzeck* con Bryn Terfel y Claudio Abbado y *Le grand macabre* de Ligeti dirigido por una de las jóvenes estrellas de la nueva generación de directores Esa-Pekka Salonen.

Algo más alejados de nuestro país, pero quizás por ello también más sugestivos, se encuentran los países nórdicos con dos festivales también tradicionales en el calendario. Uno de ellos, el de **Drottningholm** (Suecia), en el que las óperas se representan en un delicioso teatro del siglo XVIII, presentará este año dos títulos próximos a los orígenes de la ópera: *Euridice* de Peri y *Orfeo* de Rossi. Otro marco curioso es el castillo en medio de un lago donde se representan las óperas de **Savonlinna** (Finlandia). Este año están programadas *La flauta mágica*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Alexis Kivi*, del finlandés Rautavaara y *El Príncipe Igor* y *Parsifal*, éstas dos últimas representadas por solistas del famoso Teatro Marinsky de San Petersburgo. **Marc Heilbron**

# CRÍTICA OPERÍSTICA

## NACIONAL

### BARCELONA

#### CONCIERTO PRO LICEO

**Operación telón. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo. Dir.: R. Muti. Fundación Grup Set, Círculo del Liceo, Consulado General de Italia. Patrocinador: Winterthur. Palau de la Música, 3 de marzo.** Organizado por el Grup 7 y su presidenta, Adela Subirana, integrado por varias entidades ciudadanas, entre las cuales sobresale el Círculo del Liceo, que preside D. Carlos Cuatrecasas, tuvo lugar en el Palau de la Música el esperado y magno concierto dirigido por Riccardo Muti, a beneficio de la reconstrucción del Gran Teatro del Liceo. El Grup 7 ha destinado las recaudaciones sucesivas de sus felices iniciativas a sufragar el coste del telón de boca del teatro (unos 50 millones de pesetas), recaudación que se ha conseguido añadiendo las aportaciones de las distintas empresas que se han asociado al Grup 7 para esta finalidad, entre las cuales se halla OPERA ACTUAL. Los beneficios del concierto del 5º aniversario se han destinado a esta finalidad. La presentación del diseño del telón, realizado por Toni Miró, precedió en pocos días el evento.

En todo caso, lo importante de este concierto del 3 de marzo fue el hecho de que -caso único en su carrera- el maestro Muti aceptara dirigir la Orquesta del Gran Teatro del Liceo, lo cual supone un espaldarazo para la futura andadura de nuestro teatro, ya que el prestigio que da una presencia semejante abre muchas puertas para el porvenir.

El concierto, que contó con la asistencia de la Infanta Cristina y de las principales autoridades catalanas, tuvo un nivel altísimo que se puso de manifiesto en la excelente interpretación que obtuvo el maestro Muti en la *Séptima sinfonía* de Beethoven. Su labor fue magistral, pero resultó obvio que sin embargo quedaron algunos flecos por peinar en la sonoridad instrumental de algún pasaje, sobre todo del metal. Pero en conjunto se pudo gozar de una excelente interpretación de este fascinante «apoteosis de la danza», como se ha calificado a veces a esta vital sinfonía beethoveniana.

En la segunda parte, la *Quinta sinfonía* de Chaikovsky resultó aún mejor elaborada y construida que la anterior, de modo que podemos comentar con satisfacción que el resultado fue de una compacta compenetración entre director y músicos, consiguiendo una sonoridad orquestal digna de una grabación discográfica.

El Palau se llenó hasta los límites de su capacidad, y la fiesta (que terminó con una recepción ofrecida en el Círculo del Liceo al maestro Muti) fue un acto de una categoría digna de los mejores momentos de la vida cultural catalana; el comportamiento del público, la atención con que se siguió el concierto y el saludo del maestro Muti, que dijo unas palabras de encomio para la iniciativa, para el Liceo, para Barcelona y para toda España, marcan uno de los momentos

culminantes de una temporada musical que no ha sido precisamente escasa en eventos de relieve. Roger Alier

### IBERCÁMARA

#### Recital JESSYE NORMAN.

**Lieder de Brahms, Schubert, Poulenc y Carter. Pianista: N. Markham. 11 de marzo.**

Los recitales con que a veces nos obsequia Jessye Norman convocan multitudes, pese a los altísimos precios a que se disparan las localidades (no tan caras en Madrid o en Valencia. Pregunta: ¿cuándo cambiará esta injusta situación? Respuesta: nunca).

La magia personal de esta gran cantante -que ha adelgazado de un modo increíble- se ejerce de un modo fascinador sobre el público y va creciendo a medida que Jessye va desgranando el programa. Primero unos *lieder* de Brahms, para entrar en calor; otros de Schubert, por aquello del bicentenario; en la segunda parte, en su excelente francés, cuatro canciones de Poulenc y una insípida cantata de John Carter (1937-1981) a la que auguramos poco futuro por más que la gran Jessye insista en divulgarla. Luego vinieron los bises, que como todo asistente a recitales sabe, es el momento de la verdad.

Aquí es donde vimos a la mágica, a la inolvidable, a la fascinante soprano de color, que como estatua mágica se movía imperceptiblemente al término de sus canciones, adosada al piano (eficazmente servido por Mark Markham, literalmente cosido a la voz de la cantante). La voz ha perdido grados, pero no importa. Cantó un fragmento de *Carmen* como le dio la gana, es decir, arrastrando el texto, modificando el tiempo de la pieza, alargando por un lado, acortando por el otro, y sin embargo todo el mundo la aclamó porque fue una fabulosa, única interpretación de la página de Bizet. Cuando tuvo al público en trance, logró que sus fans lloraran -rigurosamente cierto, puedo dar fe de ello- con la emotiva canción de Poulenc *Les Chemins de l'amour* y finalmente estrujó los corazones de todos los presentes sentándose al piano y haciendo cantar al público un espiritual negro. No hubo más gritos de delirio porque en muchas gargantas había un fuerte nudo. Toda una catarsis. R. A.

#### Temporada del Gran Teatro del Liceo.

#### 150 años de historia.



Renato Bruson y Dolora Zajick en *Macbeth*.

**Verdi. MACBETH. R. Bruson, S. Palatchi. D. Zajick, M. Uriz, J. Azócar, S. Calderón, M. Garrido, V. Esteve. Dir.: P. Carignani. Versión de concierto. Palau de la Música Catalana 27 de febrero.** Bajo la batuta de Paolo Carignani, la Orquesta del Liceo alcanzó un gran nivel interpretativo. El joven director milanés ha sabido despertar las mejores virtudes de los músicos del Liceo con la ayuda de una de las óperas más directas e impactantes del repertorio verdiano. La música de Verdi es ruda, primitiva, con profusión de metales y coro; tosca musicalmente hablando pero rica en excelentes melodías, capaz de crear un ambiente musical extraordinariamente eficaz para el drama de ambición y maldad que produjo Shakespeare. Paolo Carignani logró mantener la tensión dramática durante toda la obra con una dirección impulsiva, llena de dramatismo, pero cuidada en la conjunción sonora y en la afinación, especialmente de los metales, aunque el alto nivel sonoro en que se movió la orquesta tapó en diversas ocasiones las voces de los personajes secundarios. En cuanto al reparto vocal hay que destacar la veteranía del barítono Renato Bruson, un especialista del rol que todavía tiene mucho que decir como el Rey Macbeth, de timbre extraordinario y dispuesto a enfrentarse a los pasajes más complicados con valentía y excelente técnica. En el rol de la malvada Lady Macbeth, por primera vez en su carrera, la mezzosoprano Dolora Zajick, que obtuvo un más que meritorio éxito. Al igual que otras mezzos aborda este papel en su mejor momento vocal aportando la amplitud y dramatismo de su voz y los excelentes agudos que requiere el personaje que Verdi ideó para sopranos dramáticas de coloratura, hoy en día muy escasas por la complejidad de su estilo. Al Banquo de Stefano Palatchi le faltó mayor seguridad y redondez en su interpretación para obtener un resultado perfecto en su rol. Bueno el resto del reparto especialmente María Uriz, José Azócar y Santiago Calderón. Excelente la labor del coro, que supo sacar todo el partido de su amplia participación en la partitura con una interpretación elegante, vistosa; de las que dejan huella por la capacidad expresiva y la calidad en la conjunción y entonación de las voces. En definitiva una versión del más alto nivel que dejó un muy buen sabor de boca para iniciar la andadura lírica del Liceo en esta nueva temporada de "transición" en la que se conmemora su 150 aniversario. Fernando Sans Rivière.

**R. Strauss. ELEKTRA. G. Jones, R. Runkel, R. Behle, A. Reece, T. Fox, M. Viñuales, R. M. Conesa, A. Comas, C. Viñas, E. Steinsky, R. M. Ysàs, F. Roig, H. Tintes, C. Hernández y M. Poblador. Dir. P. Schneider. Orquesta Sinfónica del Liceo. Palau de la Música. Versión de concierto. 13 de marzo.** Pocas dudas tenían los espectadores de Barcelona sobre la relevancia de la dirección de Peter Schneider, ya que había actuado anteriormente con la misma fórmula de concierto dirigiendo el *Fidelio* de Beethoven con extraordinario éxito. Nuevamente los resultados fueron magníficos ofreciendo una interpretación llena de vida, de emoción, con carácter propio y exaltando la riqueza de la partitura straussiana. El reparto vocal fue de gran clase, empezando

por la emblemática Elektra de Gwyneth Jones, toda una exquisitez, a pesar de que hace años que no está en plena forma y que presentó un vibrato tan "descarado" que muchos espectadores no aceptaron de buen grado sus todavía excelentes dotes para asumir un rol tan comprometido y difícil como el de Elektra, donde la potencia en el registro medio y agudo requiere una voz de gran importancia para sobreponerse a la tremenda orquestación straussiana. La desalmada Klytämnestra de Reinhild Runkel resultó espléndida con un instrumento pastoso y de gran rotundidad al igual que la excelente Chrysothemis de Renate Behle con buena línea de canto y excelente emisión en un rol difícil y extenso que no fue suficientemente recompensado por el público. Tom Fox hizo un Orestes rotundo y vibrante a pesar de la brevedad de su papel. Muy bueno el resto del reparto, especialmente la soprano Milagros Poblador que sobresalió en su brevísimo rol de 5ª sirvienta. **F.S.R.**



Foto: A. Bofill.

Los protagonistas de *La sonnambula*, Edita Gruberová y José Bros.

**Bellini. LA SONNAMBULA.** E. Gruberová, J. Bros, M. Poblador, S. Palatchi, M. Torroella, A. del Castillo y A. Lluch. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo, Dir.: F. Haider. Versión de concierto. Palau de la Música Catalana. 8 de abril. Precisamente se cumplían veinte años desde la primera actuación de la soprano Edita Gruberová en Barcelona, por lo que esta *Sonnambula* se convirtió en un destacado homenaje del público de la ciudad condal a una de las "divas" más queridas de los últimos años. Todo podría haber quedado en una versión de homenaje de tipo familiar (la dirección musical correspondía al marido de la diva) ya que Haider se centró en destacar las excelencias de la insigne soprano. Pero el elenco de artistas españoles que la secundaba hizo posible, por su calidad, que la fiesta tuviese una mayor amplitud. Que la Gruberová impresiona y emociona al público con su consumada técnica basada principalmente en una extraordinaria capacidad para la "pirotecnia" vocal y unos sobreagudos en pianísimo de admirable factura es un hecho incuestionable y su éxito fue avasallador y sin concesiones. A pesar de que se le cuestiona una cierta frialdad germánica y un fraseo poco ortodoxo, sigue triunfando en nuestra ciudad año tras año y, lo que es más meritorio, con una voz fresca y sin fisuras. Pero lo verdaderamente extraordinario fue la voz del tenor ligero José Bros, con un fraseo elegante y cuidado y un instrumento pleno y con potente emisión (algo realmente inaudito en los últimos años en tenores de su misma cuerda). Los peros vienen todavía por una emisión en los agudos algo forzada o nasal según sea el ataque, que ha de



Foto: A. Bofill.

Millo, Aragall, Pons y Heilbron en *Tosca*.

**Puccini. TOSCA.** A. Millo, J. Aragall, J. Pons, C. Viñas, I. Vinco, A. Heilbron, M. Garrido, F. Serracleara y C. García. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: Ch. Meyer. Teatro Victoria. 19 de abril. Este título emblemático de Puccini sirvió para que el Teatro del Liceo conmemorase el 150 aniversario de su fundación, con un disco de regalo y una copa de cava para todos los asistentes a las seis funciones de dicha ópera. Siendo la primera ópera escenificada esta temporada, la puesta en escena fue un fracaso absoluto, sin presupuesto, ganas, ni ideas que permitiesen el mínimo disfrute de este arte tan complejo y completo que es la ópera. Ni en una ciudad tan decantada por los "divos" como Barcelona puede aceptarse un desequilibrio tan enorme entre el reparto vocal y la escenografía. En cuanto al

aspecto vocal resultó todo lo contrario, con un equipo de un gran nivel artístico; en primer lugar por la admirable interpretación del tenor Jaime Aragall, que había creado una gran expectación en uno de sus roles más característicos (con todas las entradas agotadas desde hacía meses) y que cumplió con entrega, aplomo y buena línea de canto ya desde su primera aria "Recondita armonia", en una de sus mejores interpretaciones de los últimos años. Aprile Millo, que abordaba este rol por primera vez en su carrera, nos deleitó con una voz poderosa y maleable, perfecta para este repertorio verista, pero que no caló en el público o no emocionó especialmente, ya que además su interpretación es muy débil, sin credibilidad alguna por lo que no logró el éxito esperado. El otro gran triunfador de la noche fue, sin duda, el barítono Juan Pons que realizó un Scarpia magistral desde el punto de vista vocal y dramático. Su voz, de gran solidez y rotundidad, logró obtener toda la autoridad y malicia que requiere el personaje y su interpretación de un Scarpia sarcástico, prepotente y dueño de la situación en todo momento obtuvo la más clara ovación del público barcelonés. Del resto del reparto hay que resaltar el experimentado Sacristán de Ivo Vinco y el adecuado Spoletta de Alfred Heilbron. Bien el coro y la orquesta bajo la dirección del maestro Marco Armiliato a pesar de algunos desajustes en las trompas y en los violoncelos. **F.S.R.**

ir superando poco a poco. Excelente Stefano Palatchi, quien posee una muy bella voz adecuada para el repertorio belcantista y se recreó en el personaje del Conde Rodolfo. Milagros Poblador confirmó su esperanzador ascenso en el mundo operístico. Se trata de una soprano lírica con grandes facultades y recursos técnicos, de voz algo pequeña pero de muy bella factura que fue ovacionada por el público. Bien Montserrat Torroella con una voz pulcra y elegante de mezzo que realizó también una destacada actuación. Una velada para homenaje de la Gruberová que bien se lo merece por sus constantes apariciones en el Liceo y para la nueva generación de cantantes españoles que la secundó. Lo de menos fue la ópera de Bellini, que quedó en segundo plano, tras las voces de los intérpretes, a causa de una dirección poco emotiva y vibrante y un coro desgraciadamente algo distraído y con

poca precisión en los ataques que se dedicó a tapar las voces con su desmesurado volumen. **F.S.R.**

PALAU  
100

VII TEMPORADA  
1997/98

**BERLINER PHILHARMONIKER**  
**CLAUDIO ABBADO**  
**INDIANAPOLIS SYMPHONY ORCHESTRA**  
**RAYMOND LEPPARD**  
**JAUME ARAGALL**  
**JOAN PONS**  
**MARGARET PRICE**  
**BACHAKADEMIE STUTTGART**  
**HELMUTH RILLING**  
**JOSEP CARRERAS**  
**ANDRAS SCHIFF**  
**SIR NEVILLE MARRINER**  
**KATHLEEN BATTLE**  
**WIENER PHILHARMONIKER**  
**ZUBIN MEHTA**

Abonament a 16 concerts: de 40.230 a 145.800 ptes.  
Localitats: de 900 a 19.500 ptes.

Venda d'abonaments: del 16 al 30 de juny  
Venda de localitats: a partir del 7 de juliol

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

Patrocina i organitza

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### Ciclo de Lied.

**Gundula Janowitz. Charles Spencer. Obras de Schumann y Schubert. Palau de la Música Catalana. 10 de marzo.** Es una lástima que el Ciclo de Lied que organizan el Palau de la Música y la Caja de Madrid no alcance el éxito de público que merecería. Ni tan siquiera la visita de una soprano del prestigio de Gundula Janowitz consiguió llenar totalmente la sala del Palau. Quizás el temor de encontrarse con una cantante en franca decadencia vocal contribuyó un poco a ello. Es evidente que Gundula Janowitz no se encuentra ya en los mejores momentos de su carrera pero no es menos cierto que una vez más se puede aplicar el viejo dicho de que «quien tuvo retuvo». La voz no tiene la misma frescura que en otro tiempo y el agudo puede resultar algo vacilante en algún momento. Pese a todo, la Janowitz demostró una vez más que la experiencia es un grado y que sigue siendo una gran intérprete de *lieder*. Ofreció un programa centrado en la obra de Schumann, en la primera parte, y Schubert en la segunda. El recital tuvo dos momentos culminantes: la interpretación de *Amor y vida de una mujer* de Schumann y la de tres de los más hermosos *lieder* de Schubert: *Der König in Thule*, *Gretchen Bitte* y *Gretchen am Spinnrade*. Una vez más la Janowitz se reveló como una cantante elegante, expresiva y contenida al mismo tiempo, capaz de crear la magia de estas partituras ante un público no demasiado numeroso. La acompañó el pianista Charles Spencer, tan eficaz como siempre en sus últimas visitas a Barcelona. **Marc Heilbron.**

### Temporada de la OCB

**J.S. Bach. CONCIERTO DE BRANDEMBURGO, n.º3. K.A. Hartmann. SINFONÍA n.º1. R. Wagner. WESENDONK LIEDER. F. Mendelssohn. SINFONÍA n.º5. B. Greevy. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dir.: F-P. Decker. Palau de la Música Catalana, 4 de abril.** El principal aliciente de este concierto de la OCB, que ofrecía una tan parcial como atractiva panorámica de poco más de dos siglos de música alemana, era la primera audición de la Sinfonía n.º1 de Hartmann, un grito de protesta frente a la barbarie nazi que Decker y la orquesta plasmaron con especial intensidad. Lástima que la capacidad declamatoria de Bernadette Greevy estuviera comprometida por una voz que ha dejado ya bastante atrás su mejor momento. Las limitaciones vocales no fueron compensadas por una mayor capacidad interpretativa en su gris tránsito por los *lieder* de Wagner, pese al delicado acompañamiento de un Decker que también ofreció una encantadoramente desfasada lectura del tercer concierto de Brandemburgo y una Sinfonía de la Reforma precipitada y sin respiro. **Xavier Cester.**

### 160 Aniversario del Conservatorio Superior de Música del Liceo.

**J. Aragall, M. Ausensi, C. Bustamante, C. Fondevila, E. Giménez, C. Hernández, S. Palatchi, J. Pons, M. Uriz. 29 de abril. Palau de la Música Catalana.** El Conservatorio del Liceo está llevando, desde hace algunos años, una política de difusión de sus actividades y sus alumnos que sin duda alguna sólo puede beneficiar a la institución, los estudiantes y a la ciudad que los acoge desde hace más de un siglo y

medio. Por este motivo se pensó para la celebración de este 160 aniversario en una fiesta concierto con la participación de la Orquesta del Conservatorio y de antiguos alumnos de canto. De entre los más veteranos Cecilia Fontdevila, con una calidad vocal todavía notable, y Manuel Ausensi (algo resfriado), ambos retirados ya hace algunos años, pero que recibieron una calurosa acogida del público barcelonés. Carme Hernández cantó varias arias y canciones pero impresionó en gran manera con el aria "L'altra notte" del *Mefistofele* de Boito, con gran clase. Carmen Bustamante y Eduard Giménez unieron sus voces en un dúo de Mozart. Stefano Palatchi también se sumó a la celebración en el último momento con dos intervenciones de gran calidad; no así María Uriz, algo floja en sus intervenciones. El plato fuerte llegó sin duda después del descanso, cuando el acompañamiento pianístico se trocó por la Orquesta del Conservatorio bajo la dirección de Miguel Ortega y tomaron parte entre otros el tenor Jaime Aragall y el barítono Juan Pons que cantaron una napolitana y el "Credo" del Otello verdiano respectivamente, y como colofón el dúo "Invano Alvaro" de *La forza del destino*, obra que Aragall no ha abordado nunca y en la que consiguieron una gran ovación por parte del público. **F.S.R.**

## BILBAO

### Temporada de la A.B.A.O.

**Puccini. MADAMA BUTTERFLY. D. Soviero, C. de Mola, E. Ivanov, E. Echarren, M. Bro-**

**nikowski, J. Ruiz, P. Pascual. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: R. Saccani. Teatro Coliseo Albia. 21 de febrero.** La *Madama Butterfly* ha de estar basada en una gran soprano que reúna las cualidades precisas ya que de otra manera se cae por su propia peso. Y la A.B.A.O. supo encontrarla en la italo-americana Diana Soviero, de sobresaliente trayectoria artística y que se presentaba ante nuestro público por vez primera. Ya en el cenit de su carrera, supo conjugar su gran maestría en lo escénico y en lo vocal, para ofrecernos una magnífica interpretación. Sus limitaciones vocales fueron superadas a lo largo de la velada por su calidad técnica y presencia escénica. Interesantísima por otra parte la Suzuki de la mezzo Cinzia de Mola, quien también cantaba aquí por vez primera con resultado sobresaliente. El tenor Emil Ivanov, si bien dotado de una voz fácil y amplio conocimiento de la partitura, no resultó idóneo para la interpretación de Pinkerton por su voz un tanto oscura y velada en algunos registros pero sobre todo por carencias en la línea belcantista, tan precisa principalmente en el dúo del acto primero. Destacado, por otro lado, el Sharpless del barítono Marcin Bronikowski, de voz lírica muy bella y que cantó con mucha línea. Una delicia resultó el Goro a cargo del tenor José Ruiz, quien nos hizo recordar a los grandes de su especialidad, de la que es uno de los más destacados del momento. La misma línea logró Pablo Pascual con su magnífica interpretación del Bonzo, personaje que tan bien se ajusta a sus condiciones interpretativas y vocales. También resultaron eficaces Eugenia Echarren como Kate, Silvano Baztan como Yamadori y Fernando Latorre como Comisario Imperial. Tanto la Orquesta Sinfónica de Bilbao



Foto: Julián.

Barbara Frittoli, Delores Ziegler y Maite Arruabarrena en *Così fan Tutte*.

**Mozart. COSÌ FAN TUTTE. B. Frittoli, D. Ziegler, M. Arruabarrena, J. Bros, M. Lanza, N. De Carolis. Orquesta Sinfónica de Bilbao, Coro de Ópera de Bilbao. Dir.: E. Scholz. Dir.esc: P. Montarsolo. 14 de marzo.** Continuando con la feliz iniciativa de incluir en sus temporadas de ópera títulos un tanto ajenos a su línea tradicional la A.B.A.O., que ya presentó el *Fidelio* de Beethoven, ha hecho seguir a aquél la mozartiana *Così fan tutte* con un reparto muy equilibrado y brillante.

Fue una delicia escuchar a la soprano Barbara Frittoli como Fiordiligi. Una voz netamente lírica, que maneja con gran maestría, de bello color y fácil emisión. Un auténtico lujo y una artista consumada. No estuvo a su altura la mezzo Delores Ziegler, de voz un tanto oscura, si bien sacó adelante su interpretación de Dorabella, satisfactoriamente aun no encontrándose cómoda

cantando en italiano. Maite Arruabarrena nos deleitó de veras haciendo la Despina con exhibición de agilitades perfectas en un cometido habitualmente confiado a sopranos ligeras. Su labor escénica fue asimismo magnífica. El tenor José Bros (Ferrando) dio una vez más muestras de su arte y dominio perfecto de su voz ligera pero de auténtico cuerpo. Celebramos de veras la línea por él elegida interpretando hoy por hoy óperas que se ajustan a sus condiciones actuales, sin entrar prematuramente en otras en que su voz correría el riesgo de deterioro. Lo mismo podemos decir del barítono Manuel Lanza, que hizo un Guglielmo ejemplar, papel que se ajusta también por entero a la línea actual del barítono cántabro, que nos agrada más cada vez que le escuchamos. Completaba el reparto el bajo Natalie De Carolis, que hacía el Don Alfonso. Muy bien en lo artístico y en el fraseo, si bien un tanto mermado en la profundidad vocal precisa. Este conjunto verdaderamente notable fue magistralmente dirigido en lo escénico por uno de los grandes bufos de la lírica actual, Paolo Montarsolo, hoy compartiendo sus tareas vocales con las escénicas. Logró conjuntar en perfecta armonía a los intérpretes para conseguir, cuando era preciso, la comicidad necesaria sin caer nunca en efectos ridículos, lo cual es muy de agradecer en obras de esta índole.

El Coro de Ópera de Bilbao cubrió con creces su corto cometido y sonó admirablemente la Orquesta Sinfónica de Bilbao bajo la batuta del maestro Edwin Scholz, que ha acreditado suficientemente su dilatada experiencia profesional. **J.A.S.**

# 46 FESTIVAL INTERNACIONAL

SANTANDER



1-30  
AGOSTO  
1997

MIEMBRO DE LA  
ASOCIACION EUROPEA  
DE FESTIVALES

46 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER 1-30 AGOSTO 1997

MIEMBRO DE LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES

Viernes, 1 y Lunes, 4

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

Jornada Inaugural

**"LA BOHÈME",** Puccini  
**MIRELLA FRENI**, soprano  
**STEFANO RANZANI**, director

Homenaje a Miguel Flea  
en su centenario

Sábado, 2

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**TURINGER PHILHARMONIE**  
**M<sup>a</sup> JOSE MONTIEL**, soprano  
**CHRISTIAN KABITZ**, director  
• Braahms - Berlioz - Sorozábal  
Montsalvatge

Martes, 5 y Miércoles, 6

Palacio de Festivales. Sala Pereda. 21,00 h.

**ACTORES DEL TEATRO  
CRICOT 2 (POLONIA)**

• "América", basada en la obra de Franz Kafka

Jueves, 7 y Viernes, 8

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**CORO Y ORQUESTA ENSEMBLE  
MADRIGAL DE BUDAPEST**  
**FERENC SZEKERES**, director

• Vivaldi: L' Olimpiade, (ópera en concierto)  
• Vivaldi: "Juditha Triumphans"

Sábado, 9

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**BYZANTIUM: drama litúrgico-coral**  
**CORO KONTAKION**  
**MIHAIL DIACONESCU**, director

• Misterios del Canto Bizantino

Lunes, 11 y Martes, 12

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**BALLET Y ORQUESTA KIROV  
DEL TEATRO MARYINSKY**

Estrellas solistas: **FARUK RUZIMATOV,  
ULIANA LOPATKINA**

• "La Bayadère": Petipa / Minkus  
• "El Corsario": Mazilier / Adam

Miércoles, 13

Palacio de Festivales. Sala Pereda. 21,00 h.

**CUARTETO PARISIÍ**

• Schubert - Enrique Igoa

Jueves, 14 y Sábado, 16

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**"EL HOLANDES ERRANTE",** Wagner  
**HILDEGARD BEHRENS**, soprano  
**VELLO PÄHN**, director

Viernes, 15

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**ORQUESTA DE CADAQUÉS**  
**SIR NEVILLE MARRINER**, director

• Weber - Beethoven

Domingo, 17

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**Recital ALAN PARSONS**

Lunes, 18

Palacio de Festivales. Sala Pereda. 21,00 h.

**RECITAL POÉTICO**

**JULIA MARTINEZ-JULIO NUÑEZ**,  
recitadores

**ALEJANDRO MARTIN**, guitarra

Martes, 19

Palacio de Festivales. Sala Pereda. 21,00 h.

**THE SWINGLE SINGERS**,  
octeto vocal

Miércoles, 20

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**ORQUESTA NACIONAL  
DE LA R.T.V. POLACA**  
**SHLOMO MINTZ**, violín  
**ANTONI WIT**, director

• Alegría - Prokofiev - Brahms

Jueves, 21 y Viernes, 22

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**BALLETTO DI TOSCANA**

Sábado, 23

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**THE SCHOLARS BAROQUE  
ENSEMBLE**

• Händel: "El Mesías"

Lunes, 25

Palacio de Festivales. Sala Pereda. 21,00 h.

**CUARTETO ZARABANDA**

• Bononcini, Leclair, Quantz

Martes, 26

Palacio de Festivales. Sala Pereda. 21,00 h.

**Recital ROSA TORRES PARDO**,  
piano

• González Pastor: "La fenetre du feu"

Miércoles, 27

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**Recital GUILLERMO GONZALEZ**,  
piano

• Albéniz: "Suite Iberia"

Jueves, 28

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA**  
**SOCIEDAD CORAL DE BILBAO**  
**RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS**,  
director

• Mendelssohn - Stravinsky

Viernes, 29

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

**ROYAL CONCERTGEBOUW  
ORCHESTRA**

**ARKADI VOLODOS**, piano

**RICCARDO CHAILLY**, director

• Keuris - Rachmaninov - Stravinsky

Sábado, 30

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

Jornada de Clausura

**ORCHESTRA FILARMONICA  
DELLA SCALA**

**ORFEON DONOSTIARRA**

**JOSE ANTONIO SAINZ ALFARO**,  
director coro

Centenario del Orfeón Donostiarra

**RICCARDO MUTI**, director

El Festival en los Pueblos.

Marcos Históricos

**PHILIPPÓPOLIS**, coro de cámara

**MIGUEL BERNAL RIPOLL**, órgano

**LONDON SCHUBERT PLAYERS**,  
orquesta de cámara

**ORQUESTA DE CAMARA  
ANTONIO VIVALDI**

**MIGUEL TRAPAGA**, guitarra

**CORO KONTAKION**

**CUARTETO PARISIÍ**

**CARMEN QUINTANILLA**, soprano

**LUIS CELADA**, piano

**SABINE DREIER**, flauta travesera

**AGUSTIN MARURI**, guitarra

**MICHAEL KEVIN JONES**, violoncello

**CANAL STREET JAZZ BAND**

**ADALBERTO MARTINEZ SOLAESA**,  
órgano

**ANGEL T. SAN BARTOLOME**,  
trompeta

**CORO DE LA CAPELLA DE  
SAN PETERSBURGO**  
**SCHOLA GREGORIANA  
PARAGENSIS**

**MARIO CARBOTTA**, flauta  
**CARLO BALZARETTI**, piano

**QUINTETO DE VIENTO**

**SOROZABAL**

**MONTERRAT OBESO**, soprano

**CORAL DE CAMARA DE  
PAMPLONA**

**GUILLERMO GONZALEZ**, piano

LA EUROPA ROMANTICA  
EN LA MUSICA DE CAMARA  
DE SCHUBERT, BRAHMS  
Y MENDELSSOHN:

Cuarteto Parisii

Carmen Quintanilla - Luis Celada

Integral de la obra de órgano de Brahms

Orquesta de Cámara London Schubert

Players

Orquesta de Cámara Antonio Vivaldi

LOS CANTOS DEL SEÑOR:

El Gregoriano: Schola Gregoriana Pragensis

Cantos de la liturgia ortodoxa:

- Coro Philippópolis

- Coro de la Capella de San Petersburgo

Cantos de la liturgia bizantina: Kontakion

OTROS ANIVERSARIOS:

Donizetti: (200 años del nacimiento)

Bononcini, Leclair, Quantz: (300 aniversario)

Sorozábal: (100 años del nacimiento)

Montsalvatge: (85 aniversario)

Falckenhagen: (300 años del nacimiento)

ESTRENOS ABSOLUTOS

ENCARGO DEL FESTIVAL:

Enrique Igoa: Cuarteto de cuerda

"Sueños fluviales" Op. 30

Esteban Sanz Véllez: "Cantizal cántabro"

OTROS ESTRENOS:

Obras de guitarra de: Juan José Mier,

Esteban Sanz, Antonio Noguera, José

Manuel Fernández, Emilio Otero.

Francisco González Pastor (ganador del

II Concurso Internacional de Composición

Pianística "Manuel Valcárcel")

XXVII CICLO ESTIVAL

SANTUARIO DE LA

BIEN APARECIDA

13-17 Julio: EL ORGANO

ROMANTICO

2-24 Agosto: CICLO ESTIVAL

## INSTITUCIONES



**AYUNTAMIENTO  
DE SANTANDER**  
Concejalía de Cultura



**GOBIERNO  
DE CANTABRIA**  
Consejería de Cultura  
y Deporte

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



**PALACIO DE  
FESTIVALES  
DE CANTABRIA**

como el Coro de Ópera redondearon la feliz velada bajo las órdenes del Maestro Rico Sacconi, muy compenetrado por otra parte con cuanto sucedía en el palco escénico y cuidadoso en el seguimiento de los artistas. No pudo el director de escena Gian Paolo Zennaro sacar más rendimiento de lo poco que ofrece el escenario del Coliseo Albia, conjugando eficazmente los efectos luminotécnicos, la presentación del espectáculo y el movimiento escénico de la masa coral. **José Antonio Solano.**

### Temporada de Ópera del Teatro Arriaga

**Rossini. IL SIGNOR BRUSCHINO y LA SCALA DI SETA. A. Blancas, A. Palombi, A. Rinaldi, C. Bergasa, W. Matteuzzi, E. di Matteo, M. Storti. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: C. Desderi, Dir.Esc.: L. Iturri. 5 de marzo.** Continuando su ciclo operístico, el Teatro Arriaga ha presentado dos farsas rossinianas de tanta belleza como *Il Signor Bruschino*, ya representada aquí por la misma entidad hace dos años y *La scala di seta*, obras estrenadas en Venecia en los años 1813 y 1812 respectivamente, ambas difíciles de cantar y en las que el factor interpretativo de todos los componentes juega un papel esencial para el feliz desenlace de las representaciones.

Ambas facetas fueron logradas por los reparos presentados y, en el caso de la primera obra, superando ampliamente la versión anterior.

La soprano Ángeles Blancas confirmó sus grandes dotes de artista ya consagrada, como hemos apuntado en anteriores comentarios al referirnos a ella. Cantó con mucha gracia y estilo los papeles de Sofia en la primera ópera y de Giulia en la segunda. Se desenvuelve en escena con una gran soltura y su canto es tan fácil que parece estar siempre hablando en lugar de estar emitiendo las complicadas notas. También nos causó una muy favorable impresión el tenor Antonello Palombi que hacía el Florville. Su voz, netamente lírica y de cuerpo, no resulta del todo adecuada para este tipo de obras si bien nos deleitó sobremedida y deseamos tener la oportunidad de volver a escucharlo en óperas más en su línea. Volvimos a disfrutar del arte del barítono Alberto Rinaldi como protagonista en la primera obra y como Blansac en la segunda. Su presencia escénica es siempre sobresaliente y cantó con gran sentido e intención logrando en consecuencia dos magníficas interpretaciones. Dentro de los intérpretes de primera línea, nos agradó mucho el barítono Carlos Bergasa, que hizo el Germano con una voz muy bella, depurada línea y gran musicalidad. No así el tenor William Matteuzzi, dotado de una voz blanca hasta decir basta que únicamente le permite cantar con dignidad obras de este tipo. Tampoco estuvo a la debida altura el barítono Enzo di Matteo, que suplió deficiencias vocales con sus recursos escénicos. Por otro lado, la mezzo Milena Storti sacó gran partido de sus cometidos como Marianna en la primera obra y Lucilla en la segunda, luciendo aún más sus grandes dotes interpretativas y vocales en esta última. El resto de los repartos fueron favorablemente completados, en *Il signor Bruschino* por Javier Corcuera como Bruschino hijo, Santiago Sánchez Jericó como Comisario de Policía, Carlos López como Filiberto, Lander Iglesias como Mayordomo, Rocío Yebra como Criada e Isidoro Zapatero como Criado, y en *La scala di seta* con Santiago Sánchez Jericó como Dormont.

En el foso actuó la Orquesta Sinfónica de Bilbao, muy superior a la que nos visitó con anterioridad, bajo la batuta del Maestro Claudio Desderi, quien llevó adelante con inteligencia la un tanto complicada dirección de ambas obras. La puesta en escena a cargo del director del Teatro Arriaga Luis Iturri tuvo a nuestro entender sus más y sus menos. La presentación de *Il signor Bruschino* ocupaba el lado positivo siguiendo una línea tradicional muy acertada, con constantes y rapidísimos cambios de concepción altamente satisfactorios. El lado negativo vendría con la insólita modernización a que sometió a *La scala di seta*. La escena se desarrollaba en un salón dotado de un bar supermoderno, una estantería de discos compactos y videos, un teléfono móvil utilizado por Blansac que, leyendo el *Financial Times*, parecía gestionar alguna operación bursátil. Únicamente nos faltó el anuncio del detergente de turno indicando con sus flashes rojos y azules la marca del utilizado para blanquear adecuadamente la voz del tenor. No, no entramos por ahí para presentar una obra que originalmente se puso en escena en 1812. **J.A.S.**

## LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

### XX Festival de Ópera de Las Palmas

**Verdi. OTELLO. F. Kalt, A. Golesorkhi, B. Frittoli, A. Mukeria, A. Lukankin, B. Jauhainen, J. C. Hernández, J. Barreto, Orquesta Filarmónica, Dir.: C. Segarici. Coro del Festival. Dir. Esc.: P. Trevisi. Escenografía: P. Ranchetti. 9 de abril.** Con una nueva versión del *Otello* de Verdi y en la memoria aquélla que protagonizara la irrepitible personalidad de Mario del Monaco, los Amigos Canarios de la Ópera doblaron su evocación de aquel año de 1967 en que nació el Festival de Ópera de Las Palmas, volviendo con su XXX edición a las luces del Teatro Pérez Galdós que, con este *Otello*, ofre-

ció, como inicial referencia, una muy interesante concepción escénica en la que, sobre una producción del Teatro de Ópera de Maribor, el director, Paolo Trevisi, dio veracidad y vitalidad al espectáculo. Espléndido el decorado, que no debió reiterar los peldaños al final, buen gusto en el desplazamiento de coros y figurantes, acierto en la selección de trajes y focos, y sólo una penosa ralentización en el último acto. Ya, en cuanto a intérpretes, nos parece justo destacar que quien asumió el protagonista, Frederic Kalt, norteamericano, es un dignísimo tenor, con una voz de mérito en su categoría y técnica, de excelente timbre en los pasajes de exigencia lírica y personalidad en los dramáticos. Compone, porque sabe, este *Otello*, y nos ilusionó su "Esultate" inicial. Se evidenciaba, con el discurso de la obra, y se explicó en el último entreacto, que era objeto de un padecimiento faríngeo, y esto mereció méritos a la representación y aprecio a su línea de canto, ilusionadamente presentada. Para Desdemona tuvimos en Barbara Frittoli a una afortunada intérprete, no sólo en el diseño teatral del personaje, sino por las condiciones de su canto, la selección, en todo término, de su vocalización, el expresivo esmalte de su media voz y su exquisito agudo, bien tutelados por una excelente escuela y depurado estilo. Se le aplaudió mucho, con justicia, la "Canción del sauce" y el "Ave María". Hay que destacar, en todo caso, el Yago de Anoosah Golesorkhi, un barítono de carácter, con muchos recursos teatrales y un suficiente registro en el centro, y, sobre todo, el Casio de Salva Mukeria, un sorprendente tenor lírico, con muestras de excelente timbre, modulando con fortuna, y arte. Aida Lukankin, Brian Jauhainen, José C. Hernández y Jonathan Barreto, completaron satisfactoriamente el reparto.

La actuación de los Coros del Festival de Las Palmas no nos sorprende, en su habitualidad de acierto, tanto el casi oficial que rige con maestría Fausto Regis, como la incorporación especial de la Escolanía de la Orquesta Filarmónica, en una feliz dirección, muy cuidada, de Sonia Saavedra. La orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con algunas carencias para este empeño, reiteró su fortuna en el empaste y la afinación, propiciando,



Frederic Kalt y Barbara Frittoli en *Otello*.

# El estilo es una manifestación del espíritu

Vista su cara con los estilos modernos de Donna Karan o de Oliver Peoples...

O bien si lo prefiere, disfrute de una colección de estilo clásico muy amplia.



También en DURÓ-ÒPTIC le prepararemos las lentes de contacto que mejor se adapten a sus necesidades.

**DURÓ-ÒPTIC**

Plaça Rebés, 4 Andorra la Vella Andorra Telf. (376) 823 459 fax. (376) 823 477



**OBRA CULTURAL  
CAJA DE MADRID**

## **OBRA CULTURAL**

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

## **CASA DEL MONTE DE PIEDAD**

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

## **SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"**

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

## **GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"**

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

## **AULA DE CULTURA**

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

## **GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"**

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

## **SALA CULTURAL CAJAMADRID**

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

## **SALA DE ARTE CAJAMADRID**

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

## **SALA DE ARTE CAJAMADRID**

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

## **SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES**

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

## **AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ**

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

## **SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA**

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

## **GALERIA DE ARTE "MANZANARES"**

General Moscardó, 17.  
13200 Manzanares (Madrid)

bajo la experta y sensible batuta de Christian Segarici, la plenitud de un espectáculo que hemos de calificar como notable. **Antonio Cillero.**

## MADRID

**Moreno Torroba. LA CHULAPONA. C. González/M<sup>a</sup> J. Martos, M. Martín/M. Rodríguez, M. Rodrigo, J. M<sup>a</sup> Cifuentes, E. Baltasar, L. Barbero, C. Rossi, J.L. Cancela, L. Perezagua. Coro del Teatro de la Zarzuela. Dir.esc.: G. Malla. Orquesta Sinfónica de Madrid, Dir.: M. Roa. 16 y 19 de marzo.** Sesenta y tres años después de su estreno en el Teatro Calderón y según una producción del Teatro de la Zarzuela de 1988, vuelve a este escenario *La Chulapona*, de Federico Moreno Torroba, cuyo mayor éxito tuvo lugar con *Luisa Fernanda*. Sin embargo, esta zarzuela madrileña no tiene nada que envidiar a la anterior e incluso la supera en gracia y

encanto. Con esta zarzuela se apostaba a caballo ganador, pues ya su reposición de hace casi diez años fue un éxito rotundo, conseguido por un trabajo de equipo de personas que se nota aman la zarzuela; así se explica el desparpajo y la gracia de la puesta en escena, la soltura de los decorados, la belleza de las luces -maravillosa atmósfera de la escena del café-, el primor del vestuario y la alegría de la dirección orquestal. Las planchadoras, el pasacalle, el genial chotis, todo está conducido con un sabor madrileño que aunque no exista ya sí está en la memoria de muchos, y sobre todo, en la experiencia de los amantes del género chico -que poco tiene que ver aquí con la duración de la obra-. Dos momentos de especial lucidez y encanto: el pasacalle "Dejaría de ser madrileño", con auténtica chispa de muchos quilates y donde se demuestran las dotes de un director escénico para mover coro y comparsas, y el chotis "Me hace usted el favor", del tercer acto. Notable además el tercer cuadro del acto segundo, en el Café de Naranjeros, con un cuadro flamenco de antología. Un espectáculo,

en resumen, merecedor de los aplausos que tuvo al final y entre números. La dirección del maestro Roa, especialista en este género, fue ejemplar, dejando respirar a los cantantes y a la orquesta y acertando en el encantador lirismo de su tratamiento. El coro de la Zarzuela tuvo una prestación bastante adecuada, con empaste y afinación. En cuanto a los cantantes, siendo el tono general suficiente, hay que advertir que si queremos relanzar el género es imprescindible contar con cantantes de auténtica categoría para poder afrontar unas partituras que están llenas de trampas. Carmen González es una chulapona de aquí te espero, pero su voz es desigual, apareciendo corta o excesiva; mejor vocalmente M<sup>a</sup> José Martos, pero no roza el personaje. En el papel de Manuela estuvieron bastante bien tanto Milagros Martín como María Rodríguez, pero la voz de la primera encierra mayor belleza y dulzura. En las dos representaciones escuchadas el tenor fue Mario Rodrigo, con una forma de cantar totalmente fuera de lugar. La voz no salía proyectada y se quedaba completamente atrás, ahogada, por lo

## Temporada del Teatro de la Zarzuela

**Rossini. TANCREDI. S. Olsen, E. Podles/ A. M<sup>a</sup> Di Micco, B. Martinovic, L. Orgonasova, L. Casariego, M. Rodríguez-Cusí. Dir.esc.: P. L. Pizzi. Coro del Teatro de la Zarzuela, Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: A. Zedda. 21 y 26 de febrero.** Algo más que casual parece el hecho de que cada vez que se representa alguna ópera del de Pesaro sea un éxito rotundo. Madrid ha podido disfrutar en los últimos años tanto del Rossini buffo como del serio con producciones tan bellas como la de *Ermione* o *El turco en Italia*, y tan eficaces como *El barbero de Sevilla*, *La Italiana en Argel* o *Semíramis*. En todas coincidieron reunidos los elementos para que el resultado final fuera digno del recuerdo: cantantes, directores musical y escénico, decorados, figurines, iluminación, etc. Nuestro público ama a Rossini y los responsables de estas producciones han sabido hacerlo muy bien. Ante el *Tancredi* había una cierta expectativa por cuanto no es ópera demasiado conocida, y ya el ensayo general hizo presagiar el éxito total en las representaciones siguientes. La sustitución del originalmente previsto *Tancredi* de Martine Dupuy no se hizo notar; es más, tuvimos la gratísima sorpresa de poder escuchar a Ewa Podles, heredera de la línea Horne y a una Di Micco interesante de la que más adelante hablaremos ampliamente.

Calificar una ópera de fácil o difícil, aparte las circunstancias objetivas de la misma, depende mucho del público al que vaya dirigida y, qué duda cabe que, en general, esta ópera requiere preparación. La historia que se nos va a contar carece de lógica narrativa por pertenecer la poesía en música a otro género expresivo diferente. No estamos ante una ópera realista por lo que Rossini evita toda lógica para no caer en el realismo. El vuelo rossiniano se aleja de todo lo político, en el más amplio sentido del término. Rossini se eleva de la rutina y los problemas cotidianos para acceder a un mundo poético mucho más elevado. No es extraño que ni Beethoven ni Wagner puedan entender a Rossini; su mundo es otro. No es extraño que a muchas

personas la ópera rossiniana no acabe de convenirles; se requiere un espíritu poético y apasionado del que nuestra época no está precisamente sobrada. Y sin embargo, la mayor parte del público madrileño que asistió a las cinco representaciones pudo penetrar en estos misterios, modernos a fuer de arcanos, del sueño realizado de nuestros sentimientos.

Vocalmente ha sido todo un lujo. Ewa Podles posee todos los requisitos para convertirse en la heredera directa de Horne, y no sólo por la voz de color oscuro y su potencia arrolladora, sino también por el estilo, expresivo y dramático pero

de comunicación, que le llevó a contactar con la sala desde su primera aparición. El Orbazzano de Martinovic no resaltó por especiales dotes, siendo el personaje más alejado del alto nivel general, aun dentro del mismo. Casariego y Rodríguez-Cusí cumplieron muy bien, especialmente en sus respectivas arias "di sorbetto". Musicalmente todo estuvo en su sitio, como es lógico cuando en el foso se encuentra dirigiendo el maestro Zedda. Es cierto que a su visión le faltó un poco de energía o vivacidad, pero no cabe la menor duda de que lo que oímos era Rossini del más puro estilo. Absolutamente antológico el breve prelude orquestal de la llegada de *Tancredi* en el primer acto: todo pareció quedar suspendido en un ambiente irreal, poético, casi de anuncio epifánico. Son momentos absolutamente mágicos que quedarán en nuestra memoria mientras vivamos. ¿Se ha percatado el público de Madrid del lujo que supone disponer de esta altura musical y cultural año tras año? ¡Ojalá podamos seguir contando con su magisterio durante muchos años más!

La escena no estuvo a la zaga del resto. Pizzi ha creado un escenario de indudable belleza -la producción procede del Festival Rossini de Pesaro de 1982- que casa perfectamente con las características de la Zarzuela, llegando a formar un todo sala y espacio escénico. Un solo decorado de doradas columnas góticas con fondo de vidriera con ligeros cambios de paneles, más los bellos y consabidos elementos típicos de Pizzi, caballos y troncos, crearon un ambiente totalmente irreal para desarrollar el drama poético rossiniano. De igual eficacia fue el vestuario de brillos y colores esmaltados que encajaban perfectamente con la estética del espectáculo. Adecuadísima la iluminación. Como es habitual, las representaciones fueron precedidas de una interesante conferencia a cargo de Fernando Fraga, y entre dos de ellas tuvo lugar un coloquio, moderado por Ruiz Tarazona, que contó con la presencia de los cantantes y director musical y al que asistió un numerosísimo público, que pudo disfrutar de las explicaciones y comentarios de los artistas y en especial de las deliciosas y sabias enseñanzas del maestro Alberto Zedda. **Francisco García-Rosado.**

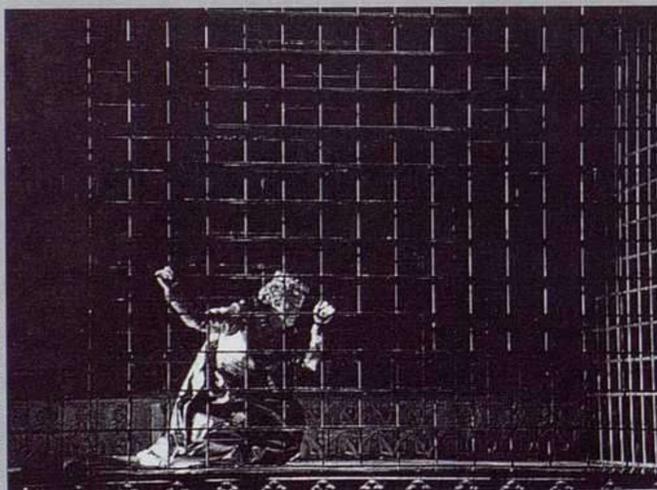


Foto: J. Alcántara.

Luba Orgonasova como Amenaide en *Tancredi*.

con personalidad propia y con mayor soltura escénica que su predecesora. Oír después a Di Micco llevaba inevitablemente a las comparaciones en detrimento de ésta. Es otro mundo; tanto por la calidad de su voz como de interpretación vocal, que no escénica, y aun estando a un alto nivel, no podía acercarse a la atmósfera creada por su compañera en el papel protagonista. Siguiendo por el camino de las estrellas rossinianas, Olsen compuso un Argirio de auténtica categoría. Tanto por color vocal como por técnica estamos ante un tenor típicamente rossiniano; la voz corre segura por toda la tesitura y las dificultades terribles de la partitura con picados, sobregudos, etc., parecen no tener secretos para este tenor. ¿Quién no recordaba al Merritt de *Ermione*? Probablemente una de las cualidades más interesantes de este tenor estriba en su capacidad

Escena del segundo acto de *La chulapona*.

que sonaba forzada, sin armónicos y destemplada. El resto cumplió desde bien a muy bien, especialmente los actores, que supieron hacer sus papeles sin caer nunca en la gracia fácil y fueron muy aplaudidos. **F. G-R.**

### Temporada del Teatro Calderón.

**Puccini. LA BOHÈME. Mascagni. CAVALLE-RIA RUSTICANA. Leoncavallo. PAGLIACCI. Donizetti. L'ELISIR D'AMORE. Diciembre 1996, Febrero y Marzo 1997.** Indudable el progreso que en el diario trabajo va notándose en todos los elementos integrantes de esta empresa, digna del máximo respeto. Ya en *La Bohème* se ha podido percibir, en su conjunto, un salto cualitativo respecto a las producciones anteriores. Vicente Esteve encarnó a un Rodolfo bastante creíble, con un físico cercano a la bohemia romántica y con unos medios vocales que prometen bastante; posee un bonito color tímbrico aunque no pueda redondear los agudos. Ya lo hará, probablemente. Un exceso de entrega debilitó sus fuerzas, llegando al cuarto acto casi exhausto. Marta Toba, de voz algo gritona y perjudicada por un feo vibrato, empezó muy nerviosa pero fue dominándose y fue a más hasta redondear adecuadamente el acto final. Posiblemente la voz más interesante de la velada fue la que encarnó a Musetta, M<sup>a</sup> José Moreno (vestida por su enemigo, por cierto), de bello color vocal y más que suficientes medios. Bien el resto. Siguiendo la misma apreciación de mejora general, la reducida orquesta del teatro, bajo la dirección de Tulio Gagliardo, tuvo la mejor actuación que le hemos podido escuchar.

El programa doble *Cav-Pag* tiene menor enganche en un público mayoritariamente novel -el día de la crítica coincidió con un "arreatador" partido de fútbol- y ello se tradujo en el nivel de asistencia. El conjunto mantuvo la línea ascendente ya advertida, especialmente en el segundo título, *Payasos*, tanto en lo vocal como en lo escénico. Aunque estamos ante óperas veristas, es totalmente innecesario recurrir a la presencia en escena de un par de caballos (¿Cavalleria = caballos? No es posible) que estorban más que ayudan: éste es uno de los defectos más evidentes, en lo escénico, que tienen estas producciones: llenar la escena como sea, caballos, sacos, mesas, jardineras o musgos; este "horror vacui" es incómodo para todos, pero más aún cuando se dispone de un espacio escaso. Mejor sería eliminar todo aquello que no sea imprescindible, y reducir lo que quede a la mitad; todos saldrían ganando. Otro tanto podría decirse de la obsesión por incluir cuatro parejas de bailarines, venga o no a cuento. La austeridad es la mejor consejera cuando no se dispone de medios para poder presentar producciones de altísimo nivel e incluso cuando se dispone de ellos.

El Teatro Calderón abre en Madrid la conmemoración del doscientos aniversario del nacimiento del autor bergamasco con *L'elisir d'amore*. Lo más interesante de la noche fue el Nemorino de Marcello Bedoni, muy tenso al comienzo, con suficiente fraseo y *fiato*; la voz está muy bien colocada, llegando al agudo con facilidad y limpieza aunque, y ello es lógico dada su bisoñez, le falte el vuelo que Donizetti requiere, como se puso de manifiesto en la popular "Una furtiva lagrima". Svetla Krasteva como Adina puso más voluntad que medios; posee un bonito centro pero se queda corta por ambos extremos. Belcore fue toda una sorpresa; se trata de un cantante muy joven, Santos Ariño, que demostró una soltura de canto y de actuación sorprendentes. La voz, de bonito color, corre con facilidad y alcanza las notas altas con comodidad y sin problemas en la zona de paso. El coro va puliéndose pero sigue gritando. La orquesta tuvo la mejor actuación de las hasta la fecha escuchadas; es lógico que le falte encanto, gracia y chispa en esta partitura, pero lleva buen camino.

Si el camino de estas temporadas sigue en ascenso y el Sr. Moreno va puliendo sus tics, podemos llegar a tener una buena ópera popular madrileña. Adelante. **F. G-R.**

### Ciclo: Preludio al Real

**Sorozábal: ADIOS A LA BOHEMIA. S. Chaves, J.J. Frontal, I. Fresán, A. García. Sorozábal: VARIACIONES SINFÓNICAS GUERNICA/ SUITE VASCA. Coral Andra Mari de Rentería. Dir.: J. M. Tife Iparragirre. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: L. Izquierdo. Auditorio Nacional. 20 de febrero.** Sorprende la muy escasa atención que en la mayor parte de los casos presta nuestra sociedad musical a las efemérides de nuestros compositores y artistas en general, como no se trate de alguien que tiene suficientes grabaciones en sellos importantes y es entonces la casa discográfica en cuestión la encargada de difundir la fecha y organizar, más o menos veladamente, los acontecimientos musicales que lo celebren; y como éste parece no ser el caso, tendremos que conformarnos con este homenaje que la comunidad de Madrid, muy acertadamente, ha organizado. Sorozábal, a veces por motivos diferentes de la calidad de su música, aparece con alguna página lírica en los programas de afamados cantantes; sin embargo el compositor vasco escribió algo más que *La tabernera del puerto* o *La del manojo de rosas* o incluso esta preciosidad de ópera en un acto que es *Adiós a la bohemia*; el resto de obras que la acompañan es sólo una muestra de las estupendas e interesantísimas páginas que escribió y que permanecen casi en el olvido. Sorozábal definió su *Adiós a la bohemia* como un drama lírico popular, "popular en el sentido proletario, no folklórico. Todo es magro, sin relleno". Es una obra a la que constantemente volvía para establecer correcciones y retoques, lo que nos da una idea del aprecio del compositor por su partitura con texto de Baroja.

Vocalmente, contando con nuestros jóvenes que ya han iniciado una carrera de futuro, la ejecución estuvo a la altura de las exigencias requeridas. Fresán, el más veterano, consiguió que olvidáramos que estábamos en un auditorio y no en un teatro; cantó un Vagabundo con hondo sentimiento dado el carácter a la ópera en su inicio y conclusión. Frontal es un barítono ya suficiente conocido en Madrid por sus muy ajus-

tadas prestaciones dentro de una línea de estilo anglosajona en la que priva un sentido de profesionalidad muy estricto. Estupendo su Ramón. Chaves canta de forma deliciosa, pero se le notan demasiado las frecuentes audiciones de la grabación de Teresa. La "escuela" no puede ser mejor, pero hay que encontrar el estilo propio. Su Trini tuvo encanto y gracia. Alfredo García cumplió en los pequeños cometidos asignados. Orquestalmente la versión estuvo a la altura de los intérpretes. Luis Izquierdo sacó un partido admirable a la cada día más madura futura orquesta del Real. Dejo para el final lo que a mi juicio fue el plato fuerte de la velada: la Coral Andra Mari de Rentería. Es proverbial la calidad de las voces vascas y sus coros. Si el Donostiarra ocupa el lugar de honor dentro y fuera del país, esta coral de Rentería sigue pasos parecidos con un sonido claro, redondo y cohesionado, pasando del *piano* al *forte* de forma admirable, y así lo reconoció el público que le dedicó la ovación de gala del concierto. Su director Tife puede sentirse orgulloso del trabajo artístico realizado. Se completaba el programa con una obra juvenil, las *Variaciones sinfónicas*, de muy buena factura. El concierto concluyó con una enervante y espectacular cantata, *Guernica*, de gran belleza y que creó en la sala una expectación y clima bastante denso. Todos fueron muy aplaudidos. **F. G-R.**

### ENTRE DOS LUCES. (Madrid, Capital de la música sacra).

#### Auditorio Nacional

**Monteverdi. VÍSPERAS DE LA BEATA VIRGEN. New London Consort. Dir.: P. Pickett. Ciclo Universidad Complutense de Madrid, 13 de marzo.**

**J.S. Bach. PASIÓN SEGÚN SAN MATEO. C. Bott, M. Padmore, P. Harvey. Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreesh. Ciclo U. C. de M. 18 de marzo.**

**J. S. Bach. PASIÓN SEGÚN SAN JUAN. A. Hagley, J. Kowalski, J. Dürmüller, N. Mackie, S. Lorenz, R. Laukka, J. M<sup>a</sup> Pérez Bermúdez. Orquesta y Coro Nacional de España. Dir.: G.C. Biller. 21 de marzo. Verdi. REQUIEM. I. Kabatu, A. Lukankin, F. Heredia, T. Chtonda. Orfeo Català, Joven Orquesta Nacional de España. Dir.: G. Nosedá. 25 de marzo.**

**Beethoven. MISA EN DO MAYOR, Op. 86. Halffter. ANTÍFONA PASCUAL REGINA COELI. DALINIANA. A. Rodrigo, L. Casariego, F. Garrigosa, C. López. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: C. Halffter. Ciclo Preludio al Real. Comunidad de Madrid. Marzo.**

**Brahms. REQUIEM ALEMÁN, Op. 45. R. Ziesak, E. W. Schulte, Coro Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Radio France. Dir.: M. Janowsky. ProMusica y El Mundo. 3 de abril.** Este año han coincidido en Madrid con motivo de la Semana Santa una serie de conciertos en que el misterio de la religioso se ha fundido con el misterio de lo musical. El inicio de esta maratónica experiencia ya marcó un hito. El New London Consort, que figura a la cabeza de los grupos ingleses que interpretan con instrumentos originales, fue orientado por su director Philip Pickett a la máxima austeridad y a una versión recogida y casi mística de la obra monteverdiana, aunque no por ello desprovista



Foto: H. Chlala. DGG.

Los Gabrieli Consort & Players y su director Paul McCreesh.

de momentos esplendorosos y espectaculares. De entre todo el conjunto de cantantes e instrumentistas destacamos a la soprano Catherine Bott, de voz exquisita y gran potencia perfectamente controlada. Esta misma cantante intervino días más tarde en el que sería uno de los conciertos más memorables del conjunto: *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach en versión de los Gabrieli Consort & Players. Con un número muy reducido de elementos y con instrumentos originales pudimos escuchar una interpretación absolutamente genial del popular oratorio. Junto a la Bott destacaron un tenor y un contratenor sin mácula. Lo mejor, sin embargo, vino de la mano de los instrumentistas, auténticos virtuosos. Olaf Reimer (cello) y las dos flautas barrocas Katharina Spreckelsen y Alexandra Bellamy consiguieron crear una atmósfera de auténtica inquietud artística. La dirección de Paul McCreesh fue de enorme vivacidad, prefiriendo a los tiempos lentos y románticos una atmósfera apremiante para la que el tiempo no existe. Después de esta experiencia, albergábamos cierta aprensión hacia la *Pasión según San Juan* que tres días después interpretaban el Coro y la Orquesta Nacional. El prejuicio resultó infundado. La versión fue muy importante y el artífice del éxito fue el joven director alemán Georg Christoph Biller; pendiente hasta los más mínimos detalles de cantantes e instrumentistas, supo concertar todas las tensiones de un partitura difícil, en cuya interpretación tanto la Orquesta como el Coro Nacionales tuvieron una velada gloriosa, propia de épocas ya lejanas. El tenor Neil Mackie (Evangelista) mostró una voz de bello timbre y muy uniforme, destacando así mismo Raimo Laukka (Jesús) y Alison Hagley, aunque la excepcionalidad se produjo con el contralto Jochen Kowalski, poseedor de una voz esplendorosa que brilla especialmente en el registro agudo.

El punto más bajo de estos conciertos lo constituyó la audición del *Requiem* de Verdi. La J.O.N.D.E. estuvo magnífica al igual que el Orfeo Català que dirige Jordi Casas, pero la contribución de los solistas fue muy deficiente, salvándose sólo la soprano Isabelle Kabatu, aunque su voz parece más apta para otros cometidos dentro de la producción verdiana. El director, Gianandrea Noseda, optó por una versión propia de rally -¡a ver quien llega antes!- aunque tuvo momentos brillantes aislados dentro del «Dies irae». El

broche de oro llegó con el concierto organizado por la Comunidad de Madrid con su orquesta y coro en el ciclo «Preludio al Real». La orquesta va adquiriendo un sonido más propio y claro a cada actuación, con una musicalidad que ya quisieran otras de larga tradición funcionaria. El coro realizó una prestación magnífica, según nos tiene acostumbrados. Lo mejor, con todo, vino del lado de los solistas. Ana Rodrigo ya no es una promesa sino una auténtica realidad de nuestro capital lírico. Posee una voz de una belleza redonda, aterciopelada y cálida que utiliza cada vez con mayor inteligencia. Si sus intervenciones en la misa beethoveniana tuvieron porte y dulzura, en la Antífona de Halffter demostró estar a la altura de sus temibles exigencias sin perder brillo ni esmalte. Lola Casariego demostró una vez más su exquisita musicalidad, completando el cuadro Garrigosa y Carlos López, en una labor espléndida y a la misma altura. El maestro Halffter volvió a dar una lección de sutilezas y de saber hacer, aglutinando el gran éxito de todos.

Para cerrar esta especie de ciclo de música sacra nada mejor que el *Requiem Alemán* de Brahms. La Orquesta Filarmónica de Radio France con su director titular Marek Janowsky presentaron una versión adecuada de la partitura, aun con algunos desajustes en el planteamiento. Janowsky es un director pragmático e inteligente pero parece más dotado para los momentos líricos que para los dramáticos, y las líneas tensionales de la partitura de Brahms se le resistieron. De los solistas destacó el barítono Schulte, con una voz preciosa, profunda, lírica y dúctil. La soprano alemana Ziesak, muy afinada y pulcra, resolvió correctamente su corta intervención con su voz casi blanca que impidió un rendimiento plenamente satisfactorio. El triunfo, una vez más, fue del compositor. **F. G-R.**

## PALMA DE MALLORCA

### Temporada del Teatro Principal

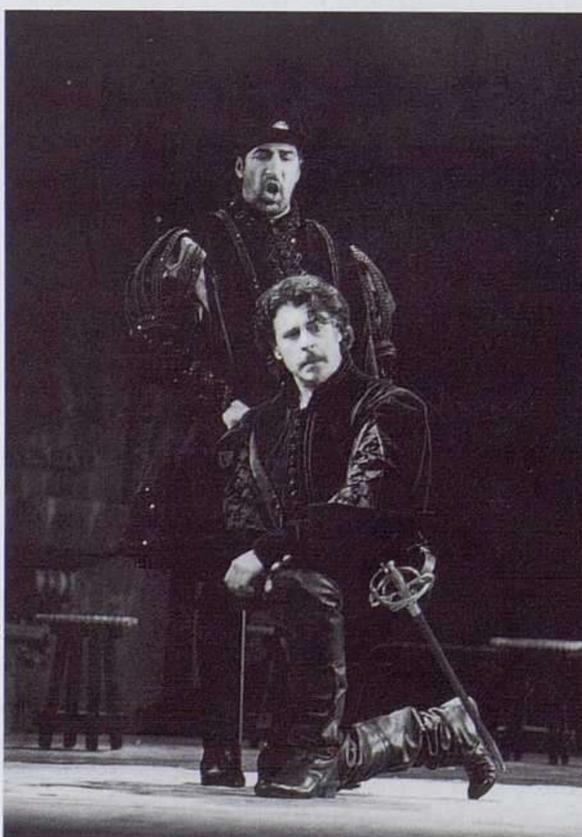


Foto: J. García-Delgado.

Escena del *Don Carlo* con Miguel Angel Zapater y Carlos Alvarez.

**Verdi. DON CARLO.** K. Kaludov, M. A. Zapater, C. Álvarez, S. Palatchi, Ana M<sup>a</sup> Sánchez, D. Zajick, S. Galiano. Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciutat de Palma". Dir.: G. Carella. Dir. esc.: L. Iturri. 29 de marzo. El Teatro Principal de Palma volvió a abrir las puertas a su Temporada de Ópera, la onceava ya de una vital andadura. Se escogió un título del máximo compromiso como es el de *Don Carlo* de Verdi que, con imaginativa e inquietante escenografía de Carles Cugat realizada por un atractivo y lujoso vestuario (algo "ad libitum" pero atractivo sin lugar a dudas) del joven diseñador Jesús Ruíz, quedó en manos del director escénico, que movió siempre a los personajes en forma solemne, librándoles de cualquier manierismo. Fue sumamente notable su labor. En la parte musical, el maestro Giuliano Carella condujo a la orquesta con gran autoridad, haciéndola sonar perfectamente en todas sus secciones. Su comunión con el escenario fue total y los cantantes fueron llevados por los mejores caminos a las órdenes de su extraordinaria dirección. También el Coro del Teatro cumplió con su cometido. En lo que a intérpretes se refiere, y comenzando por el protagonista (tan injustamente olvidado muchas veces en esta ópera), cabe destacar la labor de un tenor que, como Kaludi Kaludov, está en posesión de una voz fresca, redonda, fácil y con *squillo*. Dijo y sintió su atormentado personaje y nos hizo reconsiderar la idea de la alegada escasez de tenores. Kaludov debe escalar, por justicia, más altos puestos en el escalafón. Carlos Álvarez es "el barítono" de hoy y no sólo en España. Espléndido su Rodrigo. Miguel Ángel Zapater dio mucha prestancia a su Felipe II, aún encontrándose con alguna dificultad vocal en el registro agudo. ¿Es quizás demasiado joven para afrontar ese rol de madurez? Stefano Palatchi se limitó a cumplir en el papel de Inquisidor. Ana M<sup>a</sup> Sánchez fue Elisabetta. Cuando esta soprano haya conseguido algo más de *copertura* en su importante voz, será "la voz verdiana" a la que enriquecerían algunos armónicos más dándole brillantez total. Sandra Galiano es una niña, pero sus cualidades son ya una realidad. Siempre segura y caminando firme hacia un prometedor futuro. Y debemos finalmente hablar de Dolora Zajick, Eboli de otra galaxia. Todo se ha dicho de su voz, pero en Palma ha creado una época de un antes y un después, No fue sólo su "O don fatale", delirantemente aclamado, sino toda su prestación. ¡Qué voz, Dios mío, qué voz!. En todo el registro, algo impactante. Vale la pena haberla traído a Palma. Ha dejado un sello inolvidable y ha sido la gran artífice de este *Don Carlo* que, en su totalidad, ha brillado al más alto de los niveles. **Armando García.**

El segundo reparto contó con la presencia de Francisco Casanova en el rol protagonista, con una voz de tenor suficiente pero con una presencia escénica limitada. En cuanto a Silvia Corbacho sorprendió al público con una entregada caracterización de la princesa de Eboli. Taras Chtonda (premiado en los concursos de canto Gayarre de Pamplona y Tenor Viñas de Barcelona) asumió el rol de Gran Inquisidor con autoridad y buenos medios vocales. Excelente el resto del reparto, así como el coro y la orquesta dirigidos por el maestro Giuliano Carella. **F.S.R.**

## JEREZ DE LA FRONTERA

**Rossini. EL BARBERO DE SEVILLA. J. J. Frontal, S. Tro, J. Luque, L. Alvarez, P. Farrés. Orquesta de Córdoba. Dir.: J. de Udaeta. Dir. Esc.: C. Castro. Teatro Villamarta. 1 de febrero.** El Villamarta en su segundo cometido, después de su reapertura, en el terreno de la ópera, ha decidido dar vida a *El Barbero de Sevilla*. Esta magnífica creación llena de frescura y aparente sencillez musical, requiere una alta destreza vocal por parte de los cantantes, además de una meticulosa respuesta orquestal.

En el Villamarta se logró una puesta musical y dramática muy próxima a ese Rossini jovencísimo (24 años) que penetró en la escena del teatro italiano haciendo que quienes estimaban los restos del *bel canto* tuvieran que retirarse entre bastidores y dejarle el campo libre ya que él lo llenaría por sí solo y se apoderaría del mismo como si fuese suyo, por derecho natural.

Cabe destacar que la empresa estuvo a cargo de un elenco de solistas españoles y fundamentalmente jóvenes, que conocen su oficio de maravilla y trabaja muy bien. El barítono José Julián Frontal hizo un Fígaro algo inseguro y falto de experiencia al principio, para ir afianzándose a medida que se desarrolló la acción hasta convertirse en un cantante-actor que había comprendido a Rossini y que lo amaba. El apoyo de Udaeta fue importantísimo para la gestación del cambio. También Juan Luque hizo una magnífica interpretación del enamoradizo conde Almaviva. El delicioso papel de Rosina, pizpireta y astuta muchacha seducida por el conde (¿o es al revés?) estuvo a cargo de la estupenda mezzosoprano Silvia Tro que interpretó maravillosamente al personaje haciéndolo, por un lado, dócil y sumiso, y por otro, verdadero demonio, capaz de ser una víbora para defender su amor. El barítono Luis Alvarez personificó un Don Bartolo delicioso, aun con la voz algo apretada en los registros graves (pensemos que el papel es para un bajo). Por su parte M<sup>a</sup> José Sánchez interpretó sin demasiado brillo a Berta, la camarera de Bartolo, mientras que Marco Moncloa hizo de Fiorello, el criado de Almaviva, y de oficial y Jesús Moreno personificó al notario. Todos con gran soltura, vocal y actoral, con gracia y naturalidad.

La dirección musical estuvo a cargo de Juan de Udaeta, que fue quien propició, en gran parte, que las cosas salieran como salieron: Muy bien. El maestro, plenamente consciente del papel protagonista que tienen las voces en la obra rossiniana, supo mantener a la orquesta en el lugar correspondiente sin restar importancia a las mismas en ningún momento. En cuanto a la Orquesta de Córdoba (que, como sostiene Udaeta, está dando sobradas muestras de creer en los proyectos que acomete) tuvo una actuación magnífica. Tanto los cantantes como los integrantes de la orquesta tuvieron la motivación oportuna (la guía justa, la ayuda necesaria, la compañía indispensable) y en definitiva, la conducción adecuada. Este excelente y joven músico, con una sobresaliente labor realizada al frente de la Orquesta de Granada y del Festival de la misma ciudad, es actual director de la Orquesta Joven de Andalucía, con la que lleva a los pueblos andaluces las más ilustres páginas del repertorio sinfónico.

La escenografía de Joaquín Rey fue muy buena, así como los efectos especiales, y la dirección escénica de Carlos Castro, totalmente compenetrado con el director musical, sobresaliente. E. C.

## SABADELL



Foto: X. Gondolbeu.

Escena del último acto de *Carmen* en Sabadell.

**Bizet. CARMEN. N. F. Herrera, V. Gamgubeli, C. van der Linden, M. Zygmanski, J. Pieres, R. Pujol, M. Casas, M. Torroella, A. Heilbron y R. Gener. Dir. M. Ortega. Dir. Esc: S. Guiscafré.** La producción del Teatro de Palma de Mallorca cumplió su cometido con dignidad y eficacia ya que ofrecía diversas posibilidades

escénicas en una ópera que tiene localizaciones muy diferentes; desde la "fabrica de tabacos" hasta la plaza de toros o la taberna de Lillas Pastia. El ciclo "Òpera a Catalunya" no tiene un presupuesto suficiente para hacer cuatro nuevas producciones cada temporada y se presenta como una muy buena solución alquilar algunas de ellas a otros teatros españoles como el de Mallorca. En cuanto a la labor puramente musical hay que destacar la dirección de Miquel Ortega, que presentó una *Carmen* de lectura dinámica y emotiva algo desconjuntada en las entradas de los cantantes y especialmente del coro, que por otra parte tuvo una actuación de muy alto nivel. En cuanto a la protagonista interpretada por Nancy Fabiola Herrera sobresalió su calidad vocal, con una voz bella y adecuada aunque a la interpretación de su *Carmen* le faltó una mayor malicia y sensualidad. Muy interesante la interpretación vocal de Valeriano Gamgubeli, algo tosco en sus movimientos y en la emisión vocal, pero que en definitiva propuso una lectura más dura y ruda del personaje con un instrumento de fácil agudo y buenos medios que obtuvo un importante reconocimiento del público. El Escamillo de Charles van der Linden simplemente desastroso. Los cantantes autóctonos completaron un excelente reparto vocal, desde el más experimentado de Alfred Heilbron hasta la cada vez más equilibrada y atractiva voz de la soprano Mireia Casas, pasando por el timbre elegante y cuidado de Montserrat Torroella, la efectividad y buen hacer de Josep Pieres y Ramón Gener, y la elegancia de la Micaela de Malgorzata Zygmanski. En definitiva, una Car-

**Mozart. DON GIOVANNI. A. Kotchinian, J. P. García Marqués, M. Zygmanski, E. Ferrer, R. Mateu, M<sup>a</sup> J. Martos, F. Bou, J. Roldán. Coro dels Amics de l'Òpera de Sabadell, Orquesta Sinfónica del Vallés. Dir.: A. Argudo, Dir. Esc.: S. Poda. Teatro La Faràndula de Sabadell, 30 de abril.** La producción del joven director de escena, escenógrafo y figurinista italiano Stefano Poda brilló especialmente por su calidad, complejidad y buen gusto. Se trata de una producción procedente del Teatro Principal de Mallorca que ha tenido una gran difusión a través de la televisión (TV2, Canal Clásico, Televisión Uruguaya, etc.). La escenografía de Poda se basa principalmente en los cambios rápidos de ambientación; hasta 140 mutaciones en unos telones pintados sobre seda que permiten, mediante la utilización de las luces, que aparezcan y desaparezcan frente al espectador sin que se tengan que cambiar en cada momento. Este tipo de telones han sido especialmente realizados en Venecia siguiendo antiguas técnicas escenográficas. Por lo demás juega con los espacios libres, sin mobiliario, rellenos con los personajes de la trama y otros que buscan que el espectador descubra las leyes psicológicas que rigen el destino de los personajes-mitos de la obra de Da Ponte-Mozart. El vestuario, muy fiel a la época pero actualizado, está basado en una gran cantidad de tela y muy ricamente tratado, cautivando enormemente a todos los presentes. Las voces y la orquesta se contagiaron de tan espléndida producción obteniendo un gran éxito. Excelente presencia la del joven armenio Arutjun Kotchinian en el rol principal con un timbre oscuro, amplio y de buena línea canora. El Leporello de García Marqués



Foto: X. Gondolbeu.

M<sup>a</sup> José Martos (Zerlina) y Arutjun Kotchinian (Don Giovanni) en una escena del *Don Giovanni* en Sabadell.

sorprendió por su vivacidad y entrega; Don Ottavio, cantado por Enrique Ferrer, muy adecuado con un registro medio amplio y sobresaliente en los agudos. Bien el Masetto de Felipe Bou y excelente el Comendador de Javier Roldán. En cuanto a las voces femeninas la Donna Anna de Malgorzata Zygmanski no acabó de triunfar, con una voz ancha pero imprecisa y sin brillo, todo lo contrario que Rosa Mateu en el rol de Donna Elvira que triunfó con una bella y amplia emisión. Destacada también la inteligente Zerlina de M<sup>a</sup> José Martos, ágil, juguetona y a la vez elegante. La orquesta cumplió con entrega y conjunción bajo la batuta de Albert Argudo, al igual que el coro, que tuvo una destacada participación en la escena. En definitiva, una producción moderna, muy rica en detalles e ideas con aspecto de producción clásica. Algo muy difícil de encontrar en nuestros días y que demuestra la calidad del italiano Stefano Poda. F.S.R.

men destacada desde todos los niveles que supo apreciar el público catalán con gran reconocimiento. F. S. R.

## VALLADOLID

### 450 Aniversario del nacimiento de Cervantes

G.P. Telemann. *DON QUIJOTE/LAS BODAS DE CAMACHO*. F. García, M. A. Viñé, J.M. Chu, L. Vincent, F. Olivier, V. Rubio, T.

Gubau. *Compañía Nacional de Ópera Barroca*. Dir.: A. Barranco, Dir. esc: J.L. Moreira. *Salón de Congresos de la Feria de Muestras*. 20 de abril. Un espectáculo, por encima de todo tipo de consideraciones, realmente bello, basado en la conjunción de los intérpretes, la exquisita dirección musical y una escenografía y movimiento escénico tan sencillos como eficaces.

Felipe García y Miguel A. Viñé dieron vida, respectivamente, a don Quijote y a Sancho. Cantaron ambos admirablemente, sabiendo sacar el primero todo su rendimiento a una voz correcta, sin ser extraordinaria, por medio de una técnica y una proyección de la misma admirables, y

haciendo su personaje lleno de matices el segundo. El resto de los personajes brilló también a gran nivel. Señalemos la espléndida voz del contratenor que encarnó a Basilio, poderosa y de color homogéneo; la interpretación de la soprano Juei-Min Chu (Quiteria), que lució una voz de timbre hermoso y uniforme, pese a que el fraseo no fue siempre claro, destacando en los pasajes de coloratura y en los picados; las medias voces del contratenor Tu-Schi Chao; el tinte lírico de Toni Gubau y las intervenciones del coro, líricas y llenas de colorido, tanto en el tema pastoril de la primera escena como en el concertante final.

Todo este espectáculo, cantado en español,

## SEVILLA

### Triunfal cierre de temporada con un *Barbero de Sevilla* magistral.

### Temporada del Teatro de la Maestranza

apreciado en aquella ocasión: hay genio e ingenio, hay talento, hay capacidad de hacer magia en el escenario al más alto nivel. En este caso, nada más y nada menos que con *El barbero de Sevilla* (ese rayo de sol atrapado en un frasco de cristal, como se ha dado en definirlo) como primera de las óperas que se proyecta presentar sobre temas vinculados a Sevilla.

El gran esfuerzo teatral, con la dirección de José Luis Castro, y escenográfico, con la colaboración de Carmen Laffón y Juan Suárez, todo

papel, excelentemente vestida, tiene una voz muy completa que llega con toda facilidad a los agudos aunque posee menos cuerpo en los graves.

No al mismo nivel estuvo Leo Nucci, que hace poco más de un año maravilló a Sevilla con un extraordinario Rigoletto. En esta ocasión apenas alcanzó el nivel de lo aceptable, no tanto en la vertiente escénica como en la vocal, campo en el que si su dicción fue correcta no así su emisión. Evidentemente no era su día, pues llegó a Sevilla con la fama de ser uno de los mejores intérpretes actuales de Figaro.

En el resto del elenco alcanzó un buen nivel el Bartolo de Enric Serra, pero no así William Matteuzzi, que interpretó al Conde de Almaviva, personaje que tiene asignadas escenas decisivas, en las que el tenor decepcionó vocal y teatralmente, resultando en ambos aspectos un Conde enclenque y desvalido.

Merece destacarse la actuación de Marina Rodríguez Cusí, personificando a Berta. Agraciada, con gran claridad en la articulación y un registro preciso y lleno de color, cantó de manera encantadora su aria "Il vecchiotto cerca moglie".

Alberto Zedda condujo la orquesta con maestría y ésta acompañó y secundó a los cantantes en forma muy satisfactoria. El coro estuvo muy bien, en general.

El trabajo realizado por los encargados de la escenografía fue magnífico. En la primera escena se tomó como base la casa de don Miguel de Mañara en el barrio de San Bartolomé (S.XVII), pero se prefirió situar en el S. XVIII la ornamentación del salón central, lo cual permitió a los realizadores y diseñadores de vestuario dejar de lado el barroco original y obtener una mayor belleza y elegancia. Las plantas que adornaban el lugar (naranjos con fruto y cipreses) así como los esterones contribuyeron a dar veracidad a las escenas. La iluminación fue propia de un maestro.

José Luis Castro ha logrado una producción de antología donde hasta el último detalle fue mimado al máximo. Para muestra sirva este ejemplo: en el quinteto "Buona sera, mio signore" la idea de hacer que Figaro sustraiga las monedas que Don Basilio ha obtenido por su silencio, dio sentido escénico al largo pasaje. Entre otros logros, los rapidísimos cambios de escenario y el máximo aprovechamiento de los mismos (cuatro decorados intercambiados seis veces) dieron gran dinamismo y continuidad a la puesta en escena. En resumen: un trabajo de muchísima calidad, que contribuye al prestigio del Teatro de la Maestranza y al de su director. E.C.



Foto: G. Mendo Murillo.

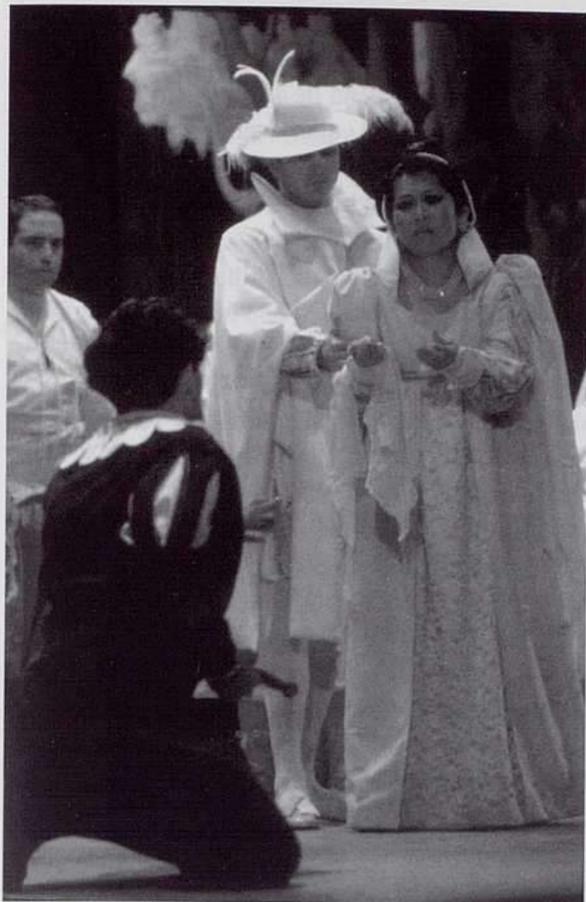
El *Barbero* vuelve a Sevilla. Escena del primer acto.

Rossini. *EL BARBERO DE SEVILLA*. W. Matteuzzi, L. Nucci, R. Raimondi, C. Gasdia, M. Rodríguez-Cusí. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir. Mus.: A. Zedda. Dir. Esc.: J. L. Castro. Escenografía: C. Laffón. Iluminación: V. Celli. 13 de abril. Esta es la segunda producción del Teatro de la Maestranza en su corta andadura como escenario de Ópera con mayúscula. La primera, en octubre de 1994 (*Aida* con dirección musical de Reynald Giovanetti y escénica de Hugo de Ana), supuso un acontecimiento por varias razones pero fundamentalmente porque nos puso en conocimiento de la existencia de un caudal de capacidades inimaginables y de una magia creadora sin límites.

Esta segunda producción nos confirma lo

ello acompañado del excelente vestuario creado por Ana M<sup>a</sup> Abascal, se vió correspondido con un plantel de primeras figuras en el desempeño vocal y escénico. Un Ruggero Raimondi soberbio, con una gran capacidad para unir a sus excelentes cualidades vocales una presencia escénica y un talento expresivo inigualables, ofreció un Don Basilio personalísimo, casi demoníaco, magníficamente subrayado por la iluminación. Su gran porte, su capa aireada y sus gestos diabólicos le ayudaron a imprimir a su aria "de la calumnia" una fuerza sobrenatural. Fue, entre los intérpretes, el que mayores y más fervorosos aplausos cosechó.

Cecilia Gasdia, haciendo de Rosina, también estuvo extraordinaria, vocal y escénicamente. Graciosa, con un tipo sumamente apropiado a su



Las bodas de Camacho de Telemann en Valladolid.

estuvo arropado y sostenido por una orquesta dirigida por Antonio Barranco que tocó con delicadeza y cuyo sonido estuvo plagado de matices y colores sutiles. **Agustín Achúcarro Vagues.**

## INTERNACIONAL

### CHICAGO

#### Lyric Opera

**Puccini. TURANDOT. G. Schnaut, B. Heppner, K. Esperian, A. Anisimov, E. Patriarco, J. Siena, D. Gordon. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: P. McClintock. Decorados: D. Hockney. 14 de febrero.** Con la pintoresca y exótica producción de *Turandot*, concebida y diseñada por el famoso artista inglés David Hockney, se cierra con broche de oro una temporada más de la Lyric Opera de Chicago. La abigarrada escenografía en intensos tonos rojos y púrpuras capta la alegría y resalta el dramatismo de la obra sin mengua de su fuerza y sabor oriental. Los decorados y vestuario, también sobre diseños de Hockney, y la iluminación de Duane Schuler sirvieron de buen complemento para hacer una puesta en escena visualmente atractiva. Abordando el papel principal, la soprano dramática alemana Gabriele Schnaut hizo valer una voz sanguínea hasta los límites de la estridencia, que asegura a *Turandot* la autoridad glacial exigida por el rol. El tenor Ben Heppner, aportación canadiense al mundo de la lírica, en su debut en el papel de Calaf estuvo completamente entregado en lo escénico, demostrando buenas dotes de actor, y en lo vocal por la forma admirable con la que cantó la famosa aria «Nessun dorma». En lo que respecta a Kallen Esperian, que mereció los honores vocales en el papel de Liù, podemos mencionar su voz cristalina, elegancia y refinamiento, y de Alexander Anisimov su prudente y moderado Timur. Los

demás solistas en papeles secundarios estuvieron correctos y equilibraron esta exitosa y bella producción. En el foso Bruno Bartoletti se reveló como un concertador operístico capaz de combinar tensión y lirismo a lo largo de la partitura, extrayendo de la orquesta colores sutiles y manteniendo firmemente los coros. **Ramón Jacques.**

**Bellini. NORMA. J. Anderson, R. Margison, R. Redmon, C. Colombara. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: C. Graham. 22 de febrero.**

Ha sido el escenario de la magnífica compañía Lyric Opera de Chicago, teatro fiel al repertorio italiano, el que June Anderson ha seleccionado para interpretar con éxito y por primera vez en su carrera el difícil papel de la Norma de Bellini, el mismo que tenía previsto cantar en el Teatro Colón de Buenos Aires hace dos temporadas. La discutible producción traída del Metropolitan de Nueva York dio poco espacio para el movimiento escénico de los cantantes y coro, y el vestuario, en mi opinión, en nada correspondía a la época en la que se desenvuelve la acción. Pero las voces, siempre decisivas en la óperas de Bellini, estuvieron excelentes en esta ocasión. June Anderson tuvo un buen desempeño escénico de presencia magnetizante y elocuencia, dulzura en ocasiones y adhesión dramática para interpretar a la gran sacerdotisa druida. En su canto demostró buena línea belcantista, agilidad vocal de timbre generoso y una pronunciación perfectamente dominada de principio a fin que deja como testimonio una interpretación arrebatadora del aria «Casta diva». La mezzo-soprano Robynne Redmon, que venía del programa de jóvenes cantantes de la compañía, afrontó el papel de Adalgisa con una bella musicalidad y cumplimiento convincente cantando de tú a tú con su pareja en sus dos célebres duetos y, en especial, «Mira, o Norma». La agradable sorpresa de la velada la dio el Pollione del tenor canadiense Richard Margison, que compensó magistralmente su poca presencia escénica con una voz de agradable timbre, que maneja con fuerza y volumen adecuados en una emisión limpia y clara. Por su parte, el italiano Carlo Colombara aportó a Orovoso la solidez y musicalidad de su auténtica voz de bajo y en el plano musical la orquesta cumplió correctamente bajo la batuta de Carlo Rizzi, quien fue capaz de llevar con autoridad y maestría las riendas de este exigente espectáculo. **R. J.**

### LONDRES

#### Royal Opera House, Covent Garden

**Puccini. TOSCA. M. Guleghina, K. Olsen, A. Michaels-Moore. Orquesta y Coro del Covent Garden. Dir.: E. Downes. Dir. esc.: J. Cox. 20 de marzo.** Es muy fácil desdeñar *Tosca* como si sólo fuera un recurso a utilizar por los teatros cuando carecen de ideas, y ello es particularmente aplicable al Covent Garden, donde la actual producción fue diseñada originariamente por Zeffirelli para Callas y Gobbi en 1964, y es hasta tal punto parte del repertorio habitual que es casi imposible imaginar a la compañía sin ella. Resulta por tanto particularmente agradable el asistir a una representación todavía capaz de mantener nuestra atención.

Unos pocos y sencillos cambios en la dirección escénica, especialmente en el primer acto, proyectan la relación entre Tosca y Scarpia en una perspectiva distinta. Tosca da la impresión de estar particularmente afectada por la idea de que Cavadarossi la traiciona hasta el punto de hacer que no advierta las atenciones de Scarpia. Por otra parte, su actitud altanera se quiebra por un momento revelando el ansia desesperada que se oculta bajo la superficie de su aparente orgullo. Como resultado de todo ello el «Te Deum» final tiene un claro componente orgásmico.

Anthony Michaels-Moore (que sustituía a un Simon Estes indispuerto) hace un Scarpia atildado y mundano, pero domina su personaje lo bastante como para sugerir las tempestuosas emociones que consigue mantener bajo control. Cavadarossi era el tenor americano Keith Olsen, que se esforzó denodadamente por hacer creíble un personaje que, ciertamente, ha estudiado a fondo pero en el que aún no se encuentra cómodo. La voz es agradable pero la emisión resulta excesivamente cubierta hasta el punto de hacerla parecer sorda en algunos momentos. La brillantez del agudo, que tanto efecto puede producir en este papel, no acudió a la cita.

La Tosca de Maria Guleghina, por otra parte, es una delicia. Nunca exagerada ni histriónica, nos presenta una mujer joven, ensimismada e inmadura, que en el Acto II se ve subitamente enfrentada a la desagradable realidad. Su «Vissi d'arte» fue apasionado, emotivo, e irresistiblemente hermoso, iniciándose con un suave pianísimo y creciendo hasta llegar al máximo climax emotivo sin que en ningún momento la página fuese sacada de contexto para convertirse en un número aislado.

La dirección de Sir Edward Downes de la música pucciniana es tan fiable que constituyó una ligera sorpresa el hecho de que en una o dos ocasiones la orquesta tendiera a ahogar a los cantantes. Con todo, predominó la ya clásica flexibilidad en el enfoque de la música por parte del director, pudiéndose gozar así de una representación perfectamente integrada. **Sally Gibbons.**

**R. Strauss. SALOME. C. Malfitano, B. Terfel, A. Silja, K. Riegel, R. Gambill. Orquesta y Coro del Covent Garden. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: L. Bondy. 8 de abril.** Se dice que la inminencia de la muerte produce una concentración en la mente; parece que la inminencia del cierre (para su renovación y por espacio de dos años) ha conseguido que la Royal Opera se concentrara para ofrecer una de sus mejores propuestas.

La producción de Luc Bondy de *Salome*, ofrecida por primera vez en Londres en 1995, ha vuelto con el mismo reparto y con idéntico -o incluso mayor- impacto visceral. El montaje prescinde de todo elemento externo y resulta sencillo, oscuro y desprovisto de adornos superfluos. La iluminación es cruda y sólo el vestuario, muy variado en cuanto a época y origen geográfico, distrae ocasionalmente la atención de la acción dramática. Un énfasis especial se pone en las relaciones entre los cuatro personajes principales, todos ellos cantados y jugados escénicamente de manera soberbia. Herodes y Herodías (Kenneth Riegel y Anja Silja) explotan los aspectos tragicómicos de sus personalidades, dando la impresión de una decadencia egocéntrica y vis-

cosa. La comicidad se halla también presente con los pugnaces judíos, que prosiguen con sus discusiones teológicas mientras la acción sigue desarrollándose a su alrededor.

La relación central, sin embargo, es la que se establece entre Jokanaan y Salome, en la combinación eléctrica de Bryn Terfel y Catherine Malfitano. Las primeras frases de Jokanaan, cantadas desde fuera de la escena, sugieren apenas el impacto casi físico de la voz cuando el profeta surge de la cisterna. Jokanaan rechaza todo contacto humano y la posición defensiva y fetal que adopta cuando Salome describe la belleza de su cuerpo resulta definitivamente elocuente. Su voz se hace áspera y poderosa al condenar las perversiones de Herodías; cruel e inflexible al tratar de convencer a Salome del error en que vive y sólo asume un acento de serenidad al aludir a la llegada del Mesías.

La Salome de Catherine Malfitano no es una psicópata, sino una adolescente, malcriada y caprichosa decidida a hacer su voluntad a toda costa. La atracción inmediata que siente por Jokanaan se asemeja en muchos aspectos a la obsesión de las fans de una estrella del pop. Se envuelve totalmente en sus propias sensaciones y, aunque oye la voz del profeta, no escucha ni por un momento lo que éste dice. Sólo en la escena final, con la cabeza de Jokanaan, muestra que la obsesión se ha convertido finalmente en locura.

Christoph von Dohnányi controla cuidadosamente desde el podio la partitura Straussiana, subrayando adecuadamente los destellos de espiritualidad de Jokanaan y los Nazarenos, sin perder por otra parte el dominio de la tensión y excitación sexuales que mantienen al público expectante a lo largo esta perturbadora representación. S.G.

**Donizetti. L'ELISIR D'AMORE. A. Gheorghiu, J. Bros, S. Keenlyside, B. Pola, D. York. Dir. Mus. E. Pidò. Dir. esc.: J. Copley. 26 de abril.** Incluso después de 27 años esta encantadora producción llena de color y de luz solar parece fresca y atractiva: un antídoto perfecto para una tarde lluviosa de Londres. Se trata de un montaje muy popular que el público británico recuerda con cariño por el impagable Dulcamara de Sir Geraint Evans, papel del que hacía una verdadera creación.

Dulcamara era en esta ocasión Bruno Pola, que se lanzó briosamente a la interpretación de un personaje por el que parecía sentir viva simpatía. En momentos aislados parecía carecer de la fuerza necesaria pero negoció de manera soberbia el *canto sillabato*. Natale de Carolis se hallaba indisputado, por lo que el papel de Belcore fue asumido por Simon Keenlyside, cuyas maneras de actor cómico consiguieron que el público empezara a reírse antes incluso de que abriera la boca. Su voz es poderosa pero bien modulada y la sustitución puede considerarse un acierto.

El joven tenor español José Bros asumió el rol de Nemorino. Posee una atractiva voz lírica y aunque empezó con algunas vacilaciones no tardó en entrar en calor. Su Nemorino resultó un poco pedestre pero sumamente agradable y, en ocasiones, casi trágico. Es una lástima que su versión de "Una furtiva lagrima" se limitara a su componente melancólico cuando se trata básicamente de una página esperanzada y no trágica. Con todo, vale la pena oír a Bros, al que cabe considerar como un valor definitivo para el repertorio lírico de cualquier teatro.

Naturalmente, la mayoría de los espectadores que llenaban el teatro habían ido a oír a Angela Gheorghiu como Adina, papel que parece escrito especialmente para ella. Tiene una presencia sorprendentemente atractiva, una enorme confianza en sí misma y una bonita voz, aunque aparecieron indicios de un vibrato excesivo hacia el final de uno de sus dúos con Nemorino. El público mostró hacia ella una total adoración y la cantante estuvo a punto de ser derribada por un enorme ramo de rosas lanzado por un admirador cuando salió a saludar sola ante la cortina.

Evelino Pidò llevó la obra con un *tempo* ágil que consiguió que el endiablado ritmo de la comedia no decayera en ningún momento, mostrando al mismo tiempo una loable consideración hacia los cantantes. Es interesante comparar el contraste de esta encantadora producción con la excitante *Salome* representada con anterioridad, lo que viene a ilustrar el enorme espectro de disfrute que puede proporcionar la ópera como forma artística. S.G.

## MARSELLA

### Ópera de Marsella

#### Brillante Nucci y delicada Mula.



Foto: C. Dresse.

Leo Nucci en *Rigoletto*.

**Verdi: RIGOLETTO. L. Nucci, I. Mula, R. Vargas, M. Luperi, C. Marchi, P. Guigue, A. Simon, F. Castel, I. Herrero, M. Blachère. Orquesta y coro de la Ópera de Marsella. Dir.: Michelangelo Veltri. Producción de l'Opéra Royal de Wallonie. Dir. escénica: Éric Chevalier. Escenografía y vestuario: Thierry Bosquet. 2 de mayo.**

Una muestra más de la magnífica versión que Leo Nucci da del personaje verdiano. Hubo un cierto asomo de rutina en los dos primeros actos; luego, el personaje se creció y nos emocionó en el tercero, dando lo mejor de sí en «Cortigiani» y en el dúo con la delicada, graciosa cantante albanesa Inva Mula -ganadora de un premio Bu-

terfly en Barcelona (1992) y del Premio Plácido Domingo un año más tarde-. El ardor de ambos cantantes en la escena de la *vendetta* propició el entusiasmo general que acabó logrando -algo totalmente insólito en nuestros aburridos tiempos- el *bis* de la compleja escena. Inva Mula, con una bonita voz ligera, ya se hizo notar en su «Gualtier Maldé» que le valió una ovación. El tenor Ramón Vargas quedó en buen lugar en el duque de Mantua, y si en su «Parmi veder le lagrime» bordeó el fallo, se cobró con creces el susto con una magnífica cabaletta.

Mario Luperi fue un Sparafucile bastante bueno pero un poco soso; Claudia Marchi, una satisfactoria Maddalena. El resto, más bien discreto. La producción no estuvo mal, con muros y elementos vistosos y un buen vestuario, pero en la casita de Sparafucile el enorme bajo apenas podía moverse. La orquesta funcionó bien bajo la batuta del veterano Michelangelo Veltri. R. A.

## MÉXICO

### Palacio de Bellas Artes

**Massenet. WERTHER. R. Vargas, C. Acosta, J. Suaste, L. Ambriz. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir.esc.: M. Kahn. 18 de marzo.** La ópera de Massenet, segunda de las presentadas esta temporada en el Palacio capitalino de mármol blanco en la elegante producción estrenada aquí hace apenas cuatro temporadas, ha sido diseñada por Allen Charles Klein en una coproducción con los teatros de Montreal, San Diego y Florida. El protagonista de la obra fue el tenor Ramón Vargas, unánimemente considerado como uno de los tenores más interesantes de hoy día. Desde la primera a la última nota realizó una auténtica exhibición, con una emisión sumamente precisa y una intensa interpretación del aria "Pourquoi me réveiller". En el papel de Charlotte, Ana Caridad Acosta, causó buena impresión cantando con elocuencia. Jesús Suaste fue un Albert de canto seguro y de brillante actuación escénica, mientras Sophie era Lourdes Ambriz. La orquesta fue bien guiada por su titular Enrique Patrón de Rueda, que dio cohesión a todas las partes del espectáculo. R.J.

## MILAN

### Teatro alla Scala

**Ponchielli. LA GIOCONDA. S. Valayre, J. Cura, M. Pentcheva, C. Guelfi, G. Giacomini. Dir.: R. Abbado. Dir. Esc.: S. Frisell. 4 de febrero.** Apoteosis del melodrama romántico y pre-verista, *La Gioconda* de Amilcare Ponchielli lo tiene todo. Habría que apuntarse al soberbio castellano arcaizante de Pérez de Ayala para expresar todo lo que el «culebrón» de Boito -jugarreta que el ilustre e ilustrado poeta-compositor hizo al pueblerino colega- conlleva en su hiperbólica fantasía, antes de enfrentarse con el titánico Verdi de *Otello* y *Falstaff*. Precisamente este libreto, lleno de desatinadas imágenes, es el tejido unificador de una música pasmosamente pegadiza y absolutamente arrolladora, que alcanza su punto culminante en el momento de mayor trascendencia dramática: la

archi-popular «Danza de las horas», a la que ni el mismo Disney supo resistirse, haciendo bailar a hipopótamos y cocodrilos.

Pues bien -mejor dicho: mal-; todavía hay críticos y directores teatrales que se mantienen a prudencial distancia de este disparate teatral, antología de tópicos operísticos. Sea prueba de ello el hecho de que la Scala llevaba treinta y tantos años sin reponerla. Tenía que hacerlo, aunque fuese por prescripción facultativa, en el curso de esta temporada, y de ahí la coproducción con el Teatro Ponchielli de Cremona, realizada por el escenógrafo Angelo Sala, oficialmente inspirada en los bocetos históricos de Nicola Benois, con la dirección escénica de Sonja Frisell, de siempre la asistente a las puestas en escena de la Scala.

Si la intención era la de hundir la vertiente escénico-teatral, las cosas se han hecho en serio. Ni en la peor época del Liceo, la que en los Setenta siguió al dramático atentado a la Scala -la de Barcelona, se entiende-, se vio cosa tan desangelada y mísera. Si lo que se quería era reafirmar el concepto de que los cantantes de los pasados años Cincuenta eran soberbios en comparación con los de que ahora disponemos -en Italia, al menos- también nos rendimos sin condiciones. Sylvie Valayre (Gioconda), al igual que ocurre con un traje-sastre, es buena para toda ocasión: por la mañana es Norma, por la noche Turandot y, de paso, hace Walkyria y Lucia en las funciones de tarde. Cumple sin dar escándalo, pero un «Suicidio!» sin aplausos es algo que todavía le faltaba a mi colección de curiosidades. Pentcheva (Laura) tiene una voz descontrolada y carece de finura interpretativa. José Cura, «pibe de oro» de la lírica actual, es un tenor atlético, porque la naturaleza ha sido generosa con él en materia de agudos y de físico. Corpulento de aspecto y canto descamisado -«Evita» oblige, que diríamos- a base de *forte* y *fortissimo*: mucha masa muscular y poco cerebro. Sobre los demás es preciso callar.

La orquesta y el coro de la Scala, bajo la batuta desalentada de Robertino Abbado, no se han cubierto de gloria en esta ocasión, en tanto que el ballet ha merecido el más sincero aplauso. Toda una advertencia. **Andrea Merli.**

**Rossini. IL TURCO IN ITALIA. M. Devia, M. Pertusi, A. Antoniozzi, P.A. Kelly, R. De Candia, L. Polverelli, F. Piccoli. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: G. Cobelli. 2 de abril.** Podía y tenía que ser el mayor acontecimiento de la sucinta temporada si excluimos el éxito anunciado de la noche de San Ambrosio, monopolio desde hace once años de Don Riccardo, pero este otro Riccardo -el más joven Chailly- puede que tenga la culpa, junto a la producción de Paolo Tomasi (trajes y decorados) y Giancarlo Cobelli (puesta en escena), de que no haya sido así. Es como una maldición, que se repite con demasiada frecuencia, la que parece afectar a muchos válidos artistas al enfrentarse al que se considera el máximo coliseo de la ópera, cual si del monolito kafkiano se tratara.

Porque a Cobelli y a Chailly hay que reconocerles muchos momentos de verdadera gloria aunque en la Scala parezcan siempre bordear la rutina. Llegar a aburrir en esta joya de Rossini, de brillantes melodías y que cuenta con la *folia organizzata* de unos apabullantes números de conjunto, es un crimen. Un excesivo prurito filológico puede llegar a ahogar todo intento de

jugarse con la ironía y la eficacia teatral. Poco tiene la señora Devia de pizpireta y coquetona y su pulida *fioretatura* resulta demasiado académica. Mucho mérito supone el Don Geronio del acertadísimo Alfonso Antoniozzi -único *super partes* de todo el reparto- aunque no se le hubiera añadido un aria nueva, de virtuoso *sillabato*. Poquísimos donaire el del Turco de Michele Pertusi, considerado por algunos «la respuesta italiana a Ramey», pero que del bajo *yankee* no tiene ni la personalidad ni el atractivo. Por una u otra causa, la verdad es que este *Turco* ha resultado ser una paliza. Ni la dirección musical, gris y anodina, entre adormecida y precipitada y carente de esa limpieza geométrica que en Rossini es la condición *sine qua non* para que se desencadene la desenfadada alegría que le es propia, ni la escuálida escenografía, buena quizá para una producción alemana pero que en Italia no podrá nunca gustar al público, han merecido la aprobación de éste, tumultuoso como siempre en la primera función -transmitida por radio en directo- y deseoso de encontrarse en la calle cuanto antes. **A.M.**

**Wagner. SIEGFRIED. S. Jerusalem, H. Zednik, M. Pederson, H. Welker, J. Rodescu, M. Ejsing, J. Eaglen, E. Lind. Dir.: R. Muti, dir. Esc.: A. Engel. 9 de abril.** Cuando el maestro Muti sube al podio de la escala, inútil es negarlo, constituye siempre un acontecimiento y más ahora, cuando se llega a la segunda jornada de la Tetralogía de Wagner, tras el éxito de *La Walkiria* hace dos años con el gran Plácido y tras el énfasis primitivo del *Oro del Rin* en concierto, mientras prosigue la polémica sobre la necesidad de hacer en el barrio Bicocca una segunda Scala, moderna y multitudinaria. Otro tanto hay que apuntarle, como en las crónicas de fútbol, con este *Sigfrido*. Sobre la producción poco hay que añadir a lo que comentamos de *La Walkiria* aunque sólo sea porque el decorado de los respectivos últimos actos es el mismo campo de trigo y amapolas, ahora desprovisto de las siluetas de Rambaldi -calesita de Walkirias- que tanto habían gustado al público. Del registra francés André Engel y del decorador Nicky Rieti, sólo cabe repetir: Que el Maestro se apiade de nosotros y nos ahorre la pesadilla de un *Ocaso de los Dioses* en la enfermiza fantasía de esta extraña pareja. Con decir que la cueva de Mime es un sobreático ajardinado post-atómico; con decir que Alberich se nos presenta lisiado y con muletas; con decir el dragón Fafner podría aparentar ser *El Murciélagos* de Strauss, concluimos, una vez más, que esto no es Wagner sino la Antología del Disparate. No obstante, superada la verborrea del primer acto -esa hora y media que tardan Mime y Wotan para contestar, cada uno de ellos, a tres preguntas sin que nadie se aclare por ¡falta de ... sobretitulado!- la música hace olvidar todas las necedades que nos prodiga el escenario. Muti, después de una *Walkiria* rebozada en introversiones líricas a lo Karajan y ahogada en el ímpetu frenético de Clemens Krauss, tras un Prólogo con arranques dignos del Verdi de los "años de *galería*", ahora se arrima, en *Sigfrido*, a una lectura concreta, naturalista, como si se adelantara al drama terrenal de la última jornada, cuando los dioses ya no comparten la compleja dramaturgia. No descubrimos nada nuevo, claro está, porque esta interpretación, secundada por una orquesta (el orgánico *number one* de la Scala, donde el Divo escoge lo mejorcito) obediente y pulcra pese a los

"inevitables" deslices de algún que otro metal, no se aparta de una tradición -siempre apreciable- que en nuestra memoria se remonta a Wolfgang Sawallisch y a Hans Swarowsky.

Cuando se nos ofrece la ocasión de escuchar a Siegfried Jerusalem nuestra memoria vuelve, otra vez, a tiempos mejores. Lo que Jerusalem nos regala en pertinencia estilística nos lo cobra con creces por su desgaste vocal, al límite de lo tolerable. Caso análogo el suyo al del Brünnhilde, que en el *Sigfrido* canta sólo media hora, pero ahí está ni corta ni perezosa Jane Eaglen, soprano del género lírico-pesado, que pertenece a la categoría de las "impresentables". Un ejemplo: al despertar, su cabeza no se levanta sino que más bien parece rodar sobre el cuerpo, como una bola sobre una masa informe. ¡Imagínense al tenor intentando abrazarla! Monte Pederson cierra con este último Wotan su participación en la Tetralogía: seguimos opinando que su voz casi atenorada nada tiene que ver con el *bass-bariton* que la parte requiere. Además, su técnica es deficiente; nuevamente le salieron flemas y al final, como en las dos precedentes pruebas, llega carraspeando. Correcto el Alberich, el Fafner y la Erda, respectivamente Hartmut Welker, Julian Rodescu y Mette Ejsing. El pajarito del bosque era la Eva Lind rubia y guapetona que vimos en el escenario tras el segundo. Junto a ella saludaba el veterano Heinz Zednik (Mime), sin duda alguna el mejor del reparto. Sin comentarios. **A.M.**

## NIZA

### Ópera de Niza.

**Massenet. THAÏS. I. Kabatu, G. Blanchard, G. Sabbatini, A. Fondary.**

**Orquesta Filarmónica de Niza. Dir.: Yves Abel. Coproducción con el Grand Théâtre de Burdeos. Dir. esc.: Andrei Serban. Escenografía y vestuario: Marina Draghici. 9 de febrero.**

### Acrópolis.

**Verdi. DON CARLOS. S.M.Brown, K. Mattila, M.Dupuy, J. Van Dam, D.-J.Gong, B.Imbert, V.Torres. Orquesta Filarmónica de Niza. Dir.: J.Nelson. Coproducción dirigida por J.L. Bondy. Vestuario: Moidele Bickel. 14 de marzo.** La Ópera de Niza presentó *Thaïs*, una ópera que parece va volviendo al repertorio de los teatros europeos. Su compleja puesta en escena, a cargo del prestigioso regista rumano Andrei Serban, era esencial, geométrica y plástica, pero expresiva y eficaz, basada en una eficaz simbología mística (la unión del fuego y de la rosa) que aludía al fondo argumental de la ópera, y que no aparecía sólo en la visión paradisíaca final de *Thaïs*, sino en varios momentos de la acción, y que nos recuerda los versos finales de los *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot. Yves Abel dirigió con habilidad y el equipo de cantantes funcionó muy bien. Isabelle Kabatu substituyó a la anunciada Renée Fleming, mostrando un timbre dulce y aterciopelado con un dominio técnico perfecto, además de una presencia escénica muy adecuada al papel. Alain Fondary como Athanaël estuvo a la altura de su compañera, y lo mismo puede decirse de Giuseppe Sabbatini en el papel de Nicias, cuya complejidad no es de fácil interpretación. Muy notables las luces de Yves Bernard; no por nada

## MONTECARLO

### Opéra de Montecarlo



Foto: C. Mac Burnie.

Pietro Ballo y Maria Pía Piscitelli en *Maria Stuarda*.



Foto: S. Colomyes.

Escena de *Anna Bolena* con Giusy Devinu, Sonia Ganassi, Sara Mingardo y Giacomo Prestia.



Foto: S. Colomyes

Giuseppe Sabbatini en la escena de la cárcel de *Roberto Devereux*.

Como la iniciativa era exigente y difícil de llevar a cabo, se comprende que la dirección del teatro prefiriera contar con un equipo de cantantes solventes, pero no relucientes, para evitar cancelaciones y otros problemas que comprometerían el buen funcionamiento del ciclo. Aun así, no pudo evitarse tener que sustituir a Lella Cuberli en *Maria Stuarda*, confiando el papel a una cantante novel en este terreno, Maria Pia Piscitelli, y al tenor Gregory Kunde en *Anna Bolena*, dando el papel al joven mexicano Octavio Arévalo.

El nivel vocal de los tres equipos fue homogéneo, y esto es otra virtud de la iniciativa. En *Anna Bolena*, por ejemplo, el temible papel principal fue confiado a Giusy Devinu, soprano sarda que pasó hace algunos años por Barcelona para cantar una *Sonnambula* en concierto del «Grec». Ya entonces se vio que la primera impresión que causa la Devinu es de medios vocales modestos, pero lo cierto es que supo imponerse en escena

gradualmente por su actuación cuidada y su hábil aprovechamiento de una voz

espectáculo, *Maria Stuarda*, aunque con una escenografía un poco mejor, o, por decirlo exactamente, algo menos fea. Magnífica la interpretación vocal de Maria Pia Piscitelli, que debutaba en el rol, y a quien se dotó de un vestuario exactamente igual al que se suele atribuir al personaje en los retratos románticos. La Piscitelli convenció plenamente en su primera aria y llegó a un nivel realmente alto en la plegaria y la escena final. Menos atractiva fue la labor de la reina Isabel, la mezzo-soprano de color Carolyn Sebron, que empezó con problemas de emisión muy fuertes que después fue superando hasta alcanzar, en la célebre escena de la entrevista y en su última intervención, un nivel bastante digno. Pietro Ballo decepcionó un poco en el papel de Leicester, con algún desajuste y algún sonido calante, y una voz que es, realmente, poquita cosa. En cambio, Manfred Hemm fue un buen Talbot, un poco primario en la emisión, pero sólido en cuanto a medios vocales. La dirección escénica cuidó también mucho el gesto y la expresión facial de los cantantes, pero en la escena del enfrentamiento entre las dos reinas dirigió el movimiento de modo que pareció salir vencedora la reina Isabel, cuando en realidad la ópera exige que la Stuarda salga triunfante, aplastando a su rival, con lo que su posterior ejecución se entienda como rastrera venganza de la Tudor.

Finalmente *Roberto Devereux*, siempre en la producción de Jonathan Miller, preparada ahora por Patricia Pantón, la mejor de las tres, se desarrolló con un magnífico resultado vocal, al que contribuyó, a pesar de algunas lagunas, Mariana Nicolesco, arbitraria como siempre en sus tempi, pero con una voz todavía digna de todo respeto, y con un sentido dramático que -sin llegar al de la Gruberova en este papel- hace sumamente recordable su participación. Excelente el tenor Giuseppe Sabbatini en el papel de Roberto, con una más que notable escena de la cárcel, con potentes y ágiles agudos, fuerza en la zona central y un atractivo «squillo» en su línea de canto. Gloria Scalchi fue una Sara

afligida y creíble, con una voz tersa y francamente atractiva, y Marzio Giossi dio todo el relieve al papel del duque de Nottingham. También Amedeo Moretti dio fuerza vocal al personaje malvado de Cecil, de modo muy distinto al de la primera ópera.

Fue una delicia escuchar las importantes intervenciones del coro, magistral en los momentos culminantes, como la plegaria de la Stuarda, y un placer constante la versión que nos dio de las elegantes óperas donizettianas la Filarmónica de Montecarlo que fue hábilmente conducida por Evelino Pidò. La presencia en el teatro de un energúmeno que insistió en gritar «bu» a tirios y troyanos no impidió que las tres óperas, y especialmente la última, obtuvieran un éxito muy notable, a pesar de la frialdad habitual del público de Montecarlo. Los príncipes de la familia reinante decidieron que la iniciativa no iba con ellos y no se mostraron en el suntuoso palco que el arquitecto Garnier creó para ellos hace ya bastante más de cien años. **R. A.**

**Donizetti. Trilogía de las reinas Tudor.**

**ANNA BOLENA.** G. Devinu, G. Prestia, S. Ganassi, S. Mingardo, O. Arévalo, E. Turco, J. Garza. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Dir.: E. Pidò.

Dir. esc.: J. Miller. 7 de marzo.

**MARIA STUARDA.** M. P. Piscitelli, P. Ballo, C. Sebron, M. Hemm, S. Antonucci, M. Custer. Orq. Filarmónica de Montecarlo. Dir.: E. Pidò.

Dir. esc.: J. Miller. 8 de marzo.

**ROBERTO DEVEREUX.** M. Nicolesco, G. Sabbatini, G. Scalchi, M. Giossi, A. Moretti, V. García Sierra, etc. Orq. Filarmónica de Montecarlo. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: J. Miller. 9 de marzo. La apetitosa propuesta de presenciar la trilogía donizettiana en la Ópera de Montecarlo, el delicioso teatrito principesco de la Costa Azul, era suficientemente atractiva como para que se agolpase un público ansioso ante las puertas para acceder a las pocas butacas de que dispone el local. Según oímos comentar a los responsables del teatro, para la *Anna Bolena* inaugural tuvieron que rechazar más de 1.500 solicitudes, sin contar las personas que se acercaron a las taquillas a última hora confiando en el milagro.

Esta propuesta conmemorativa del bicentenario de Donizetti (1797-1997), que el Liceo había incluido entre sus proyectos en otros tiempos más felices, tuvo la gracia de desarrollarse en tres jornadas sucesivas (que se repitieron en los dos fines de semana siguientes), de modo que no sólo pudimos comparar las tres óperas entre sí, sino apreciar también la evolución del compositor, novel vertebrador de dramas románticos en *Anna Bolena*, eficaz y convincente ya en la meditación sobre la rivalidad femenina en *Maria Stuarda*, y consumado maestro de la ópera romántica que apunta ya a un cierto realismo en *Roberto Devereux*.

que, a decir verdad, no es gran cosa, pero que le basta para causar buen efecto en la formidable escena final de la ópera. A su lado, la Jane Seymour de Sonia Ganassi reforzó el panorama vocal del conjunto con una magnífica labor que en sus sucesivos dúos

convenció plenamente al público. Lo mismo puede decirse del excelente bajo Giacomo Prestia, que dio presencia y empaque a la figura del libidinoso Enrico VIII, haciéndolo creíble escénica y vocalmente a pesar de que, de entrada, no tiene parecido físico alguno con el personaje que encarnaba. Añadamos al conjunto la excelente labor de Sara Mingardo, con un color acontraltado muy adecuado al personaje del paje Smeton, y la notable capacidad vocal del tenor sustituto, Octavio Arévalo, en el ingrato papel de Percy. Jorge Garza se movió de modo felino y sinuoso para representar al malvado Hervey y Enrico Turco cumplió en el papel de Lord Rochefort.

La decepción mayor estuvo en la fealdad de la escenografía de Roni Toren, dentro de una producción regida por Jonathan Miller, ya vista anteriormente en Montecarlo, cuya principal virtud fue una cuidadísima gestualidad y mímica interpretativa realmente sobresaliente por parte de todos.

Algo parecido puede decirse del siguiente

ha sido colaborador de registas de fama internacional como Chéreau o Bob Wilson.

En marzo se presentó la multi-coproducción (junto con el Châtelet de París, el Covent Garden de Londres, el Teatro de la Monnaie/Munt de Bruselas y la Ópera de Lyon) de la versión original francesa de esta ópera verdiana, incluyendo el primer acto que habitualmente se cerceña. Así, la ópera recupera su sabor a «grand'opéra». Bizet la llamó «ópera wagneriana», pero tal vez infravaloró ese color orquestal a veces mediterráneo y españolizante que se percibe en varios puntos e incluso en el aria de la Princesa de Éboli que casi preanuncia el aria del segundo acto de *Carmen* «Les tringles des sistres tintaient». La dirección de John Nelson supo poner de relieve estos caracteres opuestos de la partitura y la Orquesta Filarmónica de Niza demostró un dominio técnico que le permitió subrayar los detalles y los matices de la partitura. Lo mejor, sin embargo, era el reparto, encabezado por el Felipe II de José van Dam, que supo interiorizar y dar nobleza al personaje, luciendo un timbre vocal que también en francés es reconocible y claramente verdiano. La soprano finlandesa Karita Mattila, actualmente verdadera *star* del canto, supo reflejar la elegancia y delicadeza vocal y a la vez la gran dignidad moral del personaje. La agilidad vocal y el encanto «nonchalant» de Martine Dupuy daba relieve a la Éboli, mientras Stephen Mark Brown, aunque correcto y con dignidad, no alcanzó en su prestación el nivel de los demás. La puesta en escena de Jean-Luc Bondy estaba prácticamente privada de ideas y parecía casi superflua: para *Don Carlos* esto es demasiado fuerte. **G. Di Vittorio.**

## NUEVA YORK

### Metropolitan Opera House

**Gounod. FAUST. R. Leech, S. Ramey, R. Fleming, D. Hvorostovsky, J. Bunnell. Orquesta y Coro del Metropolitan, Dir. Mus.: J. Rudel. Dir. Esc.: R. Guarino. 29 de marzo.** *Faust* es una de esas monumentales óperas francesas que requieren todo el lujo y la grandeza para su completo éxito, y así lo entiende el Met. Su producción no se priva de ningún detalle en la puesta en escena, si exceptuamos la impropia exclusión del ballet-aquelarre que precede a la última escena. Una escenografía rotatoria permite los cambios de emplazamiento durante el desarrollo de la acción, lo cual contribuye agradablemente a la continuidad de la historia.

Todo lo que uno desea ver cuando piensa en *Faust* estaba allí. Añadamos un vestuario muy correcto y una espléndida dirección de escena que incluso hizo trasladar una auténtica lucha de espadachines al estilo Errol Flynn, al escenario del Met, con brillante labor de Leech y Hvorostovsky en esta escena. Si lo que se pudo ver fue de primera magnitud, también lo fue, en gran medida, lo que se pudo escuchar. Renée Fleming empieza a reinar en el Met: Inició su personaje de forma fría y distante, para empezar a caldearse en la famosa «aria de las joyas», y sorprender con su bella voz en su dúo con Richard Leech, que también en este momento ofreció lo mejor de sí mismo. Este tenor es un clásico producto americano, que apenas si pasó de correcto. Lo más sensa-

cional estaba reservado para el Mephistophélès de Samuel Ramey: él es Mephisto. Cínico, morboso, elegante y sensual, se paseó por el escenario derrochando voz y *savoir faire*. En una palabra, sensacional. Hvorostovsky no lució al nivel esperado. Muy bien el Siébel de Jane Bunnell, que resultó sencillamente deliciosa. El resto del reparto, muy correcto. Espléndida la orquesta bajo la batuta del gran Julius Rudel, que casi se podría decir que jugaba en casa. También al nivel más alto la labor del coro, a las ordenes de Raymond Hughes. En definitiva: una *Faust* velada en el Lincoln Center. **Albert Estany de la Torre.**

## PARÍS

### Opéra Bastille

**Bizet. CARMEN. B. Uria-Monzón, S. Larin, G. Quilico, N. Amsellem. Coro y Orquesta del Teatro de la Bastille, dir.: F. Chaslin. Dir.esc: R. Arias. 7 de abril.** España, una cierta España por lo menos, sigue atrayendo las simpatías del público francés. Prueba de ello es que desde la inauguración de la Bastille *Carmen* es la única obra que ha sido objeto de dos producciones distintas. La que hoy nos interesa, firmada por el argentino Roberto Arias, otro «enfant terrible» de los escenarios, no es perfecta. Su escenografía raya en demasiados momentos en la españolada, insoportable para la sensibilidad de un hispano, pero tiene la enorme ventaja, la grandísima virtud, de volver decididamente la espalda a la visión barriobajera de la gitana -Carmen viene del monte, no del arroyo- que el cineasta Francesco Rosi, con la complicidad de Plácido Domingo, ha impuesto de hecho a los teatros del mundo entero durante unos diez años. Ya era hora de que las aguas retornasen a su cauce.

Sorprende de entrada ver los graderíos de una plaza de toros hacer las veces de cuartel y de fábrica de tabacos. Uno piensa que Arias tiene prisa por terminar o que, falta de dinero, la producción ha volcado su magro capital en el último acto, la apoteosis de la muerte. Nada de eso. La producción consta de cuatro decorados -Roberto Platé- de los que tres son en relieve y en dos dimensiones el del acto tercero. El del último acto representa la misma plaza de toros pero vista desde fuera, como corresponde.

Desorientado ya el espectador por un decorado que induce a la duda, tiene que encajar además las primeras y más severas españoladas del argentino: verbigracia, unas dueñas de peineta que pasan y vuelven a pasar ya santiguándose, ya en actitud de rezo, o unos enanos velazqueños parodia de los tres personajes principales (Micaela se salva de la quema). Para mayor enojo, una maldita reja instalada en primer término y de parte a parte dificulta la visión del escenario.

La cosa no puede, pues, empezar peor. Sin embargo, todo cambia como por arte de magia al llegar el quinteto del segundo acto. Gracias a una muy lograda coreografía (Ana Yepes?) y a una atinada interpretación, descubrimos la factura belcantista del número: Es música rossiniana. A partir de este instante todo se aclara. Fuera quedan antiguas dudas y dudosos contrasentidos. *Carmen* en un decorado falsamente español, como se la representa usualmente, pero con una interpretación convencional, fría, con cigarreras

que no fuman; una Carmen con la cara limpia y sin legañas, deja a la música decir lo que lleva dentro, como en la época clásica. La de Arias es una *Carmen* clásica. El vestuario de Françoise Tournafond, púdico, de colores apagados -Carmen viste de blanco en el cuarto acto-, de elegancia rural o pequeñoburguesa, contribuye no poco a la creación de una atmósfera neutra que sitúa la acción en cualquier parte y en cualquier época: la obra de Bizet es eterna.

Moraleja del cuento es que si se lava a *Carmen* de toda alusión verista en el gesto y el vestir, aun manteniendo como telón de fondo la España de cartón-piedra, surge una obra eterna y pura. Pura emoción, por supuesto.

Béatrice Uria-Monzón, de quien no hicimos grandes elogios en una crónica anterior, sale con bien de la difícil tarea de dar vida a la gitana. Voz estable, de grano grueso, defiende a la perfección y con aplomo el segundo y el tercer actos. No es lo bastante desprendida en su primero y se muestra poco trágica en el que cierra plaza. Sergei Larin -Don José- posee una bella voz pero no se le entiende y su emisión es muy oscura en el registro bajo. Caracteriza con dignidad al soldado. Gino Quilico encuentra dificultades en el segundo acto. Muchas. Tan limitado aparece en ambos extremos de su tesitura que tememos sea el barítono con menor extensión del mundo. Este juicio es desmentido por completo en los dos últimos actos, en los que Quilico se iza a la altura de los más grandes. Micaela (Norah Amsellem) hace



Foto: Mahoudeau.

Béatrice Uria-Monzón en *Carmen*.

gala de una voz insegura, pero se muestra valiente y emocionada. El público de la Bastille recompensa siempre a aquéllos que de las tripas hacen corazón. Es ella quien se lleva la mejor ovación del respetable en el tercer acto y, en el reparto de ovaciones final, sale a hombros. Citemos, porque lo merecen a Doris Lamprecht (Mercedes), Juanita Lascarro (Frasquita), Franck Leguérinel (Dancaire) y a Georges Gautier (Remendado) que, junto a la Uria-Monzón nos han deleitado en el quinteto del segundo acto. Los coros (Denis Dubois) adquieren, gracias a las dimensiones del teatro y a la calidad intrínseca de los cantantes, una fuerza que Bizet no debió siquiera sospechar. El de los niños es estupendo y el de los mayores halla su verdadera dimensión a partir de la mitad de la obra. La orquesta, dirigida por Frédéric Chaslin se limita a leer la partitura con honradez y profesionalismo. Sin subrayar. Se lo agradecemos.

Ana Yepes ha imaginado una serie de bailes de acompañamiento de corte clásico, exentos de todo andalucismo de exportación. No en balde

enseña danza barroca. Su trabajo es meritorio pues contribuye eficazmente a transmitir las ideas de Arias. **Jaume Estapà.**



Foto: Mahoudeau.

*Parsifal* en París. En la foto Thomas Moser, Kathryn Harries y Jan-Hendrik Rootering.

**Wagner. PARSIFAL. K. Harries, T. Moser, W. Schöne, J-H. Rootering, K. Sigmundsson. Dir.: A. Jordan. Dir.esc.: G. Vick. 9 de abril.**

La presencia de *Parsifal* en el cartel de la Opera de París es un evento excepcional que no tiene lugar ni una vez por década. Ello explica sin duda que, por esta vez, los alemanes residentes en París y los propios parisinos hayan ocupado por completo la sala Bastille dejando en la calle al importante número de consabidos japoneses que asisten regularmente a sus funciones.

Armin Jordan, de cuya interpretación del misterio wagneriano no guardábamos un recuerdo muy feliz, desmiente por completo nuestros apriorismos, brindando una lectura aplicada de la obra. Con una o dos excepciones de poca monta, mantiene Jordan a la voluminosa orquesta bajo un riguroso control. Los *tempi* son ajustados y los volúmenes corresponden a la talla de las voces en escena. Los músicos interpretan la obra como si ésta figurase regularmente en cartel. El público, entusiasmado, hubiera querido aplaudir a la formación al final de la representación. Por desgracia, sólo queda para entonces en el foso el arpista y eso porque es bajito y tiene siempre dificultades en enfundar su instrumento. El ansia colectiva de desaparecer por el foro no respeta aquí ni las dificultades del compañero en apuros.

La puesta en escena es austera, como debe ser. Viene firmada por Graham Vick y se trata de una nueva producción para la Opera Nacional de París. De entre sus múltiples aciertos destacaremos la atmosfera creada al final, donde a la sensación de angustia y desesperación protagonizada por Amfortas en particular sucede la llegada de Parsifal con la lanza recuperada de las manos de Klingsor infundiendo un poco de renovado vigor a los caballeros desamparados y moralmente vencidos. Parsifal inicia su ministerio en el seno de la orden descubriendo de nuevo el Graal. No estamos seguros de que consiga devolver a los caballeros su antiguo estatuto o su antigua prepotencia. El pecado de Amfortas ha acarreado

consecuencias irreversibles. Si el tercer acto es patético, el primero es majestuoso y el segundo ameno y florido.

El decorado de Paul Brown, que ha diseñado también el vestuario, es elegante y muy eficaz. En el suelo se halla dispuesto un dispositivo giratorio de varios niveles que da la ilusión, cuando conviene, ya sea del movimiento de los actores -transición del primer cuadro al segundo- ya del acercamiento o alejamiento entre los mismos o incluso del paso del tiempo. Un árbol, de hojas verdes al principio, secas después y ya quemado al final, simboliza la progresiva degradación de la orden del Graal. El fondo del decorado es de líneas sencillas y consta esencialmente de un techo blanco en forma cilíndrica que desde el fondo cubre la parte alta de la escena. Ello ayuda considerablemente a la proyección de la voz hacia la sala.

Kathryn Harries (Kundry) tiene ciertamente poca voz, pero posee una dicción correcta y una bella presencia. Su interpretación de la madre-ententadora a lo largo del segundo acto es convincente. Thomas Moser (Parsifal) dispone de un timbre agradable y controla la potencia de su canto al nivel requerido por la sala Bastille. Su fraseo es elegante y, sin llegar a la ductilidad que Domingo da a la lengua alemana, no abusa de las consabidas explosiones de las consonantes tudesacas. Wolfgang Schöne (Amfortas) queda un poco flojo en el primer acto, pero su interpretación en el tercero compensa con creces las imprecisiones de tono y los defectos de timbre observados al inicio. Kristinn Sigmundsson (Klingsor) nos cautiva por la seguridad que manifiesta en toda la extensión de su registro y por la claridad de su dicción, pero la nota máxima de la producción por lo que a voces se refiere recae sin duda alguna sobre el excepcional Jan-Hendrik Rootering (Gurnemanz), que combina potencia, presencia y dicción en las dosis convenientes para darnos la justa medida de la soberbia inicial del personaje, de su desmoralización con el paso del tiempo y de su alegría apenas contenida al reconocer a Parsifal y la lanza reconquistada. **J.E.**

### Opéra Garnier

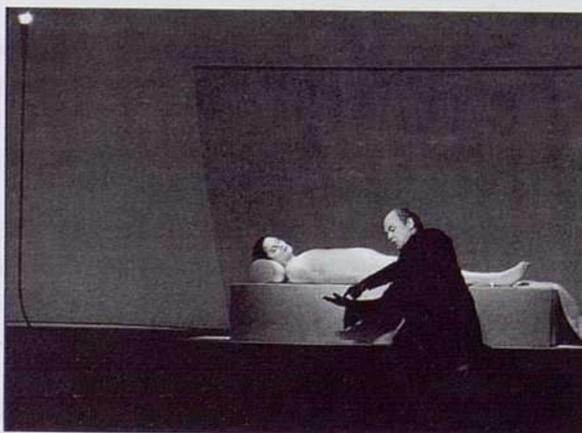


Foto: Mahoudeau.

Golaud y Mélisande: José Van Dam y Susanne Mentzer.

**Debussy. PELLÉAS ET MÉLISANDE. S. Mentzer, F. Palmer, R. Braun, J. van Dam, V. Von Halem. Orquesta Nacional de París, dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Wilson. Vestuario: F. Parmeggiani. 26 de febrero.** El teatro simbólico utiliza ya objetos y lugares, ya las palabras que los designan, para abrir pasadizos y tender puentes que conducen al espectador a investigar los recovecos de su propio «yo». Sin dichos objetos, lugares o representaciones fonéticas, el simbolis-

mo no puede producir sensaciones, y da en el vacío más absoluto. Robert Wilson parece haber olvidado este principio tan básico. Su puesta en escena, vacua y desnuda como un interior japonés pobre, falla por estar fuera de juego. Si añadimos que ni a Pelléas ni a Mélisande se les entiende una palabra de lo que cantan, se comprenderá la frustración de los que esperaban grandes cosas de esta nueva producción. El vestuario, de Frida Parmeggiani, es de factura vagamente japonesa y el decorado, del propio Wilson, consiste en un simple lienzo puesto en el fondo del escenario. Blanco, por más señas. El lugar sugerido no es el fabuloso Allemonde sino más bien un barrio humilde y onírico de un hipotético Tokio-sur-mer.

La puesta en escena del adulado americano mantiene y aun aumenta el bajo nivel y la pobre inspiración de un sencillo decorado. Para muestra de sus diabluras bastarán algunos botones: Nadie esperaba que Mélisande luciese una cabellera larga y rubia. Así pues, a nadie ha extrañado verla morena y con un moño que no suelta ni en su lecho de muerte. El asesinato de Pelléas hecho en sobada «cámara lenta» no lo hubiese firmado ningún director de teatro de barrio. Los personajes -alejados lo más posible unos de otros- evolucionan como los «Don Tancredo sin el toro» que pululan en verano disfrazados de cualquier cosa allá donde hay calderilla fácil gracias al turismo. El hieratismo al que los condena dicha imposición influencia negativamente su emisión vocal. (Quien no lo crea cante «desde Santurce a Bilbao» con las manos en los bolsillos). ¿Para qué seguir?. Susanne Mentzer (Mélisande) tiene presencia, posee un bonito timbre y canta bien. Por desgracia no se entiende nada de lo que dice y ni tan siquiera si está cantando en francés, italiano o en alemán. El caso de Russell Braun (Pelléas) es aún peor puesto que si su emisión tiene una clara sonoridad francesa tampoco se le entiende y ello produce una sensación de agobio nada banal en el espectador. José van Dam (Golaud) está perfecto en su rol. Su actuación dramática es aplicada y se le oye y se le entiende cada sílaba que canta. Ocurre sin embargo que su estilo, muy expresivo, se halla fuertemente desfasado con respecto al estilo más bien llano adoptado por sus colegas, sin duda por orden de James Conlon, el director musical. Es seguro que van Dam ha entendido el personaje a su manera y no se deja avasallar por nadie. ¿Quién es Conlon para imponer a van Dam otra concepción del personaje más que la suya? (Vale decir ¿qué director de escena osaría poner a Kraus con otro traje más que el suyo propio para representar al joven Werther?).

La luminotecnia, a cargo de Heinrich Brunke, persigue con tenacidad los personajes en escena con potentes focos que centra en la cara de cada uno. Ello libera al mencionado Conlon de la obligación de dar indicaciones a los cantantes -puesto que poca cosa atisban de los gestos del director- y puede consagrarse así más y mejor a la orquesta, de la que consigue sacar sonoridades ¡ay! banales y chabacanas. ¿Quién sabe dónde se esconde el misterio sutil con el que nos envuelve la música del fino maestro francés?. El patoso maestro americano, desde luego, no. La ignorancia es muy audaz, *Pelléas* es una obra muy difícil y mucho peor es menealla. **J. E.**

### Théâtre du Châtelet

**Manoury. 60° PARALLELE. H. Fassbender, R.**



Esperando el avión en 60° Parallèle.

**Hamada, M.T. Keller, I. Thompson, D. Maxwell, J. Bastin. Dir.: D. Robertson. 10 de marzo.** Señores, ¡estamos en el paralelo 60! Es decir que nos encontramos en Anchorage, en Oslo, en Estocolmo o en San Petersburgo. No es el finisterrae pero casi casi. Las condiciones meteorológicas han obligado a cerrar el aeropuerto del lugar y los viajeros -unas quince personas- esperan la mejora climatológica para seguir su viaje. Con la espera el tiempo se dilata, la conversación se empobrece y los acontecimientos más mínimos adquieren una importancia desmesurada. Y así, de comentario banal en incidente sin interés, Michel Deutsch ha pertrechado un libreto gracias al cual los fanáticos del minimalismo se chuparán los dedos. El libretista no podía hacer más. Philippe Manoury, por su parte, ha vestido la obra de M. Deutsch con una música fácil de escuchar -y seguramente difícil de escribir- que interesará aun al no iniciado. Ni melodías ni acordes, por supuesto. Ruidos. Decibelios puestos unos sobre otros con mucho orden y concierto. En muchos casos el punto de partida puede ser un sonido banal -un motor, un trueno, el tacatá de los tableros mecánicos que anuncian el tráfico- que el autor desarrolla en un tema expresivo que subraya con acierto una determinada situación dramática.

La puesta en escena de Pierre Strosser -el que firmara la célebre «Tetralogía» en el propio teatro (1995)- se apoya eficazmente en el libreto, la música y el decorado. Como parece ser su costumbre, da el director a los artistas instrucciones precisas sobre su posición en escena en todo momento. Con ello obtiene un perfil visual que por un lado le permite utilizar al máximo el espacio y por otro da sensación de equilibrio ergo de tranquilidad al espectador. En obras de este cariz ni se puede ni se debe pedir más.

El decorado, también del propio Strosser, representa una ruin sala de espera de un no menos ruin aeropuerto, iluminada por una luz lechosa y mortecina. A la izquierda, una gran vidriera desde la cual en tiempo normal se debe ver el ajeteo de las pistas. Durante la acción no se percibe sino un muro de niebla.

Los cantantes salen en conjunto con bien de la empresa. Los que interpretan los principales papeles -Donald Maxwell, Jean Philippe Courtis, Hedwig Fassbender, Rié Hamada- caracterizan con brío sus personajes. De entre los intérpretes de papeles menos extensos citaremos a M. Davies por su presencia escénica discreta y bien caracterizada y a Marie-Thérèse Keller por la calidad de su dicción, sin duda la mejor del reparto.

La orquesta, bajo la diligente batuta de David Robertson, se veía esta vez enriquecida con sonoridades electrónicas del IRCAM, el célebre instituto de investigación y de coordinación acús-

tico-musical que creara Pierre Boulez a petición de G. Pompidou en 1977.

El público que casi llenaba la sala aplaudió con tesón digno de encomio. Como se suele dar en casos como éste, el telón se alzó una vez de más, obligando al respetable a proseguir sus congratulaciones más allá de lo que había decidido.

El actual ministro francés de la cultura, M. Douste-Blazy, manifestó con su presencia el interés con que el gobierno sigue la creación artística en el país gallo. No hizo comentario alguno al final de la representación. **J. E.**

**Wagner. LOHENGRIN. E. Magee, D. Polaski, J. Botha, S. Leiferkus, R. Pape, R. Trekel. Staatskapelle Berlin, dir.: D. Barenboim. Dir.esc.: H. Kupfer. 16 de abril.** Con voces

nada hay que falle. Elsa (Emily Magee) y Lohengrin (Johan Botha), Ortrud (Deborah Polaski) y Telramund (Sergei Leiferkus) sin olvidar a Heinrich (René Pape), vocalmente el mejor, han logrado un merecido triunfo en una noche brillante, grandiosa -una más- que nos ha ofrecido el teatro del Châtelet. En medio de una sinfonía de blancos, grises y negros creada por el decorador Hans Schavernoeh, Ortrud, de violeta, es la pieza rara, diferente tanto en lo visual como en lo vocal: La malvada Ortrud posee una voz clara, antitética con las intenciones de su personaje. Junto con Leiferkus, que sustituyó en el último momento a Falk Struckmann, y que casualmente tiene también un timbre agradable y una voz templada y melódica, la pareja terrible hizo un maravilloso uso de sus instrumentos utilizados a contrapelo. Si la pérdida de precisión de la Polaski cuando la emisión es intensa afea su prestación en este caso, casualmente, aporta ese algo necesario para no hacernos perder de vista la perversidad de la Lady Macbeth teutona. Frente a ellos Elsa y Lohengrin hacen igualmente gala de potencia y claridad. Por esta vez la páfida pareja no es el negativo de la pareja angelica. Las dos son -parecen- una. Los coros de la Deutsche Staatsoper de Berlin son abundantes, suntuosos y relamidos, tanto en las partes melódicas, cantadas a media voz, como en los momentos de máxima potencia. El trabajo de Harry Kupfer es enorme pues, partiendo de la idea de que toda la historia del cisne y del caballero es soñada por Elsa, ha tenido que reestructurar todas y cada una de las situaciones dramáticas. No ha podido aprovechar Kupfer nada de lo que la tradición nos ha legado sobre la pieza de Wagner. Elsa y Lohengrin están siempre separados y durante la marcha nupcial Elsa está sola en escena. El lecho matrimonial es un prado de hierba verde. Lohengrin esta siempre sobre un andamio rodante envuelto en una cegadora luz blanca, quedando el artista así escondido permanentemente a los ojos del público. El final, digno del cineasta Roman Polanski, consagra forzosamente el triunfo de Telramund y de Ortrud. No sé que pensarán de ello los wagnerianos de toda la vida, aunque creemos que nada en el texto se opone a tal idea. El decorado nos conduce a lugares poco definidos o bien al equivalente de un estadio moderno. El diálogo entre Ortrud y su marido tiene lugar bajo los graderíos de hormigón, lugar sórdido por excelencia de la arquitectura moderna. Unos tules de azul pálido que se desplazan horizontalmente adornados con elementos del personaje del cisne separan a Elsa de las imágenes de sus quimeras. Daniel Barenboim dirige la Staatskapelle Berlin, para la cual todo

elogio será poco. No obstante, el maestro argentino traduce con desmesurada intensidad los propósitos del joven Wagner y confiere a la leyenda del héroe del cisne un empaque y un relieve muy por encima de lo que la tradición nos ha legado. El Châtelet ha vivido una gran noche de música alemana y el público ha aplaudido con ganas. Madame Pompidou, presente en la sala y rodeada de amigos y amigas, ha hecho los honores a Richard Wagner y, a través de él, a Alemania. Una manera más de construir Europa. **J.E.**

## SAN DIEGO

### Civic Theatre

**Bizet. CARMEN. A. Firestone, R. Leech, L. Otey, C. Clayton. Dir.: R. Bonyngue. Dir. Esc.: J. De Blasis. 18 de enero.** Con esta fastuosa producción de *Carmen* se dió inicio a la temporada lírica de esta ciudad californiana, testimonio de la dedicación y empeño del consejo directivo de la Opera por presentar obras de un nivel artístico que sitúan ya a esta compañía dentro de las diez más importantes de los Estados Unidos. Escenario lleno de colorido, trajes de luces y banderas españolas han servido de marco a la obra, especialmente, el cuarto acto que representa la parte exterior de una plaza de toros. En el aspecto vocal sobresalió Adria Firestone en el papel estelar, que hizo una convincente gitana ardiente de pasión, servida por una voz oscura y una gracia muy personal. El tenor Richard Leech ha aportado a su primer Don José la elegancia de su canto seguro y una impecable dicción francesa. Todos los demás artistas del reparto se han desenvuelto felizmente, en especial la radiante Micaela de Cynthia Clayton. El barítono Louis Otey exageró en ocasiones sus intervenciones como Escamillo, aunque ello pueda atribuirse probablemente a la dirección escénica, Richard Bonyngue, al frente de una óptima orquesta, demostró su conocimiento del repertorio francés, encontrando el equilibrio perfecto entre música y voces. **R.J.**

**CONCIERTO OPERÍSTICO. P. Domingo, A. Arteta. Orquesta de la Ópera de San Diego, dir.: E. Müller. 10 de abril.** Sólo cinco días después de haber ofrecido un concierto en México con motivo de la visita de los Reyes de España a este país y dos después de la *Walkiria* del Metropolitan, Plácido Domingo regresó a esta ciudad para ofrecer un concierto de arias de ópera y zarzuela. La relación del gran tenor con esta compañía data de hace treinta y un años, cuando llegó de México para sustituir al protagonista de la ópera *Faust* de Gounoud, en unas funciones cantadas en francés por Plácido y en inglés por el resto del reparto. El concierto que nos ocupa puso de manifiesto una vez más la versatilidad del tenor para abordar diversos repertorios y la apariencia escénica que le permite siempre comunicar al público una sensación de euforia. El concierto comenzó con sus ya conocidas interpretaciones de fragmentos de *Le Cid* de Massenet y de *L'Arlesiana* de Cilea. Con gracia y estilo, y acompañado por Ainhoa Arteta, cantó el dueto "Esulti pur la barbara" de *L'elisir d'amore* y "Il se fait tard" de *Faust*. La soprano tolosana, poco conocida en estos pagos, interpretó en la primera parte del concierto fragmentos

de *La Traviata*, *Faust* y *Gianni Schicchi*, ganándose al público con su bella presencia y su voz dulce y cristalina. Después de su interpretación de "E lucevan le stelle", que arrancó la ovación más tumultuosa de la noche, Plácido Domingo prosiguió con una selección de romanzas de zarzuela (*La del manojo de rosas*, *El último romántico*), cantando con la Arteta el arribador dúo de *El Gato Montés*. Esta selección de romanzas fue lo más celebrado por el gran número de aficionados méjicanos que acudieron a festejar a su estimado tenor. En los últimos números del concierto se cantaron unos números de opereta vienesa que los cantantes aprovecharon para marcar unos pasos de vals. Ante la insistencia del público tuvieron que dar hasta cinco propinas, entre ellas el dueto "La ci darem la mano" del *Don Giovanni* y la popular "Granada" de Lara, donde Domingo hizo gala de las cualidades excepcionales que ocupa en el mundo del canto. Los cantantes recibieron el debido apoyo de una orquesta que dirigió lucidamente el experimentado Edoardo Müller y que brilló en solitario interpretando el intermedio de *La boda de Luis Alonso*. **R.J.**

Foto: G. Bouquillon.



Roberto Alagna, Werther en Toulouse.

## TOULOUSE

### Théâtre du Capitole

#### El esperado *Werther* de Alagna.

Massenet: *WERTHER*. R. Alagna, B. Uria-Monzon, B. Fournier, F. Le Roux, F. Dumont, C. Jean, M. Mazuir. *Petits Chanteurs à la Croix Potencée*. Dir.: D. Godfroid. Orchestre National du Capitole. Dir.: R. Armstrong. Nueva producción (con la Los Angeles Music Center Opera). Dir. de escena: Nicolas Joël. Escenografía y vestuario: Hubert Monloup. 3 de mayo. Roberto Alagna ha ido subiendo todos los peldaños de la carrera de tenor lírico con especial dedicación al repertorio francés. En este curso, coronado con éxito su *Roméo* y su *Hoffmann* y después del *Faust*, era lógico que pensara en *Werther* (y en su próxima plasmación discográfica). La voz de Roberto Alagna es poderosa, sirve con calidez a la pasión de sus personajes y realza una figura física muy adecuada a los mismos. Sólo que a mi modesto juicio, no es una voz tan bien proyectada como la de otros famosos tenores líricos de otros tiempos; en la columna sonora, franca y generosa, parece haber alguna impureza de timbre, una cierta indefinición tonal, muy ligera, y por supuesto que su actuación, su movimiento escénico y sus *looks*, que dirían los ingleses, le garantizan un éxito rotundo a cada nueva experiencia. *Eppur...* no acaba de ser un tenor perfecto. Béatrice Uria-Monzon fue una Charlotte de medios vocales poderosos y dijo bien su papel, cantando el aria de las lágrimas y de la carta francamente bien, y dando convicción a sus expresiones del último acto. Francamente bien el Albert de François Le Roux y lo mismo hay que decir de la Sophie de Brigitte Fournier. Muy notables los dos cantantes «cómicos» Jean y Mazuir pese a la brevedad de sus roles. La orquesta funcionó razonablemente bien, pero lo realmente sensacional de esta nueva producción es la belleza de todo el conjunto: decorados de ensueño, mobiliario escogido, vestuario exquisito (cuyo único inconveniente es que Albert y Wer-

ther se parecían demasiado), juego de luces delicado y magnífica puesta en escena, que recogía todo el clima pre-romántico de una *Wetzlar* de fines del siglo XVIII. Toda una filigrana escénica que redondeó una representación memorable. **R. Alier.**

## TURIN

### Teatro Regio

Puccini. *TOSCA*. I. F. Salazar, K. Olsen, L. Gallo, O. Mori. Orquesta del Teatro Regio. Dir.: C. Bada. Dir. esc.: D. Abbado. Decorados: L. Perego. 26 de febrero. La desertión de Raina Kabaivanska pocos días antes de la *première*, con el anuncio consiguiente del reintegro eventual del precio de las localidades, no hizo mella en el voluntarioso público turinés, deseoso de vivir el calvario del pintor afrancesado y de la cantante famosa. Así pues el Regio, a pesar del cambiazo de la diva, consiguió mantener una expectativa intensísima y apuntó una entrada más que completa.

A juzgar por los abundantes aplausos que jalonaron los puntos obligados de la obra, y naturalmente los finales de acto, el Regio debe estar satisfecho del espectáculo brindado.

Sobresalió una vez más el coro. El «Te Deum» en particular, resonó en la sala -de acústica más bien tensa de por sí- como un trueno que debió oírse a través de los pasillos y escaleras hasta el bar y el *foyer*.

El decorado de Luigi Perego no por sencillo es menos eficaz: Tres lugares distintos bien caracterizados por otras tantas composiciones hechas a base de estructuras arquitectónicas, muebles, tapices y estatuas (el Sant'Angelo del último acto es verdaderamente soberbio).

La dirección de actores de Daniele Abbado mantuvo una línea tradicional un tanto dramática: Tosca y Mario ruedan por el suelo en el palacio Farnese en más de una ocasión y todos y cada uno de los sufrimientos físicos y morales se encuentran subrayados fuertemente por expresiones faciales y corporales. Observamos con satisfacción que en la entrada procesional de la Igle-

sia no hubo los fallos de protocolo litúrgico que son tan frecuentes en Francia, como por ejemplo el de poner al obispo bajo palio y la hostia supuestamente consagrada fuera de él.

La orquesta estuvo siempre a la altura de las circunstancias. Bien dirigida por el firme brazo de Christian Bada y aun cuando los solistas -que no el coro- le hiciesen más de una mala pasada, el maestro y el conjunto instrumental se adaptaron rápidamente a la situación en cada caso. Una única excepción tuvo lugar al principio del segundo acto, donde cundió verdadero pánico entre los solistas en escena, Floria y el coro fuera de ella y la propia orquesta en el foso. Es hartos sabido empero que el momento es de difícil ejecución.

Poca cosa se puede decir de los tres solistas sino que Inés Francisca Salazar, que sustituyó a la Kabaivanska, posee una emisión dura y temblorosa, que Keith Olsen más que voz lo que posee es una larga colección de problemas vocales y que Valeri Alexeiev es un Scarpia autoritario y gesticulatorio sí, pero con un registro muy débil en la parte superior y una pronunciación italiana un tanto deficiente. A la vista de lo cual uno se pregunta si la desaparición de la Kabaivanska no habrá sido una pura «espantá».

Hemos vivido pues una noche en la que ha sido el propio público quien ha salvado el espectáculo con sus calurosos e inmerecidos aplausos: «¡Viva er Beti manque pierda!». **Jaume Estapà.**

Debussy. *PELLÉAS ET MÉLISANDE*. E. Jenis, G. Thérue, A. Arapian, N. Ghiaurov, M. Popescu, E. Scano. Orquesta y Coro del Teatro Regio. Dir.: J. Mauceri. Dir. Esc.: Pier'Alli. 27 de marzo. Presenciar una representación clásica y llana de *Pelléas* al cabo de poco tiempo de la infortunada experiencia bobwilsoniana (véase la crónica de París) es una verdadera suerte. El reparto que propone el primer teatro lírico de Turín está presidido por la egregia figura, la magnífica presencia y la todavía enorme voz de Nicolai Ghiaurov. Su Arkel es impecable desde el punto de vista fonético e irreprochable desde el punto de vista musical. Y lo que es mucho más difícil todavía: el bajo búlgaro consigue dar sentido al imposible texto que Maeterlinck ha puesto en boca de su personaje. La célebre réplica «si j'étais Dieu, j'aurais pitié des hommes» («si yo fuese Dios me apiadaría de los hombres»), a la que una miríada de críticos ha intentado encontrar un sentido desde 1902, nos ha emocionado.

Armand Arapian (Golaud) ha estado a la altura de las circunstancias. Vocalmente seguro de sí mismo, caracteriza bien los diversos aspectos de la compleja personalidad del hermanastro de Pelléas. Nos hace creer tanto en la sinceridad del culpable frente a su mujer moribunda como en la desorientación que sufre en el bosque de su vida al iniciarse la obra. Su «Absalón», sin ser malo, es más discutible, pero hay que reconocer que la escena de marras es imposible de representar.

La pareja titular es equilibrada y convence, aunque durante el diálogo del balcón la orquesta cubra en varias ocasiones al *barytone martin* (con claras tendencias tenorizantes en nuestro caso) y los seis metros -como mínimo- de la cabellera de Mélisande provoquen la hilaridad del respetable. El diálogo final, muy logrado, redimió ambos pecadillos y algunas otras faltas veniales que quedaban pendientes de juicio: falta de volumen, que no de elegancia en el fraseo, en él y precipitación, que no mala pronunciación, en ella.

Gérard Thérue es un Pelléas venido de otro planeta, más selenita que marciano, mientras que Eva Jenis nos brinda una Mélisande clara y transparente en la que leemos como en un libro abierto. Caracteriza Elisabetta Scano su personaje (Yniold) como un adulto puede parodiar a un niño, es decir, haciendo una parodia de cada supuesto gesto infantil genuino. Quien haya visto al polifacético Robin Williams en tal tarea o a un homosexual imitando supuestamente los gestos de una mujer comprenderá. Maria Popescu crea un momento solemne leyendo la carta de Golaud a Pelléas.

El decorado de Pier'Alli se funda en motivos ornamentales góticos estilizados de forma dudosa. En su parte delantera se halla a menudo enriquecido por unas pinturas sobre tules que le añaden aspectos fantasmagóricos. Al fondo, la luna es testigo omnipresente del drama. El trabajo de Pier'Alli -que también ha firmado la puesta en escena- es un intento de modernizar-pero-no tanto la obra de Debussy, a medio camino entre las múltiples versiones en cartón-piedra y la de Lavelli de los años setenta que rompió moldes.

La orquesta, bien dirigida por John Mauceri, se mantuvo (casi) constantemente en su sitio, lo que es tanto como decir que se hizo olvidar de todos y esto -como hemos tenido ocasión de decir más de una vez- es el mayor de los elogios que se le puedan hacer. Bravo.

El respetable que casi llenaba la sala mantuvo su atención casi hasta el final de la obra. Hubo aplausos tras cada acto y hasta algún que otro bravo dirigido a Ghiaurov. Pero quedó bien sentado que en Turín, como en París, lo que realmente gusta es la música italiana. **J. E.**

**Donizetti. ROBERTO DEVEREUX. R. Aronica, A. Pendachanska, E. Shkosa, A. Corbelli. Dir. mus.: B. Campanella. Dir.esc.: J. Miller. 24 de abril.**

El director de Orquesta Bruno Campanella renueva su presencia en el Regio con la obra de Donizetti *Roberto Devereux*. Sonriente, pletórico, imprime el veterano director a la representación vivacidad, luz y colores. Ya en la obertura, donde saca el máximo de la orquesta del Regio -pero no más-, es saludado por una cerrada salva de merecidos aplausos. Buen presagio para la noche que empieza. El resto no es sino un *crescendo* de entusiasmo popular hasta llegar a la apoteosis final. La pareja de actores principales representa sus roles con ciencia y con arte, tanto en la compleja y comprometida parte vocal, como en la dramática, no por lineal, y por ello sencilla en apariencia, fácil de realizar.

Roberto Aronica en el rol titular, hace alarde de facultades sin mácula. No dispone el tenor de un timbre diferenciado -y por ende diferenciador- pero en su manera de decir no comete fallos. En arias -de cantables suaves y cabaletas enfurecidas- demuestra Aronica que entiende su papel y libra con detalle cada matiz de la partitura de conformidad con el texto. En los dúos y números de conjunto muestra su profesionalidad al dejar a sus colegas el primer plano cuando la ocasión lo requiere.

Elisabetta -Alexandrina Pendachanska- se encuentra a la altura vocal de su amado tenor. De la cólera mal contenida, al perdón que llega tarde, nos pasea la Pendachanska por toda la gama de los supuestos sentimientos que atraviesan el alma de la indefinible Reina de Inglaterra vista por el libretista Cammarano. De voz negra



Foto: A. Giannese.

Alexandrina Pendachanska en el Teatro Regio de Turín.

-Campanella dixit-, dispone la soprano de facultades sobradas, de una gran técnica y de considerable presencia escénica. No anotamos ningún fallo en su brillante prestación. Intenta, sin conseguirlo, imitar los *fiati* de nuestra Montserrat nacional. El público acepta su buena voluntad en tanto que por lo demás -coloraturas, cabaletas e

inhumanas notas finales- sortea todos los escollos y obtiene del respetable la mención del "muy bien".

Por suerte para nosotros, el Regio no se anda esta vez con chiquitas e incluye en el reparto a dos actores que hacen honor al compromiso. Se trata de la mezzo Enkelejda Shkosa -Sara- descubierta poco ha por el propio Campanella, y del barítono Alessandro Corbelli, gran profesional del arte lírico que interpreta Nottingham. Excelentes en todo momento, estamos dispuestos a cerrar ojos -y oídos- a la transitoria falta de tensión registrada al principio de su diálogo del III acto, puesto que se recuperan inmediatamente ambos en la *cabaletta* -bravo Corbelli!- que clausura dicha conversación. Los coros, poco presentes en la obra, se limitan a cumplir. La escenografía presentada -que Jonathan Miller hiciera para la ópera de Montecarlo-, es de factura clásica. La historia del amado de la reina se desarrolla ante un decorado funcional, hecho de grises (las paredes), beige (los vestidos), castaños (los muebles y el cabello de Elisabetta) y el azul intenso del pañuelo bordado en oro que Sara da a Roberto en prenda de su amor, que es de hecho prueba de traición y causa de desgracias. El público no cesa de aplaudir a lo largo de la representación y propina una salva final digna de las grandes momentos líricos. La cortina del Regio sube y baja no menos de diez veces para permitir a los artistas saludar al respetable que se resiste a abandonar la sala. Una noche belcantista muy lograda en el Regio de Turín. **J.E.**

## VIENA

### Staastoper

**Boito. MEFISTOFELE. S. Ramey, F. Farina, M. Gauci, N. Boschkova, R. Broitmann. Orquesta y Coro del Staatsoper, dir.: R. Muti. Dir.esc.: Pier'Alli. Coproducción del Teatro alla Scala de Milán, dir.: 19 de febrero.** La cooperación de la Staatsoper con la Scala de Milán ha sido fructuosa: la vistosa puesta en escena de *Mefistofele* obtuvo éxito total para el maestro Muti que llevó la magnífica orquesta filarmónica a un nivel extraordinario y acompañó con sutilidad a los solistas y al excelente coro, que aquí juega un papel importante. Bajo su batuta la obra se nos presentó en cada momento emocionante y llena de tensión. Sin embargo, la puesta en escena (adaptación de la Staatsoper por Lorenza Cantini y Diana Kienast), aunque muy espectacular no pudo convencer en todos los aspectos. Por una parte tan estática que daba la impresión de una versión concertante, que impidió a los cantantes desarrollar sus habilidades interpretativas, ofreció por otra parte una realización escénica muy impresionante y sin cursilerías. El más allá por ejemplo, con proyecciones de figuras geométricas y fantásticos efectos luminotécnicos, nos llevó a un viaje espacial digno de una película de ciencia ficción hollywoodiana. Las «falanges celestiales» con cascos y corazas de plata parecían un verdadero ejército del Señor. Menos logradas las escenas terrenales, la muy estéril cárcel y el jardín de Marta -representado por enormes coro-



Foto: A. Zeininger.

Samuel Ramey, Mefistofele en Viena. Con él, Franco Farina.

nas de hojas- que aplastan a los cantantes. El reparto, encabezado por Samuel Ramey en el papel titular, es vocalmente muy digno. Ramey es el intérprete ideal para el «ángel caído». Aportando su gran presencia escénica y su poderosa y bella voz trazó un diablo elegante y seductor, que supo imponerse pese a la puesta tan estática. Lo mismo no se puede decir de Franco Farina, poseedor de una voz lírica de grato timbre y sólida técnica, que no ofreció nada en absoluto como actor. Aquí se nota especialmente la falta de una eficaz dirección escénica. Miriam Gauci como Margherita y Elena convenció más en el segundo papel. Aunque vocalmente irreprochable le falta dulzura, modestia y la expresión de la gran desesperación de Margherita, mientras que la voluptuosa Elena le sienta bien. Nelly Boschkova (Marta/Pantalís) y Ruben Broitman (Wagner/Nereo) cumplieron con dignidad. En resumen, una muestra de que esta obra maestra de Boito, apreciada por los aficionados, debería ser puesta con más frecuencia en los grandes auditorios. **M. Janisch**

## ÓPERAS

## BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)



## ZAIRA

R. Scotti, G. Casellato Lamberti, L. Roni, M<sup>a</sup> L. Nave. Orquesta y Coro del Teatro Massimo Bellini. Dir.: D. Belardinelli. MYTO Records 3 MCD 971.151. ADD. 3CD. (1976). 1997. Distribuido por Diverdi. *Zaira* fue el único fracaso no redimido de Bellini, y aunque se ha intentado en varias ocasiones explicar la razón del mismo, lo cierto es que tras su accidentado estreno en el Teatro Ducal de Parma el 16 de mayo de 1829, la obra sólo obtuvo una ulterior oportunidad en Florencia en 1836 y ya no volvió a ser representada hasta nuestro siglo. Bellini demanteló la partitura, que sólo había sido impresa parcialmente, y trasladó varios de sus números a *I Capuleti e i Montecchi*, *Norma* -un coro entero, prácticamente inalterado- y *Beatrice di Tenda*. Con ello, la obra original quedó prácticamente enterrada. No obstante, en 1976 el Teatro Massimo Bellini de Catania la puso en escena en una edición crítica de Rubino Profeta y éste es el reflejo de aquellas representaciones, acogidas con delirio por un público muy predispuesto en favor de su conciudadano. Los tres compactos de Myto Records, prensados en Croacia, presentan un sonido aceptable aunque con las lejanías típicas de una toma en directo desde la sala. Renata Scotti es la verdadera heroína de la función y sólo por ella valdría ya la pena atesorar esta grabación. Si se prescindiera de alguna breve estridencia en el extremo superior de la tesitura, su versión es radiante en lo vocal y admirable en el aspecto técnico. A su lado palidece más de la cuenta Luigi Roni en un papel que Bellini destinó a Lablache y cumple con aplicación pero sin brillo María Luisa Nave. Giorgio Casellato Lamberti, en un rol de *pertichino*, exhibe sus limpios agudos pero poca cosa más. Danilo Belardinelli, un *battisolfista* acreditado, intenta dar carácter a la interpretación pero cuenta con una orquesta y unos coros que se limitan a hacer su trabajo sin especial distinción. Como bonus se ofrece una amplia selección de *La straniera*, también con la Scotti, procedente de una representación del Massimo de Palermo de 1966. Marcel Cervelló.

## BERLIOZ, Hector

(1803-1869)

## LA DAMNATION DE FAUST

E. Schwarzkopf, H. Hotter, F. Vrons, A. Pernerstorfer. Orquesta y Coro del Festival de Lucerna. Dir.: W. Furtwängler. EKLIPSE EKR 60. ADD. (1950). 1997. Distribuido por Diverdi. Diga lo que diga John Ardoin en *The Furtwängler Record*, olvidemos pronto el "pecado" que supone cantar *La Damnation de Faust* en alemán. La grabación en vivo está realizada en el Festival de Lucerna del año 1950 y se trata de una versión de concierto en la que brilla especialmente la dirección de Wilhelm Furtwängler, que despoja a la obra de cualquier veleidad enfática, con una dirección meticulosa y de gran respiro, con tiempos en algún pasaje sorprendentes, pero que siempre quieren decir algo. No podía esperarse otra cosa del gran maestro alemán y la única lástima es que el sonido, dadas las circunstancias, no sea extraordinariamente brillante, con lo que algunas de las sutilezas propiciadas por la batuta son objeto de una percepción relativa. Elisabeth Schwarzkopf, una Schwarzkopf de 35 años, canta extraordinariamente bien (y es que no sabía cantar de otra manera), pero su Margarita esta fuera del estilo y parece que está cantando la Agathe del *Freischütz*. Mucho más idiomáticos (a pesar de la lengua) aparecen el Faust de Franz Vroons y el Mefisto del gran Hans Hotter, un artista que, permanentemente identificado con el repertorio wagneriano, no dejaba de sorprender cada vez que abordaba un personaje de distintas características. Pau Nadal.

## BIZET, Georges

(1838-1875)

## CARMEN

L. Price, F. Corelli, R. Merrill, M. Freni, M. Linval, G. Macaux. Wiener Philharmoniker. Dir.: H. von Karajan. RCA Victor. 74321 39495 2. ADD. 3CD. (1963). 1997. Distribuido por BMG Classics. Esta *Carmen* de 1963 ya causó un fuerte impacto cuando fue publicada por vez primera. Y lo sigue produciendo ahora. No es ajena a ello la excelente calidad técnica del registro, de gran claridad, equilibrio y relieve. Pero el artífice principal del éxito es Herbert von Karajan, en los que podríamos denominar sus mejores años para el gran repertorio. Su dirección es realmente espléndida por refinada, matizada e intensa. Con él se oyen dibujos y matices que muchas veces pasan desapercibidos y, además, crea una conjunción perfecta con los cantantes. El cuarteto de principales intérpretes es realmente formidable. Leontyne Price, que nunca interpretó esta obra en escena, posee el color de voz apto para el personaje, a pesar de ser una soprano, y canta con temperamento y absoluto dominio de la obra,

sin excesos poco pertinentes. Franco Corelli pone a prueba su voz deslumbrante, en un Don José un punto estentóreo, pero realmente espectacular, particularmente afortunado el dúo final. Robert Merrill, por su parte, es un Escamillo muy brillante vocalmente y casi se diría que cómodo en una tesitura que a muchos intérpretes de este papel plantea problemas. Y una Mirella Freni de tan sólo veintiocho años es ya la mejor Micaela de toda la discografía; sencillamente prodigiosa por el timbre, la expresión y la musicalidad (era el año de su consagración en la Scala con *La Bohème* histórica de Karajan y Zeffirelli). Magnífico el coro de la Ópera de Viena (dirigido por el legendario Wilhelm Pitz) y un lujo la Filarmónica de Viena, que en manos de Karajan hace auténticas maravillas, que lo muy logrado del registro permite seguir con detalle. P. N.

## CARMEN

A. Buades, I. Alfani Tellini, A. Pertile. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: L. Molajoli. ARKADIA 78026. 2CD. ADD Mono. (1933). 1997. Distribuido por Diverdi. Una reedición de *Carmen* como la que propone este disco -cantada en italiano, con todos los cortes de tradición y sin el menor respeto a la filología- sólo se comprende en función del interés anecdótico que pueda ofrecer como testimonio de la forma en que se hacían las cosas en otro tiempo... o como documento impagable de unas cimas irrepitibles de un canto de dioses que parece desaparecido para siempre. Aureliano Pertile, en un momento ya un tanto avanzado de su carrera -que apenas puede detectarse en algún sonido ligeramente abierto o en alguna esporádica y casi imperceptible oscilación-, es el maestro de la *vocalità* que aún hoy nos obliga a revisar una vez más nuestras escalas de valores en materia tenoril. Nuestra compatriota Aurora Buades, aun con un concepto del personaje un tanto exterior, es la sanidad vocal personificada: su voz tiene toda la sensualidad y el frescor de una fruta en sazón. Benvenuto Franci es un barítono de primera magnitud, aunque el sonido aquí reproducido presenta algún problema de afinación, y la Alfani Tellini es una Micaela tan impecable como petulante. Molajoli demuestra una vez más que es un director de oficio. De los que conocen el oficio, vamos. Hay algún *maestrissimo* de los de hoy día del que no nos atreveríamos a decir lo mismo. El sonido reproducido en estos compactos es muy brillante, sin que los ocasionales ruiditos que no han acabado de ser eliminados lleguen a perturbar la escucha. M.C.

## LES PÊCHEURS DE PERLES/IVAN IV (extrac.)

J. Micheau, N. Gedda, E. Blanc, J. Mars. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera-Comique. Dir.: P. Dervaux/ J. Micheau, H. Legay, M. Sénéchal, M. Roux, P. Savignol,

L. Noguera. Coro y Orquesta Nacional de Radio France. Dir.: G. Tzipine. EMI 5 66020 2. 2CD. ADD. (1961-1958). 1996. Reputada segunda entre las más afamadas óperas de Bizet, *Los pescadores de perlas* resultó ser la primera realmente importante en la producción de su autor. Ambientada en Ceilán, su seductor colorido exótico corresponde al estilo romántico antes que a la estética orientalista. Estrenada en París, en 1863, fue muy admirada por Berlioz, que escribió que le hacía a Bizet el mayor honor. Para la reposición de 1893 se efectuaron diversas modificaciones en la obra. Esta edición de Choudens es la que ahora EMI reedita: cuarta grabación comercial en francés, realizada en París a finales de 1960 bajo la enérgica batuta de Pierre Dervaux, se ha convertido en un clásico. Micheau regala al estatismo de Leila su solera escénica junto a una cierta aridez vocal provocada por su madura edad, que le acarrea trabajosos empeños en la utilización del registro agudo. El juvenil ardor de Nadir no encuentra acentos sensuales en el acíduo timbre de Gedda, a pesar de ser éste un sensible y avezado estilista. Blanc logra la suficiencia con la nobleza sin concesiones al patetismo, que confiere a su Zurga, al par que Mars plasma un aceptable Nourabad. Durante la segunda guerra mundial se encontró en el Conservatorio de París la partitura incompleta de «Ivan IV» (el Terrible), que se creía destruida por el propio Bizet. Tras su hallazgo, Henri Busser se encargó de la revisión y la pieza fue presentada primero en Alemania (1946) y finalmente en Francia (1951). De esta ópera en cuatro actos para soprano (Micheau), dos tenores (Sénéchal y Legay), un barítono (Roux) y dos bajos (Noguera y Savignol), EMI registró en mayo de 1957 una meritoria selección, dirigida con arrojo por el especialista en pentagramas galos Georges Tzipine. José Luis Gómez Lozano.

## BRAY, John/ TAYLOR, Raynor

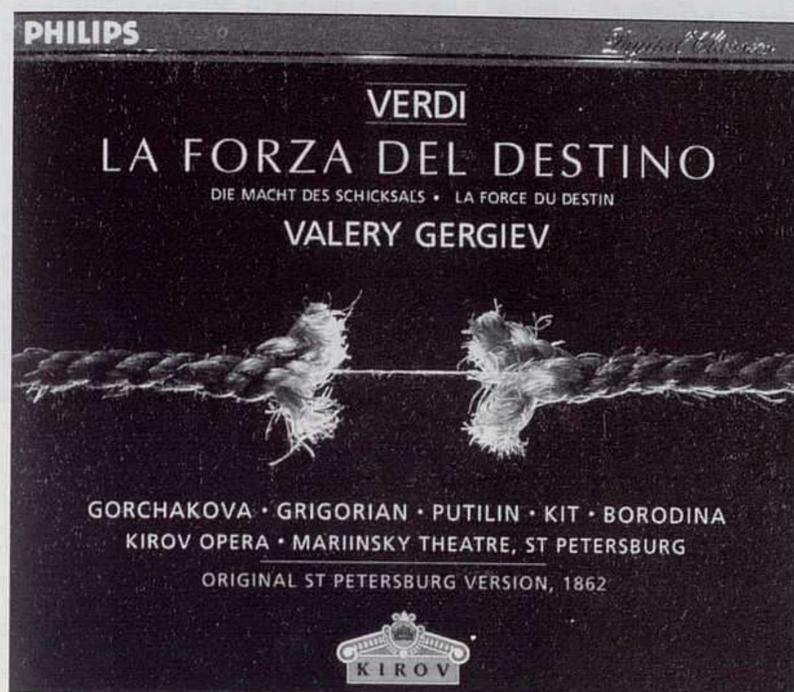
(1782-1822)/(1747-1825)

## THE INDIAN PRINCESS/ THE ETHIOP

The Federal Musica Society Opera Company. Dir.: J. Baldon. NEW WORLD RECORDS 80232-2. DDD. (1978). 1996. Distribuido por Auvidis. Si la recuperación y restauración de obras musicales resulta siempre de interés, en este caso presenta el atractivo adicional de incrementar el exiguo catálogo grabado de las obras escénicas musicales que se presentaban en los Estados Unidos en los primeros años de la República. Estas obras estaban constituidas por una acción dramática dialogada acompañada de obertura, escenas operísticas y música incidental. En este disco se ha registrado la casi totalidad de las partes musicales correspondientes a dos óperas de características muy diferentes. En *The*

## La novedad del trimestre

# La primera versión de *La Forza del Destino*



**VERDI, Giuseppe: LA FORZA DEL DESTINO.** G. Gorchakova (Leonora), O. Borodina (Preziosilla), G. Grigorian (Alvaro), N. Putilin (Don Carlo de Vargas), M. Kit (Padre Guardiano), G. Zastavny (Melitone), A. Abdrazakov (Marchese). Orquesta y Coro del Kirov, dir.: V. Gergiev. PHILIPS 446 951-2. DDD. 3CD. (1995). 1997.

Ya la tenemos aquí. En grabación de estudio y sin los inconvenientes de las versiones privadas -sólo había una en circulación, por otra parte-, he aquí la *Forza del destino* original, tal y como se representó en San Petersburgo en su estreno absoluto de 1862, antes de que en Madrid Verdi decidiera bajar de un tono la "cabaletta de Tamberlick" del final del acto tercero y, por supuesto, mucho antes de que empezara a pelearse con el *maledetto scioglimento* hasta modificar a fondo la obra en 1869 para Milán. Las diferencias con la versión que conocemos son notables: Un breve prelude en lugar de la mucho más desarrollada obertura que tanto se prodiga en los conciertos, pequeñas modificaciones en el dúo soprano-tenor del acto primero, diferencias mucho más profundas en la línea melódica del dúo Leonora-

Padre Guardiano del segundo; distinto orden en el material del acto tercero, sin el actual coro de ronda y con unas frases adicionales de Don Carlo para el dúo, "Sleale!", tratamiento melódico distinto del coro de *vivandiere* y de "Venite all'indovina"...y, claro, la página brillante para el tenor que lo cierra. En el cuarto, diferente final para la gran escena de Melitone, recitativo más

reducido del de Vargas antes del dúo y, desde la última nota del "Pace, pace" hasta el final... rayos y truenos. El final del Duque de Rivas. A cualquier verdiano, incluso de medio pelo, esto ha de parecerle suficiente: se trata de un disco de adquisición obligatoria. ¿La interpretación? A todo buen entomólogo que encuentra

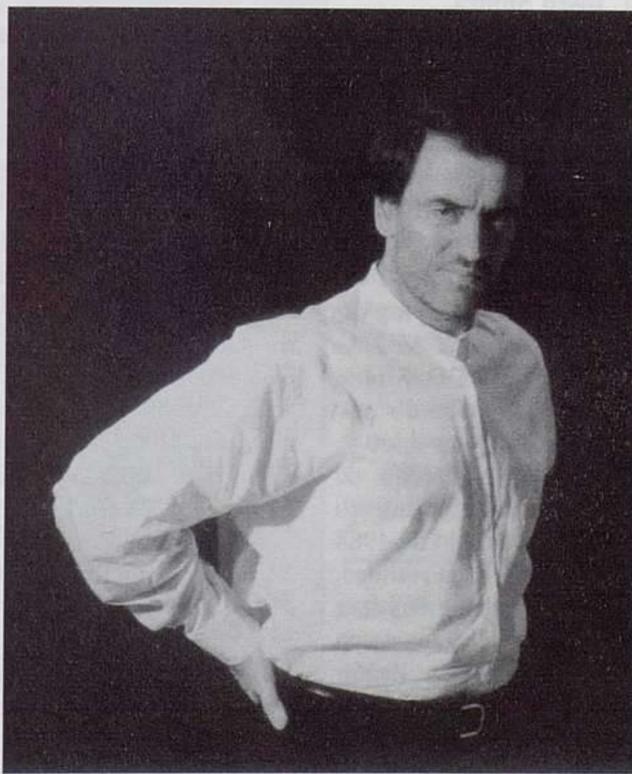


Foto: P. Mountain.  
Valery Gergiev.

un insecto raro para su colección no le importa demasiado si las pintas de los élitros son de colores agradables a la vista. Pero no hay motivos para

alarmarse: Gergiev demuestra que a verdiano no le gana nadie y su versión tiene fibra y brío suficientes como para avergonzar a más de un "especialista" de este repertorio. La tinta de la partitura verdiana brilla en toda su panoplia de colores bajo la batuta del director ruso. La orquesta del Kirov es magnífica pero el coro, aquí, no tanto. La escena final es ciertamente truculenta, pero un *Misere* no debe aullarse de esta manera. Además en "La Vergine degli angeli" se produce una entrada poco airosa.

En general, la labor de los solistas es muy buena y, con alguna pequeña excepción, su pronunciación del italiano es impecable. El mejor elemento del reparto es Gegam Grigorian, aunque ello no debería sorprender a quienes le oyeron en este papel el año pasado en Barcelona: tenor bravío, desbordado y *squillante*, es un Alvaro pleno de carácter. También la Gorchakova da buena muestra de reciedumbre verdiana, aunque en el último acto parece haber perdido gas. Nikolai Putilin mejora anteriores prestaciones discográficas y apunta maneras de buen barítono, aun con excesivas constricciones en el registro agudo. Mijail Kit en un Guardiano simplemente correcto y Georgi Zastavny un Melitone que acaba borrando a su superior jerárquico en el dúo del último acto. Olga Borodina es un lujo de Preziosilla, que incluso consigue dar cierta elegancia al "Rataplan". Los demás cumplen sin agobios. Bezzubekov, el Farlaf del *Ruslan* y *Liudmila* en este mismo sello, hace aquí el diminuto papel del Alcalde. Cosas del "espíritu de compañía". El sonido es bueno, como no podía ser menos. Otro hueco de la discografía debidamente relleno. ¿Para cuándo, ahora, el primer *Simon*?

**Marcel Cervelló**

**BRITTEN, Benjamin**

(1913-1976)

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM**

S. McNair, R. Lloyd, I. Bostridge, B. Asawa. London Symphony Orchestra. Dir.: Sir C. Davis. PHILIPS 454

122-2. DDD. 2CD. 1996. En palabras de uno de nuestros más comprometidos compositores, Britten no sería un autor contemporáneo, sino coetáneo a lo sumo. Sea. Pero sus óperas funcionan. Su sentido del teatro no precisa de explicaciones en el programa de mano, su música se oye con placer y el tratamiento vocal de los personajes está permeado de un intenso lirismo. Son óperas, y apetece volverlas a oír. Ahí puede estar la diferencia con las obras que sí son contemporáneas según los expertos. Y que cada uno saque sus propias conclusiones.

La lectura de Colin Davis es de una transparencia admirable en esta reciente grabación de *El sueño de una noche de verano*. Apurando mucho, quizá falte en algún momento esa última punta de poesía nocturna que en la versión del propio Britten de 1966 tenía toda la ejecución y que tenía en la prestación

de Alfred Deller su máximo exponente. En cambio, la coherencia de la propuesta, el juego de los matices que subrayan los diferentes planos de la acción, la precisión orquestal y la fluidez del discurso son aquí muy superiores, mejorando incluso los resultados conseguidos por la versión de Richard Hickox. La Sinfónica de Londres está aquí centellante y límpida. La excelencia del sonido digital hace el resto. Todo el equipo vocal cumple admirablemente y sólo el actor que incorpora a Puck parece un tanto inadecuado: preferiríamos un Robin Goodfellow más jovial y vivaracho, aunque puede que sólo sea cuestión de gustos. Brian Asawa sostiene con un timbre de auténtica calidad la problemática parte de Oberon, mientras Sylvia McNair es la más luminosa de las Tytánias, aunque no le anda a la zaga Janice Watson con su ágil Helena, en tanto que la Hermia

de Ruby Philogene presenta todas las cálidas características de las intérpretes de raza negra. Muy acertado aquí Robert Lloyd como Bottom, perfectamente caracterizado y convincente en el acento. John Mark Ainsley y Paul Whelan contribuyen eficazmente a la conjunción del cuarteto de amantes. El canon "And I have found" de la escena del despertar es de una perfección inusitada. Los demás, con Howell, Bostridge y los cuatro deliciosos elfos a la cabeza, redondean un panorama particularmente riante.

Seguimos sin entender por qué algunas casas discográficas estiman necesario sobrecargar los libretos con hasta cuatro artículos distintos en otros tantos idiomas, al paso que se resisten a facilitar la menor información sobre los intérpretes. Por sabido se calla que el español sigue sin participar en la fiesta. M.C.

*Indian Princess* (1808) la música del compositor americano John Bray, a pesar de contar con melodías y ritmos bien contruidos, resulta en exceso lineal. Destacables algunos efectos musicalmente de claro sabor anglo-americano. De mayor entidad es la música del compositor inglés Raynor Taylor para *The Ethiop* (1812). Catalogada como Nuevo Gran Drama Romántico, la obra contiene música mucho más elaborada y de estilo más refinado que el de Bray, con claras reminiscencias estilísticas de las obras de Händel y Mozart. En lo referente a la versión, la interpretación resulta vocalmente homogénea, con una acertada dirección musical de John Baldon y una excelente calidad en la toma del sonido. Luis Salgado.

**CHAIKOVSKY, Piotr**

(1840-1893)

**EVGENI ONEGIN**

G. London, V. Bak, A. Dermota, H. Töpper, G. Frick, F. Klarwein. Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Dir.: R. Kraus. MYTO 2MCD 971.153. ADD. 2CD. (1954). 1997. Distribuido por Diverdi. Este *Evgeni Onegin*, datado en 1954, está cantado en alemán y procede de la Ópera de Baviera. Si obviamos el hándicap de escuchar una ópera rusa en otro idioma, podemos decir que nos encontramos ante una excelente función de un teatro de repertorio alemán de postguerra. Los detalles orquestales y el arrebatador clima de fatalismo romántico que transpira la partitura de Chaikovsky se perciben claramente en la dirección de Richard Kraus. Aunque hay que achacarle que suene más a Strauss que a Chaikovsky, ya que las pulsiones convulsivas de esta historia de desamor y patetismo se reducen a decadentismo. Esto se nota sobre todo si se han escuchado mejores registros (Jaikin, Solti o Levine).

La Tatiana de Valerie Bak es demasiado ligera y da una connotación dema-

siado adolescente a una joven mujer que se lanza a amar equivocando el tiro pues el hombre superfluo no merece tantos desvelos y cartas. Penoso y con un francés que horrorizaría a Le Pen mismo el Triquet de Franz Klarwein. El Lenski del tenor Anton Dermota es, en cambio, todo un placer, por la elegante línea de canto, bellissimo color lírico, y sutileza como intérprete. Impresiona también el bajo Gottlob Frick como Gremin, rol breve pero lucido en su sentida aria. La Olga de Hertha Töpper, por cuerpo, suena en exceso madura y con evidentes ecos wagnerianos. Queda el Onegin de George London, cuyo oscuro centro acierta en la caracterización del aire perverso, contradictorio y de víctima que acompaña a Onegin a lo largo de la ópera, aprovechándose de su condición de bajo-barítono. Josep Subirà.

**DEBUSSY, Claude**

(1862-1918)

**PELLÉAS ET MÉLISANDE**

I. Joachim, J. Jansen, H. Etcheverry, G. Cernay, P. Cabanel. Choeurs Yvonne Gouverné et Orchestre Symphonique. Dir.: R. Desormière. ARKADIA THE 78s 78018. ADD Mono. 2CD. (1941). 1996. Distribuido por Diverdi. En la carátula de este disco se da a Georges Viseur el crédito de «maestro del coro», atribución que no figuraba en la edición de lujo de 1988 (EMI CHS 7610382). Fue, en realidad, algo más. Con el antecedente de haber trabajado la obra a raíz del estreno con Mary Garden, Jean Périer y Hector Dufranne, Viseur supervisó todas las sesiones de ensayo de esta grabación de 1941, intruyendo a los intérpretes acerca de las cesuras, las inflexiones y los acentos de una dicción que en obras como *Pelléas* no puede dejarse al azar. Con esto, y el asesoramiento particular de la Garden a Irène Joachim, la lectura de Roger Desormière logra transmitir una profunda sensación de autenticidad, enraizada en los que se adivinan

como criterios interpretativos originales, que otorga a esta versión sus mejores cartas de nobleza.

Con justicia, pues, la versión que nos ocupa ha sido considerada la mejor de toda la discografía, aunque grabaciones posteriores puedan haberla superado en el aspecto técnico o el equilibrio entre el tejido sinfónico y las voces -aquí muy presentes- haya podido ser resuelto de manera más plausible. El sonido es excelente y el ligero zumbido de fondo es menos perceptible que en los prensajes anteriores. Todos los solistas rayan a gran altura, pero debe hacerse una mención especial del Golaud de Henri Etcheverry y el monumental Arkel de Paul Cabanel: son creaciones definitivas. Con dicciones como éstas la falta del libreto se convierte en un inconveniente menor. M. C.

**DONIZETTI, Gaetano**

(1797-1848)

**L'ELISIR D'AMORE**

J. Carreras, Y. Hayashi, T. Allen, G. Evans, L. Watson. Dir.: J. Pritchard. LEGATO Classics LCD 218-2. (1976). 1997. Distribuido por Diverdi. Grabado en vivo. Legato sigue editando numerosas grabaciones *live* de José Carreras. Después de *La Gioconda*, *Luisa Miller*, *Hérodias* o *Adriana Lecouvreur*, le ha llegado el turno a un *Elisir d'amore* de 1976 en el Covent Garden de Londres.

El rol de Nemorino era un verdadero regalo para el joven Carreras. Una ocasión inmejorable para imponer la belleza tímbrica de su voz y una expresividad romántica a un papel que demasiadas veces es interpretado cayendo en excesos de tontería fácil. Carreras se desmarca de este tipo de Nemorino y realiza una gran interpretación, mejor, por la misma calidad de la voz, que la de la grabación comercial que el mismo realizó algunos años después. Por su parte, la soprano Yasuko Hayashi se revela como una Adina de buenos medios vocales y muy correcta técnica-

mente que no logra, sin embargo, identificarse en el plano expresivo con el rol que interpreta. Muy bien, mesurado y musical, el Belcore de Thomas Allen. Respecto al Dulcamara de Geraint Evans sólo se puede decir de él que es a Dulcamara lo que Pavarotti podría ser a Peter Grimes, aunque el público anglosajón crea que es un excelente bajo buffo. Una pronunciación aproximativa, un gusto por la broma exterior (lo que divierte al público es el gesto y no el canto por las risas que se oyen) y poco más. John Pritchard dirige con una combinación de precisión, mimo a los cantantes y desenfado. Consigue transmitir todo el encanto de la partitura. Marc Heilbron.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**

L. Pagliughi, G. Malipiero, G. Manacchini, L. Neroni. Orquesta y coro del E.I.A.R. de Turín. Dir.: U. Tansini. ARKADIA THE 78s. 78021. 2CD. ADD Mono. (1946). 1997. Distribuido por Diverdi. Aquí el concepto de «documento» que distingue a esta estu-penda serie de grabaciones del pasado tiene otro sentido: *esto* era la *Lucia* que se hacía antes. O sea, una selección. Todos los cortes -¡y hay muchos!-, la cadenza con flauta tal cual, alguna que otra *puntatura* de cosecha propia para amenizar el panorama, ese «Vi disperda!» cuyo sujeto se ha perdido en el ardor de la refriega...Una *Lucia* de las de antes de las ediciones críticas, vamos.

Ahora bien; aquí por lo menos se oyen voces bien impostadas, utilizadas según los criterios de una escuela que ahora es ya sólo un recuerdo. No es poco, si bien se mira. Lina Pagliughi, obviamente, era una ligera de corte clásico, con sólo una noción muy aproximativa de lo que podía ser el fraseo de un *drammatico d'agilità*, pero cantaba bien, y su *Lucia* tiene, por lo menos, una cierta dignidad, una púdica firmeza que la hace creíble. Giovanni Malipiero frasea con la elegancia de los tenores a la antigua, aun permitién-

dose algún que otro reforzamiento verista, y Giuseppe Manacchini -patéticamente jovial en aquella tierna película que fue *Il bacio di Tosca*-, exhibe una voz fresca y bien proyectada que sólo ocasionalmente topa con alguna otra dificultad en el registro agudo. La buena voz del «bajo-utilité» que fue Luciano Neroni y el arrogante tembleque de Muzio Giovagnoli como Arturo completan un reparto que Ugo Tansini dirige con entusiasmo, aun sin lograr una perfecta fusión de las voces en el «Chi mi frena». El sonido grabado es óptimo, pero en el primer cedé tiene algunos parásitos y el segundo incurre en eventuales efectos de pre-eco. De cualquier modo, esta colección es un puro gozo. Más, por favor. **M. C.**

### LUCIA DE LAMMERMOOR

**R. Peters, J. Peerce, P. Maero, G. Tozzi, P. de Palma, M. T. Pace, M. Carlin. Rome Opera Orchestra and Chorus. Dir: E. Leinsdorf. RCA VICTOR 09026 68537 2. ADD. 2CD. (1957). 1996. Distribuido por BMG Ariola.** Esta grabación de *Lucia di Lammermoor*, reeditada ahora, data de 1957. El reprocesado es excelente, pero la versión, aun siendo interesante, no acaba de entusiasmar, principalmente por dos razones: la batuta un tanto

conformista y rutinaria de Erich Leinsdorf y la protagonista. Y no es que ésta, Roberta Peters, no sea una buena cantante, que lo es, con facultades, voz muy pura y buena línea musical. Pero *Lucia* se concibe hoy de otra manera y ella todavía está adscrita a otra tradición que hacía de este papel casi exclusivamente un vehículo virtuosista. Roberta Peters, con voz de ligera pura, da todos los agudos con suficiencia, se permite algunas libertades y canta con particular pureza, pero su personaje, dramáticamente, no existe. Jan Peerce canta con convicción y fuerza, pero casi en las fronteras del verismo, lo cual no es precisamente lo deseable; además, su peculiar emisión, gutural y apretada, crea algún efecto bastante alejado de la pureza belcantista. Correctos tanto el Enrico de Philip Maero como el coro y la orquesta de la Opera de Roma. Probablemente las prestaciones mejores de esta versión sean las de Giorgio Tozzi y Piero De Palma, un Raimondo y un Arturo sencillamente perfectos. El principal atractivo de este registro reside, pues, en que es un testimonio, realizado con un buen nivel técnico, de toda una tradición en la interpretación del personaje central, aunque convenga significar que, en aquel 1957, la lección de Maria Callas todavía no había podido, o sabido, asimilarla todo el mundo. **P. N.**

### DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)



#### MARIA DI ROHAN

**E. Gruberová, O. Arévalo, E. Kim, U. Precht, A. Papi. Radio Symphonieorchester Wien. Dir: E. Boncompagni. NIGHTINGALE NC070567-2. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Auvidis.** E. Gruberová prosigue su recorrido por las óperas del bel canto italiano de inicios del XIX. Ahora le ha llegado el turno a un título infrecuente de la producción de Donizetti: *Maria di Rohan*. Aunque existían algunas versiones en vivo de esta ópera, todavía no había sido llevada nunca a los estudios de grabación. Se trata de una de las últimas óperas de la producción de Donizetti estrenada en Viena en 1843 que enlaza con los climas tenebrosos de obras anteriores como *Maria di Rudenz* o *Roberto Devereux*, aunque quizás porque estaba destinada al público austríaco, no alcanza la tenebrosidad de las anteriores.

La gran protagonista de la grabación es una vez más la soprano E. Gruberová. Es cierto que su voz es mucho más apropiada para cantar Mozart, Richard Strauss y opereta, que para interpretar a las heroínas románticas de Donizetti. La musicalidad, la técnica, los deslumbrantes agudos y un esfuerzo por pronunciar el italiano con corrección sólo disimulan la falta de sintonía con este repertorio. Sin embargo no es menos cierto que E. Gruberová es una de las sopranos con más personalidad de nuestros días y que sus actuaciones (está reciente todavía su *Sonnambula* en Barcelona) levantan pasiones entre el público. El papel de Maria di Rohan le ofrece una nueva oportunidad de asombrar con los fuegos artificiales de su vocalidad, aunque la profundización psicológica no sea excesiva. El resto de los intérpretes de la grabación tiene un nivel bastante bueno. El tenor Octavio Arévalo posee una hermosa voz lírica, todavía no controlada del todo en el registro agudo, aunque ideal para cantar la parte de Riccardo. Ettore Kim defiende con honestidad y con más voz que intención dramática la parte de Enrico. La única fuera de lugar es Ulrika Precht en la parte de Gondì. Elio Boncompagni, uno de los directores que habitualmente acompañan a la Gruberová, dirige de forma convencional y servicial, sin llegar a molestar nunca. Un acontecimiento más de la celebración del bicentenario de Donizetti que ofrece la oportunidad de descubrir una gran ópera. **M.H.**

### GIORDANO, Umberto (1867-1948)

#### ANDREA CHÉNIER

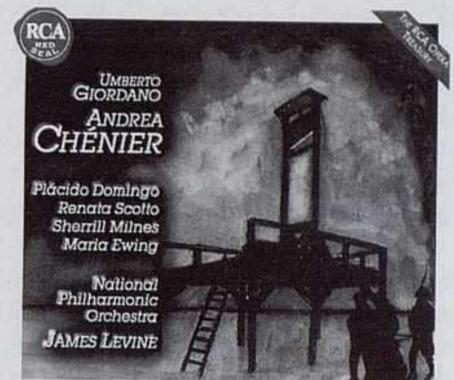
**M. Del Monaco, R. Tebaldi, A. Protti, A. Di Stasio, A. Pini, S. Pagliuca. Coro y Orquesta Lírica Italiana. Dir.: F. Capuana. LEGATO Classics. LCD 214-2. (1961). 1997. Distribuido por Diverdi.** Si quien redacta estas líneas afirma que esta grabación de *Andrea Chénier* presenta como puntos de máximo interés el Gérard de Aldo Protti y la dirección de Franco Capuana, se arriesga a incurrir en las iras de los partidarios de Renata Tebaldi y Mario Del Monaco, que son muchos y buenos. Tranquilícense todos: sus ídolos están espléndidos, pero no más que en la grabación de estudio de cinco años antes con Gavazzeni. Y la verdad es que las exageraciones y las *fermate* del gran Mario pueden llegar a ser irritantes cuando no se forma parte del público al que van destinadas, del mismo modo que determinados efectos veristas de Renata (véase el final de «La mamma morta») rozan lo bochornoso. Es lo mismo: El aficionado seguirá comprando las grabaciones piratas de sus divos favoritos, y hará muy bien. Se encontrarán, como regalo, a un magnífico Protti, siempre en carácter y nunca reo de falta de gusto en un papel que suele propiciarla. Y a un Capuana que, contra viento y marea, frente a unos coros desmadejados y a una orquesta formada por buenos elementos pero que toca para un público que no ha ido a oír a ella, lee un *Chénier* de una fuerza y un vigor excepcionales. Los escasos comprimarios se reparten en buena compañía los papeles secundarios -los pasajes al Japón no deben resultar baratos- y cuando a Arturo La Porta le toca hacer el Fléville guturaliza las eses, seguramente como signo de distinción literaria. Porque franceses allí lo son todos. Es un poco injusto, en fin, que no se mencione en los créditos al apuntador. Se gana su sueldo.

El público japonés se lo pasa en grande y sus ovaciones *a scena aperta* duran una eternidad. Claro que con representaciones así cualquiera haría lo mismo. Como *bonus* se ofrecen fragmentos de otra representación de unos días antes, esta vez con Giangiacomo Guelfi. El remate de su aria delata en él al *gigione* que en el fondo siempre fue. El sonido es razonablemente bueno para un registro privado de 1961. **M. C.**

#### ANDREA CHÉNIER

**P. Domingo, R. Tebaldi, S. Milnes, J. Kraft, M. Ewing, M. Sénéchal, A. Monk, E. Dara. National Philharmonic Orchestra. Dir.: J. Levine. RCA Red Seal. 74321 39499 2. ADD. 2CD. (1977). 1997. Distribuido por BMG Ariola.** En 1978 se grabó este *Andrea Chénier*, que presenta una envidiable calidad técnica, puesta de relieve en el excelente reprocesado. Excelente también la prestación de la National Philharmonic Orchestra, en manos de un James Levine que nos tiene acostum-

brados a direcciones de mayor tensión. Él, que es un auténtico especialista en el repertorio italiano, entre otras muchas cosas, parece que aquí quiera quitar fuego a la «hoguera» del verismo y acercarlo algo al romanticismo o al bel canto, hasta tal punto de dar la impresión de «dormirse» en algún momento, circunstancia sobre la que no sería extraño suponer que fuese debido a una cierta complacencia con alguno de los protagonistas. Renata Scotto, a pesar de que entonces ya había efectuado diversas incursiones en este repertorio, sigue sonando como Maddalena demasiado lírica, circunstancia que la artista compensa con la inteligencia y el temperamento, pero su «Mamma morta» sigue pareciendo, a pesar de estar cantada maravillosamente, en exceso intimista y carente de patetismo. Plácido Domingo está magnífico, por voz, por línea y por comprensión del personaje



y Sherrill Milnes da un gran relieve vocal a su Gérard, aunque el intérprete sea algo inferior al cantante. En el resto del numeroso reparto, hay algunas intervenciones de mucho relieve: Maria Ewing en la Bersi, Gwendolyn Killebrew, Michel Sénéchal, Enzo Dara o Piero De Palma. Y como sensación final, la de tratarse de una versión un punto *light*, aun con grandes momentos, de una obra que parece pedir no sólo más intensidad en la expresión, sino incluso algo de arrebatos pasional. **P. N.**

### GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)

#### IPHIGENIE IN AULIS

**E. Steiner, W. Berry, I. Borkh, C. Ludwig, J. King, O. Edelmann, A. Pernerstorfer. Filármónica de Viena. Dir.: K. Böhm. ORFEO C 428 962. Salzburger Festspielsdokumente. MONO. ADD. 2CD. (1962). 1996. Grabado en vivo. Distribuido por Diverdi.** Bienvenida sea toda nueva aportación a la difusión de la magnífica visión gluckiana al mundo de la ópera, y en este sentido hay que felicitarse de que la casa ORFEO continúe la labor que se ejerció en el bicentenario del compositor. El registro, tomado en directo de las representaciones muniqueñas del año 1962, no es todo lo perfecto que soñaría un purista gluckiano; el sonido es un tanto opaco y las voces no aparecen tan distintas como sería de desear. Sin embargo, no hay ruidos de público y sólo los aplausos nos revelan su presencia. El principal atractivo de

la grabación son las intervenciones de Christa Ludwig, magnífica y sensible Ifigenia, Inge Borkh, con una voz de considerable riqueza como Klytämnestra, y James King, de timbre claro y agradable, nos permiten gozar de sus facultades cuando estaban en plena juventud. Otto Edelmann se las ve y se las desea para satisfacer las exigencias del rol de Calchas; Walter Berry es un magnífico Agamemnon. El coro funciona bien, como la orquesta, y la versión en conjunto, aunque desde luego no debería impedir la aparición de una versión «definitiva», es francamente satisfactoria. **Roger Alier.**

## HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)

### RINALDO

**P. Esswood, I. Cotrubas, C. Watkinson, C. Brett, U. Cold, J. Scovotti, A. Arapian, La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: J. C. Malgoire. SONY SM3K 34592. ADD. 3CD. (1977). 1997.** Veinte años tiene ya este registro de esta preciosa ópera de Händel, *Rinaldo*, cuya representación hace pocos años en Madrid causó un fuerte impacto. La versión motivo de estas líneas, a cargo de Jean Claude Malgoire, causa un cierto desconcierto. Uno recuerda versiones en vivo del director francés mucho más vitales. Aquí hay una gran pureza en la línea y en el estilo, pero todo queda un tanto falto de impulso emocional, como si Malgoire, con su Grand Écurie et la Chambre du Roy, no quisiera cargar las tintas, en aras de una quizás demasiado humilde fidelidad estilística. Pero desde luego, no podemos olvidar que a este Händel puede y debe dársele un mayor punto de emoción. En cuanto a los intérpretes vocales, Malgoire, como siempre, sabe rodearse de un grupo cuidadosamente elegido y que da cumplida respuesta a los retos de la partitura. Aquí hay nombres ilustres, como Paul Esswood (uno de los contratenores que cantan con mayor naturalidad y que hace un Goffredo perfecto), Ileana Cotrubas (no especialmente habitual en este repertorio, pero que da una auténtica lección de estilo y canta espléndidamente "Lascia ch'io pianga", el fragmento más popular de la obra) y Carolyn Watkinson (ésta sí acostumbrada a esta música y que hace un modélico Rinaldo). También muy acertados Charles Brett, Jeannette Scovotti y Ulrik Cold. **P.N.**

### TAMERLANO

**H. Ledroit, J. Elwes, M. van der Sluis, R. Jacobs, I. Poulencard, G. Reinhart. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: J. C. Malgoire. SONY SM3K 37893. DDD. 3CD. (1983). 1997.** Menos divulgado que *Rinaldo*, el otro título de Händel que también ha reeditado ahora el sello Sony Classical, este *Tamerlano* es igualmente atractivo y muestra toda la maestría de su autor en el género, con



arias realmente bellísimas. Y si el otro título goza de una edición ADD, éste es ya un DDD. Malgoire, a pesar de que han pasado seis años, sigue en la misma línea, con un estilo indiferenciado (no lo recordamos así, desde luego, en su más reciente *Orfeo* de Gluck, en vivo). En cualquier caso, como para no defraudar a quien se sienta interesado por profundizar algo en la obra escénica de Händel, Malgoire aquí vuelve a acertar en la elección de los intérpretes y aunque el elenco sea aparentemente menos rutilante que el de *Rinaldo*, está constituido por auténticos especialistas, muy habituados a este tipo de obras y que forman un auténtico equipo. No obstante, hay que destacar al siempre magnífico René Jacobs, ejemplo de musicalidad y gran línea, en una época en la que todavía era preferentemente un cantante y no un director como ahora. El resto de intérpretes está al mismo nivel de excelencia: Henri Ledroit, John Elwes, Mieke van der Sluis, Isabelle Poulencard y Gregory Reinhart. **P.N.**

## HAYDN, Joseph

(1732-1809)

### ORFEO DE EURIDICE



**C. Bartoli, U. Heilmann, I. D'Arcangelo, A. Silvestrelli. The Academy of Ancient Music. Dir.: C. Hogwood. L'OISEAU-LYRE 452 668-2. DDD. 2CD. 1997. Distribuido por DECCA. L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice, ópera escrita por Haydn en 1791 para el teatro Haymarket en Londres, nunca llegó a estrenarse en la capital inglesa. Hubo que esperar hasta 1951 para su primera representación escénica en el Maggio Musicale Fiorentino con Tygge Tyggesen, Callas y Christoff en el reparto y Erich Kleiber al podio. El año anterior la Haydn Society había propiciado la primera grabación en disco con Hans Swarowsky pero con un *cast* que arrastraba todo el peso de una tradición excesivamente germanizante del canto del último Barroco. La reciente versión**

de Hager arregló un poco las cosas discográficamente hablando, pero probablemente sea ahora, con este fulgurante registro de L'Oiseau-Lyre, cuando la obra haydniana adquiera definitivamente sus cartas de nobleza.

Cuando quedaba ya atrás su etapa de Eszterháza, y para agradar a un público acostumbrado a otros esplendores, Haydn utiliza el recitativo dramático, las nutridas intervenciones del coro y el canto virtuosístico para subir un peldaño más en su progresión como operista. Será el último: Este *dramma per musica* será su canto del cisne en el género teatral. The Academy of Ancient Music utiliza instrumentos originales, pero los utiliza bien. Nada aquí de aquellas sequedades o de aquel sonido gimoteante que tantos buenos propósitos han arruinado. Estamos hablando de una lectura, la de Hogwood, que es al mismo tiempo espontánea, musculosa, afectuosa y, por encima de todo, eminentemente teatral. Tiene a sus órdenes a un reparto de excepción, con cantantes jóvenes, perfectamente impuestos del estilo y generosos en la emisión. Cecilia Bartoli es una soberbia Euridice, con los recursos y la agilidad necesarios para su "Filomena abandonata" e incluso con la soltura que supone el incorporar asimismo el papel de Genio, de tesitura claramente soprano. La sorpresa agradable es Uwe Heilmann: de aquel *tenorino* anémico de sus primeros vagidos discográficos hemos pasado a un cantante de timbre grato, emisión segura y dicción impecable. Ildebrando D'Arcangelo es un desembarazado Creonte y Andrea Silvestrelli un Plutón que no necesitaba de la molesta ampliación que de su voz se hace. Entre los papeles de compromiso menor destacan Roberto Scaltriti y José Fardilha, dos cantantes de los que volveremos a oír hablar. La Bartoli ha colocado también aquí a su madre: Silvana Bazzoni oficia de asesora de dicción italiana. Hubiera podido decirle a su compatriota D'Arcangelo que *rugiadosi* no es una palabra esdrújula. En esta ocasión los cuatro artículos del libreto sí están justificados. **M.C.**

## MASCAGNI, Pietro

(1863-1945)

### CAVALLERIA RUSTICANA

**R. Scotto, P. Domingo, P. Elvira, I. Jones, J. Kraft, A. Simon. National Philharmonic Orchestra. Dir.: J. Levine. RCA VICTOR 74321 39500 2. DA. (1979). 1997. Distribuido por BMG Ariola. Cavalleria rusticana es una ópera que está continuamente en el límite del desbordamiento dramático. Para resultar redonda necesita que los elementos que la componen (orquesta, coro y solistas) estén en el mismo nivel de tensión interpretativa, sin llegar a la exageración. Es por esto que esta grabación queda un poco desigual y no consigue destacar respecto a otras existentes en el mercado. James Levine consigue momentos de gran intensidad frente a otros en los que baja la guardia y le falta garra. La dejadez con la que**

acomete el *Intermezzo* hace que pierda éste su intención dramática, por poner el ejemplo más llamativo. En cambio, los protagonistas principales están ideales en sus encarnaciones. A Plácido Domingo el papel de Turiddu le viene como anillo al dedo. Es capaz de transmitirnos perfectamente los distintos estados de ánimo de su personaje, apoyándose en la belleza de la zona media de su voz. Sólo la zona aguda le plantea algún problema de tesitura. Renata Scotto no le va a la zaga. Además de una estupenda cantante, siempre ha sido una gran actriz. En el papel de Santuzza podría haber tendido al exceso interpretativo y sin embargo se contiene y logra una interpretación tensa y muy emotiva. El vibrato de su voz no hace sino dar fuerza a su doliente personaje. A su lado los otros cantantes quedan bastante deslucidos. Pablo Elvira se queda corto para el papel de Alfio y Jean Kraft e Isola Jones no pasan de la mera corrección como Mamma Lucia y Lola, respectivamente. El Coro Ambrosiano realiza unas intervenciones excelentes, como es habitual en él. **Enrique Pérez Sen.**

### CAVALLERIA RUSTICANA

**Z. Milanov, F. Jagel, F. Valentino, H. Olheim, A. Kaskas. Coro y Orquesta del Metropolitan Opera House. Dir.: C. Sodero. WALHALL WHL 34. (1943). 1997. Distribuido por Verdi. Aunque el sonido sólo sea regular, esta versión de *Cavalleria Rusticana* (Metropolitan de Nueva York, 20 de marzo de 1943) vale la pena por estar protagonizada por dos magníficas voces: la soprano Zinka Milanov y el tenor Frederick Jagel. De ella cabía esperar, tratándose del año 1943, lo mejor y las previsiones se cumplen: voz suntuosa, canto expresivo y gran línea. Más sorprendente, al menos aquí, es el caso de Frederick Jagel, que se muestra como el gran tenor que en Nueva York conocían muy bien: Otra magnífica voz, indicadísima para el Turiddu, que canta (y no lo grita) con un acento realmente conmovedor. El resto es algo rutinario, tanto en el correcto Alfio de Francesco Valentino, la Mamma Lucia de Helen Olheim y la Lola de Anna Kaskas, como en la dirección de Cesare Sodero, un maestro de la casa por aquel entonces, que permite que brille con luz propia la gran pareja que forman Milanov y Jagel, una Milanov de 37 años y un Jagel de 46. **P.N.****

## MONTEVERDI,

### Claudio

(1567-1643)

### L'ORFEO

**V. Torres, A. Fernández, G. Banditelli, M. C. Kiehr, A. Abete. Coro Antonio Il Verso. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. K 617. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Harmonia Mundi. Si de alguna parte del repertorio tiene sentido multiplicar las ediciones discográficas, esa parte sería la relativa a las**

óperas del Barroco, con todos sus problemas implícitos en materia de orquestación, instrumentación del bajo continuo, tratamiento vocal y opciones a realizar sobre el material existente. La grabación que nos ocupa, fruto de la colaboración entre la Asesoría de Cultura del Ayuntamiento de Palermo, el Teatro Massimo y la Asociación para la Música Antigua «Antonio Il Verso», planteará, seguramente más dudas que soluciones. Los partidarios de las concepciones de Harmoncourt, Corboz o Gardiner se revolverán furiosos contra determinados *tempi* -la Toccata inicial parece, efectivamente trivializada en el ritmo-, determinadas opciones instrumentales (aunque el uso del *regale* parece aquí sumamente comedido) o, en fin, la calidad del declamado, excesivamente artificioso en general y poco riguroso en la utilización uniforme del *trillo toscano*. No obstante, esta versión del director argentino Gabriel Garrido tiene sus méritos, no siendo el menor la claridad en la exposición y la ausencia de esos énfasis excesivos que a veces contaminan estas linfas. El conjunto instrumental Elyma realiza un buen trabajo y aunque en la dirección de Garrido, coherente a su manera, falta vigor dramático, el resultado de su lectura no es desdeñable. Victor Torres es un noble protagonista, aunque el virtuosismo de «Possente spirito» se le escape un poco. Gloria Banditelli es una Mensajera escesivamente modosa y Maria Cristina Kiehr cae en unos innecesarios sonidos fijos. Correctos Antonio Abete (Caronte) y nuestros ya conocidos Türk y Zanasi. Muy nítido el sonido, aunque los efectos instrumentales de eco podrían haber sido mejor resueltos. **M. C.**

## MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

### LE NOZZE DI FIGARO

**D. Fischer-Dieskau, G. Janowitz, E. Mathis, H. Prey, T. Troyanos. Coro y Orquesta de Berlín. Dir.: K. Böhm. DG 449 728-2. ADD. (1968). 1997. Nostalgia del vinilo.** La reedición de estas *Nozze di Figaro* de la DG. forma parte de una especie de operación «Nostalgia del vinilo» que ha emprendido la prestigiosa casa discográfica. No sólo reproduce en la portada y en el anverso la edición original de esta grabación (de 1968), sino que los CD del álbum son una reproducción diminuta del antiguo disco negro, con su etiqueta amarilla en el centro. Y esta operación no deja de estar justificada: para los amantes del disco que tenemos ya unos cuantos años de vuelo, nos asalta con alguna frecuencia el recuerdo del placer que sentíamos cuando abríamos esos lujosos álbumes con programas de considerables dimensiones, en varios idiomas, con fotografías y resúmenes biográficos de los cantantes, etc. Sin duda el CD ha sido una revolución discográfica impresionante, a la que no estamos dispuestos a renunciar (aunque pediríamos, eso sí, que durara lo sufi-

ciente para que no tengamos que volver a empezar una nueva colección en un nuevo soporte).

La grabación, en sí, es un frío testimonio de un academicismo böhmiano que normalmente daba mejores resultados en el disco que éstos; la grabación es impecable; el sonido, francamente bueno; los intérpretes, en general, de lujo. Sin embargo a estas *Nozze* les falta ángel, les falta gracia y sentido teatral. Hermann Prey no tenía todavía esa voz carnosa y envidiamente sana, preciosamente baritonal que tendría en el Figaro rossiniano de 1972; aquí es un buen Figaro y punto. Gundula Janowitz nos da una condesa excelente, pero no hay en su modo de cantar la «salsa» que solía ponerle años más tarde esta intérprete. Lo mismo puede decirse de la Susanna de Edith Mathis, muy bien cantada, pero sin pintar del todo la picardía del personaje. Tatiana Troyanos es un Cherubino atendible, incluso importante, pero carece de esa humanidad que otras intérpretes han sabido dar al voluble paje mozartiano. Muy notable el conde de Almaviva de Dietrich Fischer-Dieskau, aquí menos sentencioso que en otras grabaciones. Patricia Johnson canta su aria «Il capro e la capretta» y en las notas al disco se dice que se mereció la inclusión de esta pieza por su calidad. Será cierto, pero debió de pasar el examen bastante justito. Karl Böhm dirige con precisión y sentido musical, pero la obra resulta un poco fría, con algún deje académico. Aun así, unas *Nozze* de indudable calidad. **R. A.**

## PUCCHINI, Giacomo (1858-1924)

### LA BOHÈME

**P. Domingo, M. Caballé, S. Milnes, R. Raimondi, J. Blegen, V. Sardineiro, N. Mangin. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir G. Solti. RCA Victor 74321 39496 2. ADD. 2CD. (1974). 1997. Distribuido por BMG Ariola.** La *Bohème* pucciniana es una de las óperas que mayor número de veces han sido editadas en disco, debido tanto a su popularidad entre el gran público como entre los intérpretes. Sin embargo, sólo unas pocas versiones se erigen en referencia continua, siendo éste el caso de la presente reedición. En primer lugar, cabe destacar la labor de dirección y concertación de Sir Georg Solti. El maestro húngaro ofrece una visión clara y fresca de la partitura; estricta con los *tempi* y despojada de excesos ternuristas. Su dosificación del dramatismo es perfecta, así como su control del balance entre los planos orquestales y el plano vocal, respaldado en todo momento por una espléndida Filarmónica de Londres. Montserrat Caballé se encuentra en esta grabación en pleno estado de gracia. Su Mimí lo tiene todo: juventud, inocencia, dulzura, angustia y en ocasiones un acertadísimo punto de melancolía. Vocalmente, su control es arrollador, de fraseo cristalino e impresionante *fiato*. Increíble el final del primer

## OFFENBACH, Jacques (1819-1880)



### LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

**L. Valentini-Terrani, C. di Censo, C. Allemano, T. Morris, R. Plaza, E. Ligot, B. Imbert, F. Cassard. Orchestra Internazionale d'Italia. Bratislava Chamber Choir. Dir.: E. Villume. DYNAMIC CDS 173/1-2. DDD. 2CD. 1996. Grabado en vivo.** La posiblemente más hilarante y cáustica opereta de Offenbach, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, vuelve a la actualidad del disco mediante este registro tomado de las representaciones del año 1996 del inquieto e interesante, por las reexhumaciones operísticas, Festival de Martina Franca. Se nos presenta la edición crítica de la obra, a partir de la revisión de las partes vocales del libreto francés del estreno de 1867 e instrumental del libreto para su versión ale-

mana, dada en Viena al año siguiente. Se recuperan pasajes como un solo de la protagonista, la conjuración del acto III, varios couplets y la escena del carrillón de una antepasada de la Gran Duquesa.

La protagonista del registro es la mezzo Lucia Valentini-Terrani. Vocalmente, ya no está para muchos trotes, porque tiene el agudo muy comprometido y los graves se descontrolan. El centro es una pálida sombra del fascinante color oscuro de mezzo acontraltada de antaño. Sin embargo, su Gran Duquesa es prodigiosa ¿Por qué? Simplemente, porque la Valentini-Terrani conecta a la perfección con el humor paródico que rezuma la obra y sabe seguir el inteligente juego irónico de Offenbach. Con un francés modélico, la mezzo tiene ganas de cachondeo y está admirable también en las facetas más filosóficas del rol, patentes al final de la obra. El tenor lírico que encarna a Fritz, Carlo Allemano, canta muy bien en francés y su voz es agradable y musical, con lo que su audición es muy placentera. La Wanda de Carla di Censo aporta frescura y seguridad arriba. El grotesco general Boum, el barítono Etienne Ligot, desmerece el nivel general, pero es soportable. El coro y la orquesta participan del humor y de la «joie de vivre» del II Imperio y la dirección de Villume es un homenaje al espíritu de Offenbach, ya que conjuga brío y lirismo en esta obra con tanto desma-dre e ironía. **J.S.**

acto y todas sus intervenciones a lo largo del último, llenas de dulzura y melancolía. Plácido Domingo resulta un apasionado y juvenil Rodolfo, de voz bellísima y acertada teatralidad. Lástima de algunas tensiones en el límite del registro agudo, que por lo puntuales no deslucen su extraordinaria interpretación. Su compenetración con Caballé es perfecta, creando una pareja ideal. Sherrill Milnes construye uno de los mejores Marcellos de la discografía de este título, con un instrumento dúctil que le permite frasear con gran sentido teatral. A su lado, Judith Blegen interpreta una Musetta en exceso nerviosa en el segundo acto, aunque mejora considerablemente en sus intervenciones posteriores. Finalmente, completan estupendamente el grupo de bohemios, Ruggero Raimondi como Colline (un poco escaso en su aria del cuarto acto) y Vicente Sardinero como Schaunard. En resumen, una gran versión en una reedición con considerable mejora en la calidad de sonido. **L. S.**

### MADAMA BUTTERFLY

**L. Price, R. Tucker, R. Elias, P. De Palma, P. Maero, A. Di Stasio, R. Kerns. RCA Italiana Opera Orchestra and Chorus. Dir.: E. Leinsdorf. RCA Victor 74321 39497 2. ADD. 2CD. (1963). 1997. Distribuido por BMG Ariola.** Tengo que confesar mi absoluta devoción y pasión por Tucker. Este tenor judío, rabino para más se-

ñas, cuñado de otro grande como Jan Peerce, con el que sin embargo siempre se llevó fatal, consigue emocionarme siempre que escucho cualquiera de sus grabaciones. La voz era grande, hermosísima, homogénea de abajo a arriba, de un color masculino y caliente, pastosa y amplia. El manejo que de este material hizo el cantante fue siempre inteligente y buscando el mejor color para traducir las pasiones y las emociones más ajustadas a cada pasaje. Grandioso cuando tenía que serlo, lírico y enamorado en los momentos íntimos, fue capaz de sacar adelante una carrera impecable, sin baches ni errores en la selección de su repertorio. Aunque es difícil de encontrar, merece la pena buscar una selección de la *Juive* de Halévy que interpretó Tucker en sus últimos días en el Liceo de Barcelona en el año 1973 para conocer el canto del cisne, y nunca mejor dicho. Días después de estas funciones moría en los Estados Unidos.

En esta *Butterfly* todo lo dicho anteriormente se oye y de qué manera. En sus intervenciones solistas del primer acto está impecable y el dúo con Cio-Cio-San es de una dulzura y exquisitez como pocas veces se ha oído y aunque el rol de Pinkerton está difuminado entre tanta flor de almendro y paredes de arroz, Tucker consigue darle carácter a un personaje que normalmente pasa desapercibido. La Price no es una *Butterfly* al uso, dulce y añorada y, en algunos pasajes, un tanto gazmoña.

## PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)



## LA RONDINE

A. Gheorghiu, R. Alagna, I. Mula, W. Matteuzzi, A. Rinaldi. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: A. Pappano. EMI Classics 7243 5 563382 8. DDD.(2CD). 1997. Antes del auge de las multinacionales del disco, los cantantes tenían que ganarse en los teatros -en los de provincia también- el derecho a que su voz quedara inmortalizada en una grabación sonora. Era la necesaria etapa del *tirocinio*, de la *gavetta*. Se suponía que allí el o la cantante tenían que *farsi le ossa*. Ahora los discos, como los pollos, se venden deshuesados. Y ahí está un poco la razón de que esta nueva versión de *La Rondine* no acabe de resultar satisfactoria en el aspecto vocal pese a los méritos, que son muchos, de los protagonistas. Falta ese indefinible hábito de verdad que una mayor frecuentación de los papeles respectivos hubiera asegurado. Angela Gheorghiu, que tiene una dicción muy aplicada -aunque alguna *doppia* se le escape- y un agudo segurísimo y luminoso, está poco convincente en el canto de conversación, donde la voz tiende a la afonía. Alagna no tiene ese problema pues su timbre es sumamente agradecido en toda la extensión de la voz, por más que en las notas extremas del registro superior parezca asomar ya una tirantez prematura. Ambos, la pareja de moda, están muy bien... pero no acaban de conmovernos. El pollo que sabe a pollo es el que picotea en los corrales, no el engordado artificialmente en las granjas avícolas. Antonio Pappano esta radiante de felicidad al frente de la Sinfónica de Londres. *La Rondine* es una obra de matices, de elegancia detallista, y lo que le falta de eficacia teatral le sobra de refinamiento orquestal. A sus órdenes el resto del reparto da lo mejor de sí mismo, con Inva Mula de picante Lisette y Matteuzzi recogiendo velas en un papel para el que nadie va a discutirle la idoneidad. Además, silba muy bien. Rinaldi es un adecuadamente displicente Rambaldo.

La versión es la original pero incorpora el aria de presentación del tenor de la segunda (Viena, 1920). El álbum se completa con un apéndice que incluye la canción de que aquella aria deriva ("Morire?") y unos fragmentos de *Le Villi* para que puedan lucirse un poco más tenor y orquesta. Los fans de Roberto -que empiezan ya a ser muchos- y los puccinianos de toda la vida pueden estar satisfechos: este doble compacto colmara todas sus expectativas. M.C.

Desde el principio la soprano americana no puede abandonar el arrebatado verdiano que la hizo grande y en el primer acto se echa de menos un poco más de inocencia. Sin embargo, en el resto de la ópera la interpretación y la voz redonda, limpia y bien emitida, enriquecen un personaje a medio camino entre una Lolita despistada y una dama con clase y dignidad que prefiere liarse a cuchilladas que pasar la vergüenza de verse depreciada. La dirección de Leinsdorf es fina y, sin ser inspirada, cuida las voces, las sigue y las apoya en todo momento. Como opción está muy bien, aunque la alternativa De los Angeles-Di Stefano o De los Angeles-Björling admiten pocas comparaciones, resultando siempre preferibles. Fernando Encinar.

## TOSCA

L. Price, P. Domingo, S. Milnes, C. Grant, P. Plishka, F. Egerton, J. Gibbs. New Philharmonia Orchestra. Dir.: Z. Mehta. RCA Victor 74321 39503 2. ADD. 2CD. (1973). 1997. Distribuido por BMG Ariola. RCA recupera en una nueva colección sus "tesoros" de ópera. Y entre ellos está esta *Tosca* que con tanto brío y nervio dirigió Zubin Mehta a principios de los setenta. Parece obvio pensar que ninguna *Tosca* se puede comparar a la legendaria versión de Callas y Victor de Sabata, pero esta grabación tiene atractivos más que suficientes para convertirse en una buena opción de compra. El mayor de estos atractivos es sin duda Plácido Domingo. Cavaradossi es un papel que parece escrito a su medida y, de hecho, lo ha grabado varias veces y siempre con resultados muy satisfactorios. Domingo está pleno de expresividad, comunicativo, plétórico de facultades y su interpretación es una delicia para el oído. A su lado Leontyne Price, siendo una gran Tosca, queda algo deslucida. Compone una protagonista apasionada llegando a resultar exagerada en su actuación. Aunque mantiene su impecable línea de canto y unos agudos rotundos, su voz ya no tiene el bello timbre de antaño y suena ajada en las partes más líricas, como son los dúos. Sus bazas más importantes las juega, por tanto, en el segundo acto en el que logra momentos de gran dramatismo y un "Vissi d'arte" antológico. Sherrill Milnes es un Scarpia con dificultades en la zona aguda que se recrea en los aspectos más siniestros y perversos de su personajes. Realmente parece que disfrute haciendo de malo de la función. E.P. S.

## TURANDOT

B. Nilsson, R. Tebaldi, G. Tozzi, J. Björling, A. De Paolis, M. Sereni, P. De Palma. Roma Opera Orchestra and Chorus. Dir.: E. Leinsdorf. RCA VICTOR 09026626872. ADD. 2CD. (1959). 1996. Distribuido por BMG Ariola. La reedición de este registro de la última ópera de Puccini es para el aficionado una grata noticia, puesto que no es un hecho aislado sino que se inscribe dentro de la reedición en serie



media de importantes grabaciones de RCA. La colección LIVING STEREO es un subgrupo de discos que reúne desde recitales de Leontyne Price o Marian Anderson a versiones integrales.

Esta *Turandot* ha pasado a la historia por ser el primer registro oficial de Birgit Nilsson como *Principessa di gelo* (el segundo sería en EMI), así como el primer paso de Renata Tebaldi para grabar el dulce y emotivo rol de Liù. De la *Turandot* de Nilsson se ha hablado mucho. En esta grabación su italiano es algo oscuro, pero su interpretación es redonda, porque es imponente, fría como el hierro y logra, al final de la ópera, ablandarse y cantar con dulzura. Si en «In questa reggia» muchas sopranos se las ven y se las desean con la frase «Quel grido e quella morte», la escena de los enigmas o el final del acto II, la Nilsson, familiarizada con sus Isoldas y Brunildas, truena en potencia y volumen.

El Calaf elegido es Jussi Björling, tenor que carece del dramatismo y pasionalidad demandados al príncipe tártaro, porque su timbre es áulico, señorial, muy musical e inconfundible pero poco puede hacer ante los Calaf cantados por Corelli, Del Monaco o Pavarotti ya que le falta garra. La Liù de Tebaldi es previsible en belleza y elegancia canora. Liù y su dulzura y entrega final están íntimamente ligadas a las cualidades de la Tebaldi: morbidez, anchura de centro, sensualidad y perfección en el fraseo y belleza sin igual de la voz. Sólo hay otra Liù comparable a la suya y es Caballé. Tozzi es un correcto Timur y de los tres ministros (Ping, Pang, Pong) ya sobresale en 1959 la tersura tímbrica del «rey de los tenores comprimarios»: Piero di Palma. Erich Leinsdorf no fue nunca un director genial, pero sabía ser eficaz, coherente y perfectamente capaz de resolver óperas muy complejas en lo orquestal con dominio de volumen y *tempi*. En esta *Turandot* consigue dar relieve a la orquesta de la Ópera de Roma, logrando hacer resaltar la riquísima y fascinante instrumentación que Puccini volcó en *Turandot*. J. S.

## RAMEAU, Jean-Philippe

(1683-1764)

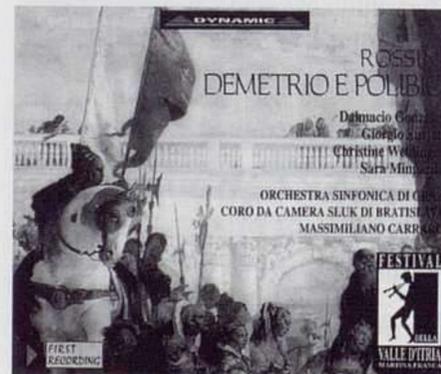
## ANACRÉON/LE BERGER FIDÈLE

T. Félix, V. Gens, A. Massis, R. del Pozo/ V. Gens. Les Musiciens du Louvre, Choeur des Musiciens du

Louvre. Dir.: M. Minkowski. ARCHIV 449 211-2. 4D. 1996. Este CD podría servir muy bien para sacar de su error a quienes fruncen el ceño ante el nombre de Rameau, sin ni siquiera tomarse la molestia de escuchar sus obras. Sin duda les sorprendería la riqueza de esta música y no sólo por su interés, por decirlo de alguna manera, "arqueológico", sino también por su vitalidad y su variedad. Dos son las obras que figuran en este compacto, separadas por treinta años en su composición: *Anacréon* (ballet en un acto extraído de la ópera-ballet *Les surprises de l'amour*) y la anterior *Le Berger fidèle* (cantata para voz solista y orquesta). En los dos casos, un auténtico regalo, máxime si la interpretación es, como en este caso espléndida. Y es que Marc Minkowski, con sus Musiciens du Louvre, es una auténtica autoridad en la materia, que presenta estas obras con una claridad y con una pertinencia admirables. Nada de rigideces historicistas, sin abandonar la fidelidad al estilo, sino una recreación muy sentida, que fluye con toda naturalidad, de unas obras que, aunque lejanas en su composición, nos parecen muy cercanas por el modo en que son traducidas. Identificados con el criterio y con el estilo de esta música los solistas vocales, entre los que destaca la soprano Véronique Gens, única que interviene en las dos obras. P. N.

## ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)



## DEMETRIO E POLIBIO

D. González, G. Surjan, C. Weidinger, S. Mingardo. Orquesta Sinfónica de Graz, Coro de Cámara Sluk de Bratislava. Dir.: M. Carraro. DYNAMIC 171/1-2. DDD. 2CD. 1996. Grabado en vivo. Distribuido por Diverdi. Grabación de una ópera histórica: la primera que salió de la pluma de Rossini, aunque después quedó relegada hasta 1812, por lo que primero estrenó la farsa *La cambiale di matrimonio*, en 1810. Es curioso observar como Rossini ya es virtualmente maduro a una edad precocísima: el estilo es el que ya conocemos a través de su producción más conocida y divulgada. La grabación del nuevo sello tiene una calidad óptima. Dalmacio González es la estrella del conjunto, con su voz ligera pero magníficamente timbrada. Sara Mingardo es una mezzo de agradables medios vocales, puestos a contribución en esta grabación con una calidad que confirma el nivel profesional a que se halla la intérprete. Notable la aporta-

ción de Christine Weidinger en el papel de Lisinga, así como el Polibio de Giorgio Surjan. El resto del equipo y la orquesta se hallan también a un nivel francamente bueno y la resurrección de esta ópera de Rossini será, sin duda un hecho, si no lo impide la inanidad del libreto, de los peores en su género. **R. A.**

## STRAUSS, Richard

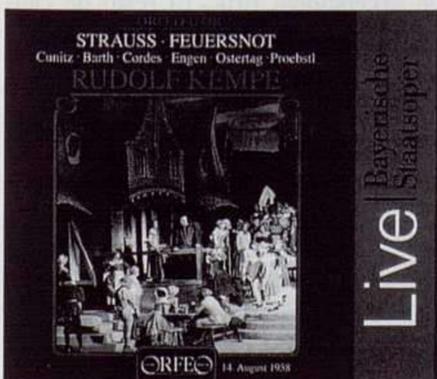
(1825-1899)

### DER ROSENKAVALIER

**R. Bampton, E. Cavelti, O. Chelavine, E. List, F. Destal.** Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: **E. Kleiber.** EKLIPSE EKR 61. 2CD. (1947). 1997. Distribuido por **Diverdi.** Pocos teatros tienen un pasado tan glorioso como el Teatro Colón de Buenos Aires y las grabaciones en vivo nos lo recuerdan periódicamente. Un documento más de su brillante historia ha sido ahora publicado por Eklipse Records. Se trata de un *Der Rosenkavalier* dirigido por Erich Kleiber en 1947 e interpretado por algunos de los grandes intérpretes straussianos de la época. La dirección musical de Kleiber de esta misma ópera, tiene su referencia comercial en la histórica grabación que este director hizo para Decca. Pese a ello, es interesante escuchar esta versión del Colón, porque Kleiber era un director teatral, alejado de las lecturas más hedonistas de la partitura, y en el teatro es donde se aprecian más estas virtudes. Excelentes los solistas. Destaca sobre todo el ampuloso y generoso Ochs de Emanuel List, uno de los grandes Ochs de la época. La norteamericana Rose Bampton, una de las sopranos más estimadas de Toscanini, no posee una voz excesivamente potente, pero cuenta con la musicalidad y el encanto aristocrático, que todos esperamos de una Mariscala. Elsa Cavelti es un Octavian lírico y cálido, y Olga Chelavine una Sophie encantadoramente ingenua. El sonido es muy bueno si tenemos en cuenta la fecha de la representación aunque no falta algún ruidito molesto. En conjunto, un documento interesante, pero únicamente reservado al coleccionista. Algunos cortes, como por ejemplo el del preludio del acto III, resultan hoy sorprendentes. **M.H.**

### DIE ÄGYPTISCHE HELENA

**L. Rysanek, A. Kupper, B. Aldenhoff, H. Uhde, R. Holm, I. Malaniuk.** Chor und Orchester der Bayerischen



Staatsoper. Dir.: **J. Keilberth.** ORFEO C 4242 962. (1956). 1996.

### FEUERSNOT

**K. Ostertag, M. Proebstl, M. Cunitz.** Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper. Dir.: **R. Kempe.** ORFEO C 423 962. (1958). 1996.

### DER ROSENKAVALIER

**C. Watson, K. Böhme, H. Töpfer, O. Wiener.** Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper. Dir.: **J. Keilberth.** ORFEO (1965). 1996. Orfeo sigue editando interesantes documentos sonoros provenientes de la Opera de Munich. Esta vez ha tocado el turno a tres óperas straussianas, dos de las cuales contaban hasta ahora con una única edición discográfica en compacto: *Elena Egipciaca* y *Feuersnot*. De la primera dirigió una grabación Antal Dorati protagonizada por Gwyneth Jones para el sello Decca. La propuesta de Orfeo resulta como mínimo tan satisfactoria como aquella aunque, pese a algunos momentos muy hermosos, no estamos ciertamente ante la mejor partitura straussiana. Leonie Rysanek encabeza aquí un espléndido reparto en el que la soprano austríaca interpreta una Elena de expresión cálida y apasionada junto a un elenco en el que destacan también el Menelao de Bernd Aldenhoff y también Annelies Kupper interpretando el rol de Aithra. La dirección musical corre a cargo de Joseph Keilberth, uno de los grandes directores straussianos, que dirige con la precisión que le caracterizaba y subraya los hermosos juegos tímbricos de la música straussiana.

Más interesante como ópera pero menos desde un punto de vista interpretativo resulta la edición de *Feuersnot*, una encantadora partitura del joven Strauss. Ni Marcel Cordes ni Maud Cunitz logran estar a la altura de la pareja protagonista de la edición de Acanta, Bernd Weikl y Julia Varady, aunque esta última grabación resulta hoy difícil de encontrar. La buena labor de Rudolf Kempe no es suficiente para dar todo el brillo al espléndido final de la ópera.

El tercer título de la propuesta de Orfeo es un *Der Rosenkavalier* de 1965 dirigido nuevamente por un inspiradísimo Joseph Keilberth que hace una lectura preciosista de esta partitura con momentos mágicos como el final del acto I. La Mariscala es Claire Watson, quizás algo impersonal, pero con un hermoso timbre y una técnica impecable. Hertha Töpfer, una voz de auténtica mezzo, encarna un Octavian impulsivo y encantador. Erika Köth cumple con eficacia como Sophie. Genial el Baron de Ochs de Kurt Böhme y notable el Faninal de Otto Wiener. Fritz Wunderlich es un auténtico lujo como Tenor Italiano al igual que la pareja formada por Brigitte Fassbaender y Gerhard Stolze, Annina y Valzacchi respectivamente. Un reparto sin fisuras para un *Rosenkavalier* sin estridencias. Las tres ediciones cuentan con un buen sonido, aunque el libreto únicamente está en la lengua original, lo cual en óperas poco habituales como *Feuersnot*

o *Elena Egipciaca* es una lástima. **M.H.**

## VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

### AIDA

**L. Price, G. Bumbry, P. Domingo, S. Milnes, R. Raimondi, H. Sotin.** London Symphony Orchestra. Dir.: **E. Leinsdorf.** RCA VICTOR 74321 39498 2. ADD. 3CD. (1971). 1997. Distribuido por **BMG Ariola.** Una versión más en compacto de las clásicas versiones en vinilo de los 60 y 70 de los títulos más conocidos. Se trata de una *Aida* un tanto "americana", dirigida por un Erich Leinsdorf muy correcto, que acompaña (como suele hacer siempre) muy bien a las voces, pero que obtiene un resultado general un poco frío y envarado, falto de poesía y de misterio, y sobretodo falto de esa espectacularidad, que si en alguna ópera puede disculparse es precisamente en ésta. Bien la dinámica y los tempi, tendiendo estos últimos a la ligereza, lo que se agradece mucho, y especialmente incisivo y acertado en el ballet. Quizá no obtiene todo el partido de los dos magníficos instrumentos que conduce: Una versátil London Symphony de timbre hermoso, metales redondos, maderas muy pastosas y cuerda algo áspera en algunos momentos, dotada de una escrupulosa precisión, y sobre todo ese lujo de coro especialista que era en aquella época el coro John Alldis: color bellísimo, voces blancas sedosas y unos *piani* estremecedores ("Possente Fthà!"). Leontyne Price compone una *Aida* lírica y abandonada a su destino, demostrando por qué este papel fue uno de sus caballos de batalla. La edad se nota en el timbre poco cautivador y algo grave (lo que en el dúo con Amneris resta contraste dramático), el agudo forzado y los *piani* "duros". La erosión es mayor en mi en otras ocasiones admirada Grace Bumbry, con poco volumen y agudos forzados. Además, parece que no se cree el personaje: es más elegante que vehementemente, más orgullosa que cruel. Espléndido un juvenil Domingo de voz arrolladora, pletórico en el comienzo de su carrera, que defiende un Radamés joven, heroico y soñador. Hermoso el fraseo, brillante el agudo y poderoso el grave, justifica por sí solo la grabación. El "Io resto a te" que cierra el tercer acto es de antología. Muy bien Milnes, compensando el especial color de su voz con una creación muy dramática del personaje, adornada con *mezzo voci* aterciopeladas, voz muy uniforme en toda la extensión y graves de relieve. Aunque el timbre es poco grato y está algo justo de graves, Raimondi saca adelante un Ramfis noble a quien la maldad no resta alcurnia y elegancia. Sotin es un lujo de fraseo y estilo para un cometido tan breve como el del Rey. El sonido es bueno, aunque quizás poco "lleno", y el cuadernillo pobretón (italiano e inglés, ninguna nota ni comentario) como corresponde a las reediciones digitales de los clásicos del vinilo. En suma, una buena alternativa para acercarse a esta ópera y un grato recuerdo para los incondicionales de Plácido, aunque el conjunto no esté exento de altibajos. **Juan Díaz-Laviada.**

### OTELLO

**P. Domingo, M. Freni, P. Cappuccilli, G. Ciannella, D. Raffanti.** Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: **C. Kleiber.** MYTO Records. 971.150. ADD. 2CD. (1976). 1997. Distribuido por **Diverdi.** Myto Records ha editado la grabación de la función inaugural de la temporada 1976-77 de la Scala de Milán: un *Otello* de lujo, con Mirella Freni, Plácido Domingo, Piero Cappuccilli y Carlos Kleiber. El registro *live*, aun con algún plano sonoro algo lejano, es muy satisfactorio y permite calibrar cumplidamente la tensa, consistente y bien matizada dirección de un Carlos Kleiber, cuyas no muy abundantes presencias en los fosos operísticos suponen siempre un acontecimiento, a pesar de que aquí el tradicional y minoritario sector vocinglero del público de la Scala parezca empeñado en demostrar lo contrario antes del comienzo del cuarto acto. Los tres protagonistas están en un momento áureo de sus respectivas carreras: Freni da un particular encanto a su Desdemona, Domingo interpreta con brío juvenil su Otello y Cappuccilli da el oportuno mordiente a su Iago. Excelente el equipo de comprimarios (Ciannella, Raffanti, Roni, etc.) y brillantes el coro (dirigido por Romano Gandolfi) y la orquesta de la Scala, una de las mejores formaciones instrumentales que pueden encontrarse para ópera. Los CD tienen un complemento en sendas entrevistas con Mirella Freni y Plácido Domingo, que comentan diversos aspectos relacionados con sus interpretaciones. **P. N.**



### OTELLO

**P. Domingo, R. Scotti, S. Milnes, P. Plishka.** National Philharmonic Orchestra. Dir.: **J. Levine.** RCA Red Seal 74321 39501. ADD. 2CD. (1978). 1997. Distribuido por **BMG Ariola.** ¿Plácido, el mejor Otello de todos los tiempos? Esta frase, que tantas veces se ha dicho y escrito sin interrogaciones parece que se haya convertido en realidad. Y no es así. ¿Es el cantante que mejor lo puede hacer hoy en día? Probablemente sí, pero en la discografía de esta ópera, tanto en estudio como en *live*, Plácido tiene varios espejos en los que mirarse que sin recurrir al truco

de enajenaciones mentales que oculten la escasez de voz para el personaje, intentaron dar con mayor o menor acierto toda su capacidad vocal a un rol que se las trae.

Quizá Vinay, Don Mario o Vickers no fueran tan líricos ni elegantes (justificaciones habituales para los defensores a ultranza del cantante madrileño), pero desde el momento en que abrían la boca para el *Esultate* hasta que la cerraban pidiendo un *altro bacio*, había Otello a chorros. Y no es que Plácido no haya sabido coger el testigo, que sí lo ha hecho. Pero la ocasión la pintaba calva por falta de intérprete para este rol al retirarse Del Monaco y hay que reconocer que ha sabido aprovechar la circunstancia. En esta versión se puede encontrar el Otello lírico y pillado en los agudos que Plácido ha lucido en todos los teatros de prestigio. Junto a él, la Scotto hace una Desdemona apurada, que luce la voz preciosa que hizo grande a esta cantante pero que en el papel de la mujer del moro se queda algo corta. Sherrill Milnes es un Iago más, sin grandes momentos destacables y con poco sutileza. Este personaje, que supone uno de los grandes roles para barítono, no sólo pide voz y manejo exquisito de las medias voces, sino intención por los cuatro costados. En escena, Milnes ha sabido pasear su garra dramática pero es un pena que no aparezca en su máximo esplendor en esta versión, dirigida con más ampulosidad que acierto por Levine.

Resumiendo: quien quiera conocer el Otello de Domingo puede optar por esta versión o por una de reciente aparición en el mercado, grabada en vivo en la Scala y donde está incluso mejor. Quien quiera conocer simplemente el *Otello*, que busque la lectura que Karajan hizo junto a Del Monaco y Tebaldi o la ya clásica de Toscanini con un inmenso Vinay, o la unión de Vickers y Freni. **F.E.**

### SIMON BOCCANEGRRA

**M. Freni, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, J. Carreras, J. Van Dam. Coro y Orquesta de la Scala de Milán. Dir.: C. Abbado. DG 449 752-2. ADD. 2CD. (1977). 1996.** Incluida dentro de la colección *The Originals*, Deutsche Grammophon ha reeditado en serie media la grabación del *Simon Bocca-negra* que en 1977 dirigió Claudio Abbado coincidiendo con las representaciones en la Scala con la puesta en escena de Giorgio Strehler. Sin lugar a dudas se trata de la versión de referencia de esta partitura verdiana. Abbado encuentra la atmósfera ideal, con sugestivas sonoridades tímbricas y con un sentido verdaderamente dramático de la partitura verdiana. Piero Cappuccilli contaba en aquel momento con un instrumento privilegiado que, pese a alguna limitación en el plano expresivo, consigue crear un impactante Simon. Mirella Freni es la Amelia ideal por dicción, musicalidad, expresión y entrega. Sencillamente soberbia. Carreras, en estado de gracia y en una de sus mejores prestaciones discográficas, en-

carna un juvenil y lírico Gabriele. Nicolai Ghiaurov interpreta el rol de Fiesco con nobleza y José van Dam es un intérprete perfecto para el sibilino Paolo. Una versión imprescindible para aproximarse a esta ópera tan irregular como hermosa de la producción verdiana. **M. H.**

### IL TROVATORE

**L. Price, P. Domingo, S. Milnes, F. Cossotto. New Philharmonia Orchestra. Dir.: Z. Mehta. RCA Red Seal 74321 39504 2. ADD. 2CD. Distribuido por BMG Ariola.** Versión clásica y de referencia, no sólo de este título sino de la historia de la ópera grabada. A estas alturas, sería raro encontrar un aficionado que no la tenga o que no la haya escuchado cientos de veces. Lo fácil sería recopilar los cientos de discos de vinilo que aún circulan con esta grabación, rayados de puro cansancio y puestos una y otra vez. Sólo por esta versión, el director indio habría pasado ya al olimpo de los grandes. Su dirección es acertada, clara, inmensa y controlando en todo momento las intensidades dramáticas, sin caer en la tentación de la opulencia en momentos musicales como el coro de los gitanos o las grandes arias, que resuelve ciñéndose a la partitura y procurando en todo momento un sonido homogéneo, una pastosidad que la entonces espléndida New Philharmonia Orchestra daba con resultados como el que aquí se puede oír. Los intérpretes participaron en esta grabación en el mejor momento de sus carreras. Plácido resuelve un Manrico maravillosamente bien cantado, entregado, de voz llena y con la única sombra de la *cabaletta* famosa, que no consigue cubrir como otros cantantes como Bergonzi, Gigli o Lauri-Volpi han hecho. No obstante, el resto de su lectura es acertadísimo y se hacen justicia el tenor al papel y viceversa. Milnes, sin llegar a Warren o Merrill, está a la altura de sus compañeros de reparto y cumple dignamente. En el momento de esta grabación era el rey del Metropolitan y lo que oímos nos permite comprobar por qué. A la Price el rol de Leonora le va como anillo al dedo. Con una voz grande, carnal, caliente y muy bien manejada, esta cantante americana continúa en esta versión su repaso a las grandes heroínas verdianas que tan inteligentemente interpretó.

Quien no tenga este *Trovatore* debería adquirirlo, porque es muy recomendable. Quien lo tenga en vinilo que aproveche el precio medio en que lo saca ahora RCA en CD. Y quien quiera oír otra versión que esté a su misma altura que busque la que dirigió Karajan en Salzburgo en el 62, con Corelli y Price, o la más compicada de encontrar de Lauri-Volpi y la Callas. **F.E.**

### IL TROVATORE

**Z. Milanov, K. Baum, L. Warren, B. Castagna, N. Moscona. Dir.: C. Soderro. WALHALL WHL 36. 2CD. (1945). 1997. Distribuido por Diverdi.**

Mientras en Europa aún resonaban los truenos bélicos, en la América de Roosevelt, la ópera vivía sus mejores noches en el Met, con voces amplias, poderosas en volumen y expresividad y repartos multiestelares conseguidos a base de talonario. Esta grabación de la radio (con comentarios del locutor incluidos) de un *Trovatore* de 1945 lo demuestra.

La Leonora de Zinka Milanov, soprano spinto yugoslava de color típicamente verdiano, ofrece una línea ortodoxa en los cantables y resuelve las agilidades con fuerza, temperamento, envuelto en un homogéneo instrumento, luminoso en agudo, de centro y graves matronales y densos. Milanov en esa época es un chorro sonoro vigoroso, cálido y emotivo. El tenor Kurt Baum es un Manrico de timbre heroico, acerado y dotado de refulgente *squillo*, si bien canta casi todo en mezzoforte o forte. Más espectacular es si cabe el vibrante y bronceado Conte di Luna de Leonard Warren, monótono en su timbre ancho y mórbido, que le caracteriza perfectamente como verdadero héroe romántico. La Azucena de Bruna Castagna refulge y estremece por el despliegue de temperamento y opulencia en el centro-grave, como otras mezzos dramáticas verdianas (Cloe Elmo, Elvira Casazza o Ebe Stignani). Soderro dirige con brío pero se limita al acompañamiento de los solistas, criterio muy respetable si tiene delante semejantes divos. El sonido es muy nítido y demuestra que la radio fue el mejor medio para despertar tantas vocaciones operísticas en Estados Unidos, como Callas, Price o Sills, dada la completa cobertura de las temporadas del Met, donde se reunía lo mejor de lo mejor de la época. **J.S.**

### VIVES, Amadeo

(1871-1932)

### DOÑA FRANCISQUITA

**F. Herrero, S. Pérez Carpio, E. Vendrell, A. Palacios. Coros y Gran Orquesta Sinfónica. Dir.: D. Montorio. ARIA RECORDING, Col.: Les nôtres veus retrobades. 1011. ADD. (1930). 1997.** Un documento histórico es un documento histórico. A estas alturas nadie va a salir con la objeción de que esta *Doña Francisquita* no es rigurosamente íntegra -¡pero contiene el quinteto "Bella estrella de la tarde", que otros registros posteriores omitían!-, pues el material grabado en los viejos discos de 78 revoluciones lleva hasta nosotros un auténtico hálito de poesía interpretativa. Vendrell no era un tenor de facultades, pero su Fernando es la elegancia personificada y renunciamos con gusto a los agudos de lucimiento a cambio de esta maestría en el fraseo. La Beltrana de rompe y rasga de Selica Pérez Carpio, la taimada Francisquita de Felisa Herrero y el impagable -aunque justito de voz- Cardona de Antonio Palacios completan un cuadro de excepción, muy superior desde luego al resto del reparto y al menguado nivel del coro. Montorio di-

rige el tráfico con un total respeto a las características de sus cantantes, cosa que siempre es de agradecer. El sonido es adecuado. Hubiéramos transigido incluso con peores niveles aurales ante el regalo que representa tener esta joya en CD. **M.C.**

### WAGNER, Richard

(1813-1883)

### DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

**J. Morris, D. Voigt, B. Heppner, J-H. Rootering, P. Groves, B. Svendén. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus. Dir.: J. Levine. SONY S2K 66342. DDD. (1994). 1997.** El mejor término para describir la sensación que produce la escucha de esta nueva registro de las andanzas del buque fantasma y su capitán es el de la frustración. Frustración porque la calidad de los elementos participantes permitían resultados más estimulantes. La suma de las fuerzas estables de uno de los mejores teatros del mundo, su titular habitual de Bayreuth y de tres cantantes norteamericanos con medios suficientes para sus papeles no ha dado todo lo que prometía y el culpable fundamental tiene nombre y apellido: James Levine. Está bien querer hacer una versión opulenta como la de Karajan, pero una copia no supera nunca el original. La orquesta del Metropolitan realiza una tarea brillante, pero sin alcanzar las cimas de la Filarmónica de Berlín y, además, la grabación es demasiado desvaída como para provocar auténtico impacto. Pero lo peor es que Levine dirige de forma pesante, lentísima, sin impulso dramático, con lo que la sucesión de escenas (se nos ofrece la versión en un solo acto y con los añadidos tristanescos) se hace interminable, y los silencios, en lugar de creadores de tensión, se convierten en auténticos puntos muertos.

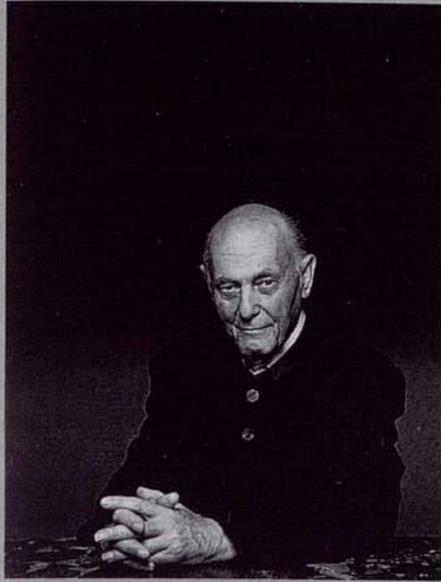
Dice mucho a favor de la capacidad técnica de los tres protagonistas el que todos ellos superen sin dificultad los tiempos impuestos por la batuta, pero el Holandés de James Morris, con el instrumento noble, extenso y equilibrado que conocemos, hubiera requerido una dirección más estimulante que le impulsara a una lectura menos gris, pese a que bien es cierto que su prestación va de menos a más. Deborah Voigt es una impetuosa Senta, de generosos medios, a quien se le ha hecho la jugarrera de partir la balada entre los dos discos, mientras que Ben Heppner tiene capacidad más que sobrada para ser un excepcional Erik. El resto de cantantes cumple sin problemas su cometido, por lo que es más de lamentar la floja dirección de Levine. **Xavier Cester.**

### DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

**F. Schorr, I. Jessner, C. Kullman, W. Olitzki, E. List, H. Janssen. Dir.: E. Leinsdorf. WALHALL WHL 37.**

## WAGNER, Richard

(1813-1883)



### DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

J. Van Dam, B. Heppner, A. Opie, K. Mattila, H. Lippert, I. Vermillion, R. Pape. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: G. Solti. DECCA. 452

606-2. DDD. (1995). 1997. Edición numerada. La fidelidad de Sir George Solti con la casa Decca es una prueba fehaciente y sólida de los principios que mueven a este caballero andante de la música clásica que se comprometió un día a no hacer más de una grabación de cada una de las óperas wagnerianas de madurez. Así Solti se ha saltado una norma básica que deberían tener en cuenta la mayoría de casas discográficas: No presentar una y otra vez los mismos títulos trillados y repetitivos hasta la saciedad. Pero es que, como el propio director comenta, no sólo habían pasado 20 años desde su primera grabación sino que hacía más de 25 que no la dirigía en un escenario; «hace un par de años oí en la radio el monólogo de Pogner del primer acto, y me gustó tanto, lo hallé tan conmovedor que se me saltaron las lágrimas y tuve el deseo apremiante de volver a tocar esa obra». Entonces, tras los largos años pasados, la pasión por la obra misma y el 50 aniversario de su relación con Decca hicieron posible esta segunda grabación de *Los maestros cantores*, saltándose la norma establecida por él por primera vez, con-

firmado la regla mediante una única y furtiva excepción que se halla entre nuestras manos. Para esta grabación Solti ha contado con el Coro y la Orquesta de Chicago en un más que notable trabajo como se observa desde la obertura. El reparto de cantantes está sabiamente elegido con Ben Heppner centrado la máxima atención y obteniendo unos resultados excelentes por su adecuación al personaje, con una voz centrada y de timbre exquisito. Elegante y juvenil la interpretación del David de Lippert, así como la Eva de Mattila y más que adecuada la Magdalena de Vermillion. En cuanto a Opie hace un Beckmesser amplio y de generoso agudo y Dohmen destaca como Kothner al igual que el carismático y filosófico Pogner de Pape. En cuanto a Van Dam en el rol de Sachs ofece una madurez y autoridad adecuadas pero le falta una mayor credibilidad y garra en su interpretación. Solti consigue nuevamente obtener un producto de gran calidad, una joya cálida y llena de frescura, donde se impone la madurez reflexiva del gran maestro británico.

Fernando Sans Rivière.

barítono que hace una espléndida creación del rol por su amplia gama de recursos vocales y larga familiaridad con Wagner, cantando con comodidad y autoridad. La Fricka de Rosette Anday no alcanza la fiereza y persuasión que pliega a Wotan, sino más bien queda como una Frau a la que se le ha quemado el guiso antes de un banquete. Macizo y algo tosco el Hunding de Herbert Alsen, pero ese carácter ya le va al papel de marido engañado. Incluso los coros son objetables, especialmente las Walkirias bastante justas y alguna con tendencia a calar descaradamente.

Moralt crea tensión en esta *Walkiria* y realiza un buen trabajo en la conjunción de solistas y orquesta, pero predomina en su caso más la eficacia y la concertación de elementos dispares para lograr una función correcta sin más. El sonido, procedente de cintas radiofónicas, hace malas pasadas al oyente en los finales del acto II y la cabalgata de las Walkirias, aunque el wagneriano contumaz seguro que obviará estas menudencias. J. S.

## ZEMLINSKY, Alexander von

(1871-1942)

### SAREMA

K. Clarke, L. Lukas, N. Kleinhenn, A. Scheel, J. Zinovenko, N. Herbosch, F. Simson. Chor & Extrachor des Theaters Trier. Städtisches Orchester Trier. Dir.: I. Dénes. KOCH Classics. 3-6467-2 Y6. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Diverdi. Zemlinsky estrenó *Sarema* en 1897. Tenía entonces veintiseis años y ya era todo un talento. Las críticas de la época se refieren al estreno como un enorme éxito. Escuchando la partitura este suceso puede reconocerse. Zemlinsky, que como otros de sus contemporáneos hubo de emigrar cuando el nazismo echo raíces en Europa, murió casi olvidado en 1942. Hoy deberíamos reconocerle su genio. Su expresión es más directa, menos intelectual y más sincera que la de Schoenberg, pero su inspiración es, como mínimo, igual. Esta obra de juventud, deudora del concepto de la gran ópera de Meyerbeer, tiene un libreto pasional y se sostiene, además de por la música, por el dramatismo de una escena amparada en un texto hábil que muestra un fresco histórico en el que se suceden personajes llenos de pasión. La obra fue escrita por el compositor para un concurso en el que finalmente quedó segundo (tras *Theuerdank* de Thuille) entre ciento dos participantes. Ahora, a más de un siglo del estreno, *Sarema* aparece en toda su frescura, interpretada con un aceptable nivel por la Städtisches Orchester Trier, eficazmente dirigida por István Dénes y un elenco en el que destaca la protagonista (Karin Clarke) y Laszlo Lukas como el Comandante ruso. Desde luego, un grato descubrimiento que debería conocer todo amante de la ópera. D.M. Gónzález de la Rubia.

4CD. (1939). 1997. Distribuido por Diverdi. El viejo tesoro enterrado vuelve a salir a la luz. Distribuida en otro tiempo a través de las míticas publicaciones de la Bruno Walter Society, esta transmisión radiofónica del Met neoyorkino del 2 de diciembre de 1939 -con locutor incluido- aparece ahora en soporte compacto con un buen sonido (los gruñidos de los acetatos primitivos han sido reducidos al mínimo y sólo de vez en cuando asoma algún lejano parásito) y con el regalo de hasta ocho arias cantadas por el tenor Charles Kullman. La representación aquí inmortalizada aparece derrengada por los cortes: Entre otras lamentables ablaciones, las tijeras se han llevado por delante la mitad del monólogo de Pogner, la *zweite Bar* del *Traumbild*, la segunda estrofa de la *Preislied*, casi toda la carne de las dos intervenciones de Sachs en el último cuadro, amén de las pinzas propias de los teatros que temen sobrepasar los horarios sindicales. No sabemos si es ésa la razón por la que Leinsdorf lleva la obra a paso de carga, pero la cuadratura, en cualquier caso, es perfecta a lo largo de toda su lectura. Friedrich Schorr es un Sachs paradigmático: cálido y humano, el personaje está admirablemente servido por el barítono húngaro-americano, que evita en todo momento excesos y truculencias fuera de lugar. Emanuel List es un Pogner un tanto fatigado, y tanto la Jessner como Herbert Janssen o el mismo Olitzki, que debutaba en el Met e incluso recibe aplausos *a scena aperta*, cumplen perfectamente con sus compromisos respectivos. La estrella del reparto, con todo, es Kullman, un Walter que canta toda su parte con insultante facilidad y generoso timbre. El bonus comprende un "Dies Bildnis" cantado en inglés y dirigido por Bruno

Walter, un fragmento de *L'amore dei tre re* dirigido por el propio Montemezzi y una *Preislied* de Salzburg que sí tiene la segunda estrofa. Aquí la que falta es la primera. M.C.

### TRISTAN UND ISOLDE

M. Mödl, R. Vinay, I. Malaniuk, L. Weber, H. Hotter, H. Uhde. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: H. von Karajan. MYTO 3 MCD 962.149. ADD Mono. 1952. 1996. Distribuido por Diverdi. Este *Tristan* reprocessado a CD es histórico y marca una etapa en el Walhalla wagneriano: el festival de Bayreuth. Es el *Tristan und Isolde* dirigido por Karajan en 1952, año de su despedida de este teatro y a la vez comienzo de la era de Wieland y Wolfgang Wagner con sus sobrias y esencialistas concepciones escenográficas, opuestas a la parafernalia hasta entonces presente en cualquier drama wagneriano.

Karajan contó con una Isolda entregadísima en lo interpretativo, Martha Mödl, telúrica y transpirando Isolda por todos los poros de la piel. Lástima que su voz no fuera pareja a su asunción del rol, ya que Mödl es una mezzo con agudos secos y limitados y cierta tosquedad en la emisión. De ahí que sean preferibles Isoldas como Flagstad o Nilsson, siempre vivas en el recuerdo. El tenor chileno Ramón Vinay, barítono de origen, alcanzó fama como tenor dramático cultivando Tristanes y Otellos y en 1952 compuso un Tristán incandescente, sin otro norte que morir en Isolda. Vocalmente, le faltaba ese heroísmo acerado de auténtico *Heldentenor* (Melchior, Suthaus o Windgassen). La Brangäne de Ira Malaniuk es correcta pero no alcanza la excelencia de una Klose o posteriormente de una

Ludwig. Espléndido en línea y color, sombrío y señorial el Kurwenal de Hans Hotter, un escudero que brilla con luz propia, tanto o más que su señor Tristán.

La dirección de Karajan es muy perfeccionista, atenta al detalle como a todo el conjunto, con una admirable y refinada base romántica que recorre toda la partitura. Pone amor en cada compás y por eso nos llega aún más el encanto del *Tristan*. Se diría que hay tanta alma puesta al servicio de la música que logra el raro milagro de la compenetración entre foso, atril y escenario. J.S.

### DIE WALKÜRE.

G. Treptow, H. Konetzni, H. Braun, F. Frantz. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: R. Moralt MYTO RECORDS 3 MCD 971.152. ADD. 3 CD. (1949). 1997. Distribuido por Diverdi. El presente registro de *Die Walküre* procede de unas versiones de concierto del *Ring* dirigidas por Rudolf Moralt con la Sinfónica de Viena, sesiones que se vieron continuadas por Fürtwängler en la Tetralogía de la Scala en 1950, con muchos de los cantantes que integran el elenco de este disco. Destaca por encima de todos el bellísimo timbre de Helden tenor de Günther Treptow como Siegmund, con una regularidad y homogeneidad en el color proverbiales. La Siegliende de Hilde Konetzni es muy lírica y femenina, y contrasta con la autoridad de Helena Braun, Brunilda que sabe matizar su papel, no siendo tan bomba volante V2 (en aquella época, del todo aniquiladas) y sí más diosa dispuesta a devenir simple humana. Sorprende por el fraseo escultórico de su parte en sus largas escenas con su padre. Wotan es cantado por Ferdinand Frantz, bajo-

## RECITALES

## BAYO, María

(soprano)

ARIAS DE MOZART/  
EXSULTATE JUBILATE

Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: V. P. Pérez. AUVIDIS VALOIS A4790. DDD. 1997. La interpretación de María Bayo ofrece un abanico importante de matices. La musicalidad preside las tres primeras arias de ópera, juiciosamente escogidas, en las que destaca especialmente la dulzura y delicadeza; además su dicción es perfecta y jamás afectada. Su voz es dúctil y todo ello unido a una gran calidad escénica hacen de María Bayo una de nuestras mejores cantantes. En cuanto a las arias de concierto, la primera, "Ah, lo prevedi", ofrece la posibilidad de demostrar las cualidades dramáticas de la Bayo, con una emisión potente y perfectamente regulada en cuanto a la intensidad y a la afinación. En la segunda, "Voi avete un cor fedele", presenta a la vez algunos pasajes con agilidad muy bien resueltos por la soprano. Su voz de excelente y personal timbre es un verdadero placer en este repertorio mozartiano. El fraseo es exquisito así como la destacada dicción y todo ello unido a la espiritualidad inmersa en su "Exsultate jubilate". Además nos encontramos a un Victor Pablo Pérez inspirado frente a la Orquesta Sinfónica de Galicia, sin duda una de las mejores formaciones sinfónicas de nuestro país. Una pequeña joya. F.S.R.

## BJÖRLING, Jussi

(tenor)

Arias y Canciones de Offenbach, Rossini, Puccini, Gounod, Massenet,... LEGATO Classics LCD 207-1, Col: The Desert Island Collection. Distribuido por Diverdi. Primer volumen de una colección que promete ampliarse con nuevos registros del tenor sueco. En este primer disco, la selección muestra lo mejor de Björling, la bellísima voz, la línea de canto modélica, el gusto, la clase en el decir y los agudos límpidos. Los filados, que Björling siempre envidió de Di Stefano y que nunca llegó a ser capaz de imitar, salen más que correctos en el "Ay, ay, ay" de Pérez Freire.

El disco cuenta con curiosidades como *La Belle Hélène* de Offenbach, cantada por un Björling jovencísimo y pletórico de facultades. Grandiosos Faust y Des Grieux, caballos de batalla de este tenor. Las páginas italianas -Canio, Duca o Rodolfo-, preciosas y en los *lieder* de Strauss, Beethoven y Sibelius sigue sentando cátedra por la impecable interpretación. F.E.

## BORI, Lucrecia

(soprano)

THE VICTOR  
RECORDINGS (1925-1937)

Arias de Mozart, Offenbach, Charpentier, Verdi,... ROM PHONE. 81017-2. 1995. Distribuido por Diverdi. Las grabaciones históricas de cantantes del primer tercio de este siglo moribundo se agolpan en los anaqueles de novedades. Multitud de sellos nos devuelven a toda una variedad de cantantes españoles que fueron adorados más en el extranjero que aquí. Este fue el caso de Lucrecia Borja y González de Riancho, en arte Lucrezia Bori. Soprano lírica, de seguro agudo y centro amplio, cultivó el repertorio lírico de los años 10, 20 y 30. Su vida tuvo un momento delicado con la operación de nódulos en 1915, cuando tuvo que permanecer sin hablar durante un año entero. Se despidió en el MET, teatro que la disfrutó durante más de 25 años, de 1912 a 1937.

Volviendo a la voz, la Bori canta arias de ópera de *Louise*, *Bohème*, *Traviata*, *Butterfly*, *Mignon*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Don Giovanni*, *Nozze di Figaro*, *Manon*, *La Rondine*, *La Vida Breve*... además de deliciosas canciones populares españolas («Cruz de mayo», «Clavelitos», «La Violetera», jotas, malagueñas, seguidillas...) con piezas de lucimiento ligero como «*Il Bacio*», «*Ciribiribin*», «*Cuentos de los bosques de Viena*». Su pureza de tono, limpieza de ataque, homogeneidad de color, musicalidad y delicadeza en los roles frágiles y sufridos la hacía bordar los personajes más líricos. Su gracia y perfecta interpretación dan vida a todas las pistas de los discos que recogen sus grabaciones para el sello Victor en el período 1925-37. Así se puede reconstruir el legado discográfico de una de las mejores cantantes españolas del periodo de entreguerras. J. S.

## BRUSON, Renato

(barítono)

## 35 ANNI DI BEL CANTO

Arias de Verdi, Donizetti,... Orquesta Filarmónica Italiana. Dir.: P. Carignani. BONGIOVANNI GB 2522-2. DDD. 1996. Grabado en vivo. Este CD es una grabación efectuada en vivo el 12 de septiembre de 1996 en el Teatro Cívico de Vercelli con ocasión del concierto conmemorativo del 35 aniversario del debut del barítono Renato Bruson y de la entrega del premio Viotti d'oro. Y el gran artista puede

mostrar todas sus mejores cualidades: voz pastosa, nobleza en la línea, gran estilo. Interpreta fragmentos de *La Favorita*, *Don Carlo*, *Andrea Chénier* (con bis al final), *Ernani*, *Macbeth* y *Rigoletto*. La orquesta interpreta también cuatro fragmentos sólo instrumentales (con la inevitable obertura de *La forza del destino*), eficazmente dirigidos por Paolo Carignani. P.N.

## CARRERAS, José

(tenor)

CANTA TOSTI: La mia  
canzone

B. Frittoli, L. Bavaj. Ensemble de Wien. ERATO DISCOS. WE 810. 1996. Distribuido por Warner Music. A lo largo de su trayectoria, José Carreras ha sentido siempre predilección por las hermosas romanzas de salón que compuso Francesco Paolo Tosti (1846-1916), páginas encantadoramente melódicas y de un romanticismo elegante y mesurado.

El nuevo disco de Carreras es una grabación en vivo de un recital dedicado íntegramente a este compositor en el Musikverein de Viena y cuenta con el aliciente de presentar un buen número de canciones infrecuentes que Carreras no había grabado todavía en discos anteriores. Evidentemente el tenor barcelonés no es el mismo de hace veinte años, pero conserva una expresividad innata para interpretar estas canciones a pesar de algunos sonidos forzados y un recurso excesivo a los *pianissimi*. Participa en el mismo disco, la joven soprano Barbara Frittoli, que canta bien y tiene la voz sana aunque no consigue transmitir la emotividad de estas páginas en la misma forma que Carreras. Excelente el pianista Lorenzo Bavaj y superfluo el Ensemble Wien. M. H.

## DAL MONTE, Toti

(soprano)

Arias y canciones de varios autores, vol. II. LEBENDIGE VERGANGENHEIT Mono 89143. (1924-1941). 1997. Distribuido por Diverdi. La magnífica serie *Lebendige Vergangenheit*, dedicada a las voces del pasado, dedica un segundo volumen a la gran soprano italiana Toti dal Monte, una cima para un estilo y un modo de cantar el repertorio ligero que puede haber pasado un poco de moda, pero cuyos máximos ejemplos, como en este caso, siguen cautivando a los aficionados. Dal Monte llegó a cantar incluso *Madama Butterfly*, pero aquí la encontramos, y de forma muy brillante, en varias páginas de su más habitual repertorio y también en otras pertenecientes a *Guglielmo Tell*, a *Norma* o a *Lodoletta*, junto a algún Mozart y alguna canción. En algunos fragmentos destacan las espléndidas colaboraciones de Schipa, Montesanto o Beuf. P.N.

## DE LUCA, Giuseppe

(barítono)

THE HAROLD WAYNE  
COLLECTION Vol.28

Arias de varios autores. SYMPOSIUM 1198. (1905-1910). 1997. Distribuido por Diverdi. El legado discográfico del gran barítono romano Giuseppe De Luca es de tal magnitud que en cada nueva recopilación aparecida en el mercado se pueden pescar nuevos tesoros. Aunque este nuevo volumen de la colección del Dr. Wayne repite parte del material que, por ejemplo, figura en el tercer disco dedicado al cantante por *Lebendige Vergangenheit* y que se comenta en este mismo número, aquí figuran las dos arias de Cascart, una toma desechada y no publicada del aria de Zlatogor en el *Intermezzo* de *Pikovaya dama* y una irresistible rareza: esos *Due ciabattini* que se lamentan con música de *La Traviata* (el otro es Ferruccio Corradetti). Un bonus de categoría: dos raras interpretaciones del barítono barcelonés José Segura-Tallien, y la *cavatina* (con *cabaletta*) de Ippia en *Saffo* a cargo de Giuseppe Bellantoni, barítono nacido en Messina en 1880 y del que no abundan los testimonios sonoros. M. C.

## DE LUCA, Giuseppe

ARIAS Y CANCIONES, Vol.  
III

LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89135. Mono. (1905-1907). 1997. Distribuido por Diverdi. El tercer disco dedicado por esta impresionante colección a quien tantos llegó a grabar resulta extraordinariamente ilustrativo de las mejores cualidades del inmenso barítono romano. Su sentido del *canto legato*, la homogeneidad de la voz en todos los registros y la facilidad de la emisión típica de una escuela que contaba entre sus seguidores a Battistini o Ruffo, aparecen en estos veinticuatro ejemplos en todo su esplendor. Se trata de grabaciones del período 1905-1907 para el sello Fonotipia, que dan una imagen más fiel del creador del *Sharpless* y del *Schicchi pucciniano* que sus registros tardíos para la RCA Victor. El sonido es aquí espléndido y restituye la voz en toda su potencia, siendo prácticamente irrelevante el omnipresente chirrido de fondo. M. C.

## DEVRIÈS, David

(tenor)

Arias de diversos autores. SYMPOSIUM 1220. Distribuido por Diverdi. David Devriès (1881-1936) fue una de las estrellas de la edad de oro de la parisina Ópera Cómica. Sin embargo, no es artista muy conocido entre nosotros, circunstancia que contribuye a salvar este CD del sello Symposium. Con él nos encontramos en presencia de una excelente voz, muy bien conducida, con una excelente línea y con un estilo del todo apropiado al repertorio que se cultivaba preferentemente en el citado escenario. El disco está muy bien aprovechado, ya que reúne veintitrés *tracks*, con un amplio abanico de obras popu-

lares y otras menos conocidas. Un auténtico documento. P.N.

## DI STEFANO, Giuseppe

(tenor)



### CANCIONES

#### NAPOLITANAS, Vol.I

ADD. TESTAMENT SBT 1097. (1953-1957). 1997. Distribuido por Diverdi.

### CANCIONES

#### NAPOLITANAS Y OTRAS CANCIONES Vol.II

ADD. TESTAMENT SBT 1098. (1962). 1997. Distribuido por Diverdi.

El sello Testament propone dos entregas de uno de los mejores tenores líricos italianos, el siciliano Giuseppe di Stefano, cantando un género musical que siempre cultivó en recital: la canción napolitana y las piezas de salón de Tosti. Los dos volúmenes se agrupan siguiendo el criterio técnico de la calidad del sonido: mono o estéreo. El primero, con sonido monoaural, fue grabado entre 1953 y 57, y contiene títulos como «O sole mio», «Core ñgrato» o «Torna a Surriento». El segundo, grabado en 1962, en estéreo, presenta napolitanas menos conocidas y canciones de Tosti, Bucci-Peccia y Gastaldon. En el primer disco, la voz de Di Stefano brillaba incólume con una calidez y belleza únicas. En el segundo, hay más penumbras pero la expresividad de «Pippo» gana enteros, aunque haya habido posteriormente grabaciones más sentidas y mejor cantadas. Sin embargo, el esplendor del género estriba en un Di Stefano luminoso y entregado en vida y canto. J.S.

## GRUBEROVÁ, Edita

(soprano)

### LAS REINAS TUDOR DE DONIZETTI.

Coros de la Radio de Hungría y de Munich y Opera del Rin.

Orquestas de la Radio de Hungría, Munich y Filarmónica de Estrasburgo. Dirs.: E. Boncompagni y F. Haider. NIGHTINGALE NC180560-2 DDD 1997

Distribuido por Diverdi. Gruberová y su sello NIGHTINGALE celebran el bicentenario de Gaetano Donizetti



(1797-1848) con nuevos registros de sus obras. En este caso, centrándose en las reinas Tudor de las óperas *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux*.

El disco prima las oberturas y las escenas finales de las dos grabaciones ya presentes en el mercado del ciclo Tudor de Gruberová: *Anna Bolena* y *Roberto Devereux*. La soprano eslovaca lleva el canto a su terreno vocal, alejado por falta de cuerpo de los modelos interpretativos de voces con más peso específico que siguen siendo modélicas e insuperadas. Por tanto, Gruberová incide en la interiorización del trágico final de estas reinas mediante manierismo sofisticado en el canto, mucho *pianissimo* y hechizo puramente vocal. Como novedad se incluye la obertura de *Maria Stuarda*, compuesta para su estreno teatral en Milán en 1835, después de ser prohibida en Nápoles el año anterior. Habitualmente se omite en los escasos registros de esta ópera, siendo reemplazada por el preludio previsto para Nápoles. Gruberová escoge de *Maria Stuarda* la escena de la confesión, alcanzando bellísimas cotas en «Quando di luce rosea» y el recitativo acompañado anterior, lleno de dramatismo, aunque el agudo empieza a abrírselo. Elio Boncompagni hace por fin honor a su apellido y en esta *Stuarda* está más inspirado que en su plúmbea dirección de *Anna Bolena*, lo cual nos augura un buen futuro discográfico para la reina escocesa. Disco que alegra algo el alicaído bicentenario en lo discográfico de Donizetti. J.S.

## DOMGRAF- FASSBAENDER, Willi

(barítono)

### THE ART OF WILLI

#### DOMGRAF- FASSBAENDER

Gluck, Rossini, Verdi, Mascagni, Leoncavallo,... AUSTRO MECHANNA 89228. 2CD-mono. 1996. Distribuido por Diverdi. Domgraf-Fassbaender fue cantante que alcanzó sus mayores éxitos en los años veinte y treinta y que se atrevía con casi todo el repertorio, tanto italiano como alemán. Es evidente que si algunas de las arias que contiene este doble CD se interpretaran tal como él lo hacía en aquellos años, hubiera sido casi imposible que hoy triunfase (sobretudo si cantase *Il Barbiere* o *Rigoletto* en alemán) pero es innegable que tenía personalidad, auténticas dotes vocales y magnetismo.

Es decir, un artista que además de entonar amocionaba al auditorio. Además ¿qué pensarán de nuestras versiones dentro de setenta años?...Estoy seguro de que algunas hasta provocaran perplejidad. En definitiva, una interesante recopilación de un barítono singular. D. M. G. de la R.

## FARRELL, Eileen

(soprano)

### CANTA VERDI

R. Tucker, Columbia Symphony Orchestra. Dir.: M. Rudolf, F. Cleva. SONY Classical, col: Masterworks Heritage. MHK 62358. ADD. (1960-1961). 1996. Eileen Farrell fue una soprano dramática americana que no triunfó en el mundo de la ópera porque detestaba el malsano clima del Met, presidido por el despótico Rudolf Bing en los años 50 y 60. De haber querido, habría competido con Tebaldi, Milanov o Steber... Voz inmensa, con esplendor tímbrico desde el *fortissimo* al *pianissimo*, agudos penetrantes y llenos de *squillo*, dueña del matiz y con tablas escénicas; la Farrell poseía una calidez tímbrica llena de sinceridad y llaneza, lejos de sofisticaciones y snobismos de tres al cuarto.

Sus heroínas verdianas de *Simon Boccanegra*, *Trovatore*, *Otello*, *Forza del Destino*, *Ballo in maschera* y *Aida* emocionan por la entrega, verdad y garra vocal. No era refinada pero sí emotiva y cuando su voz se junta con la heroína de Richard Tucker en los dúos de *Don Carlo* y *Ballo in maschera*, la *verdianità* de ambos intérpretes funde los plomos al oyente.

Disco que vale su peso en oro, con espléndida presentación y comentarios, y que coloca a Eileen Farrell en el merecido Olimpo vocal que nunca quiso ocupar. J. S.

## GROH, Herbert Ernst

(tenor)

Arias y canciones, Varias Orquestas y directores. LEBENDIGE VERGANGENHEIT. Mono 89140. 1996. Distribuido por Diverdi. Las recuperaciones más inútiles suelen ser las de las cosas que no se han perdido nunca. ¿Quién conoce, en efecto, a Herbert Ernst Groh?. Aquí, nadie; pero parece que en Alemania, tras una carrera operística de sólo tres años (1927-30), este tenor suizo fue todo un personaje en la radio y en la opereta. Pues ahí va el mensaje para los coleccionistas impenitentes: se trata de un cantante excelente. Técnica y dicción de primer orden, voz de timbre agradable y excepcionales efectos de voz mixta. El recital es generoso -22 fragmentos- y enteramente operístico, con curiosidades como la «Jungfrau Maria» de *Alessandro Stradella* o esa *Glöckchen des Eremiten* que así, en alemán, no creo que le suene a nadie. Se trata en realidad de *Les dragons de Villars* de Maillart, que tampoco es que sea un título tan popular pero por lo menos resulta más iden-

tificable. Todo está cantado en alemán y en los dúos intervienen con eficacia Gita Alpar y Emmy Bettendorf. M.C.

## HOTTER, Hans

(barítono)

### CANTA BALADAS DE LOEWE

PREISER RECORDS Mono 90301. AAD. (1943-1945). 1997. Distribuido por Diverdi. Carl Loewe, de quien se celebró el año pasado el bicentenario de su nacimiento, fue un autor prolífico en *lieder* y baladas. La simplicidad estrófica y la combinación de melodía ingenua con la bien adaptada al motivo, la abundancia de detalles en el piano son los principales rasgos de la producción *liederística* de Loewe, pronto ensombrecido por el mucho más interesante Schubert, mucho más personal y romántico. En este disco podemos escuchar al barítono Hans Hotter, uno de los mejores intérpretes wagnerianos de su tiempo, voz segura y bellísima de timbre que sabía ser lírico y atemorizador según el personaje que interpretaba. Su versatilidad se manifiesta en estas baladas, donde brilla con un color perfectamente identificable. Correcto el acompañamiento de Raucheisen al piano. Destacable el sonido del *liederabend* grabado entre 1943 y 1945, unos años muy difíciles para la lírica en todo el mundo y del todo alejados del mundo pastoril de Loewe. Carmen Sol.

## JANOWITZ, Gundula

(soprano)

### ARIAS DE CONCIERTO

Wiener Symphoniker. Dir.: W. Boettcher. DG 449 723-2. ADD. (1967). 1997. Quienes hayan gozado del dorado crepúsculo de la voz de Gundula Janowitz en sus recientes recitales de Madrid o Barcelona tienen ahora la oportunidad de solazarse con el arte de la soprano berlinesa según aparece reflejado en estas grabaciones de hace treinta años. Fue su primer recital discográfico y recogía una serie de arias de concierto de Mozart que, para su paso al nuevo soporte, incluyen «Betracht dies Herz uns frage mich», perteneciente a una breve cantata cuaresmal (*Grabmusik KV 42*), que fue descartada en 1967 por razones de duración del LP. La Janowitz ofrece aquí su sonido más rozagante y una emoción interior, un sentido del dramatismo en el fraseo que su etapa de madurez iría paulatinamente mitigando. La Sinfónica de Viena le da apoyo adecuado a las órdenes de un aplicado Wilfried Boettcher. M C.

## KIPNIS, Alexander

(bajo)

### ARIAS Y CANCIONES

SONY Classical, Col.: Masterworks Heritage. MHK 62354. ADD. (1929-1930). 1996. La colección *Heritage*

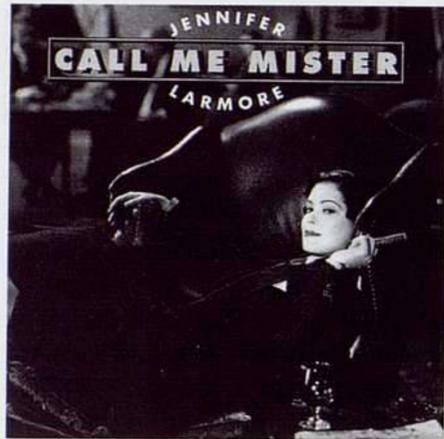
*Masterworks* se adentra en la recuperación de grabaciones mono con este disco dedicado al bajo ucraniano Alexander Kipnis, famoso entre 1920 y 1945 por sus interpretaciones de los roles de bajo de óperas alemanas y rusas. Sin embargo, esta compilación nos muestra un Kipnis flexible cantante de *lieder* de Brahms, Schubert, Schumann y Strauss, así como un estilista cantante de arias de ópera como las infrecuentes de *Ariodante* y *Berenice* de Haendel. La ópera de repertorio está representada por arias del *Faust* de Gounod, arias de *Lohengrin* y *Tannhäuser* y la mozartiana *Die Zauberflöte*, con una inolvidable y sentida interpretación de Sarastro en «In diesen heil'gen Hallen». Su pronunciación del francés y del italiano son bastante aproximativas pero sorprende su legato, homogeneidad y pastosidad en el color. Mucho mejor en Wagner, donde combina empaque con delicado y puro fraseo en el aria de la estrella de *Tannhäuser*. Bajo de amplios recursos, de amplitud y profundidad vocal únicas, Kipnis bien merece su redescubrimiento gracias a esta miscelánea, pues tanta gravedad hace impropio el apelativo de potpourri. **J. S.**

## LARMORE, Jennifer

(mezzosoprano)

### CALL ME MISTER

Rossini, Mozart, Donizetti,... TEL-DEC 0630-10211-2. 1996. Tras «*Call me mister*» no se esconde un recital de canciones de musical americano como uno podría pensar al principio. El enigmático y ambiguo título nos conduce a un recital operístico de una de las mezzos con mayor carrera discográfica del



momento: Jennifer Larmore, cantando roles en *travesti*. La verdad es que está lo más granado de este repertorio que cantan mezzos, bien sustituyendo a castrati (*Orfeo ed Euridice*, versión de Viena), o compuestos para una voz andrógina en papeles de adolescente enamorado o camarada del tenor (Cherubino, Romeo, Smeton, Urbain, Siebel, Stefano o el Maffio Orsini de *Lucrezia Borgia*) o como personaje principal (Tancredi, Malcolm de *Donna del Lago*, Juana de Arco en *la Doncella de Orleans* de Tchaikovsky, príncipe Orlovsky del straussiano *Die Fledermaus*)...

Jennifer Larmore es una mezzosoprano lírica, de color sombrío y centro carnoso. Canta con gusto y sentido de la variación. Hay sonidos algo velados, al privilegiar el color y el volumen en detrimento de los apoyos, siendo mejorable la dicción y emisión de los graves, aún no del todo asentados y el legato de cierta arias. No es Marilyn Horne pero lo intenta. Con todo, la selección es inteligente y estimulante. Carlo Rizzi dirige con precaución óperas lejanas de su trayectoria y en las habituales tiende al énfasis y viveza de *tempi*. **J.S.**

## LONDON, George

(bajo-barítono)

### FAMOUS OPERA ARIAS AND DRAMATIC SCENES

Gounod, Berlioz, Boito, Rubinstein, Paladilhe, Borodin, Massenet,... SONY Classical MHK 62759. Col.: Masterworks Heritage. (1951-1952). 1956. Este disco es un perfecto ejemplo de recital temático, con un inteligente título a modo de selección de fragmentos líricos de connotaciones contrastadas, pues nada hay tan opuesto a Dios como el Demonio. El Diablo de las óperas de Gounod, Berlioz, Boito y Rubinstein demuestran que George London era un bajo-barítono turbador, de rico y mórbido instrumento, con una calidad vocal esplendorosa. Al inicial cortejo satánico antes citado siguen escenas del *Boris Godunov* y *Príncipe Igor* y del *Ring* (Wotan en *Das Rheingold* y *Die Walküre*). El paseo de London culmina en dos óperas de Massenet, con un aria de *Thaïs* y el acto V de *Don Quichotte*. Un aria de la *Patrie!* de Emile Paladilhe completa un disco presidido por esa voz sombría, amplia, corpórea, dotada de agudos y graves potentes, negra y valiosa como el petróleo, por poner un símil que ilustre una realidad sonora prematuramente perdida en 1967 por una enfermedad en las cuerdas vocales. Este disco nos permite gozar de London en una serie de roles ricos en posibilidades para una voz impactante e indeleblemente grabada en el subconsciente del oyente. **J. S.**

## MILLO, Aprile

(soprano)

### AN OPERATIC EVENING

Verdi, Dvorák, Giordano, Beethoven. LEGATO CLASSICS. LCD 215-1. (1988-1991). 1996. Distribuido por Diverdi. No parece demasiado coherente el hecho de que, cuando las multinacionales saturan el mercado con recitales de todo pelaje, realizados en estudio y con toda clase de lujos en la presentación, los circuitos paralelos entren al trapo con ofertas análogas a base de cantantes que aún están en plena carrera. No obstante, el eco sonoro del concierto de Aprile Millo en Worcester en 1991 proporciona suficientes satisfacciones como para justificar el empeño: la Millo aparece en forma envidiable y, bien arropada por la orquesta de Eve Queler, hace explicables las ruidosas manifestaciones de entusiasmo que el disco recoge con tan disculpable como molesto escrúpulo. La austeridad del dúptico acompañatorio, por otra parte, no nos permite conocer la identidad de la colega -excelente- que la acompaña en el aria de salida de *Il Trovatore*. La oferta se completa con un «D'amor sull'ali rosee» de Viena y un «Ah! Perfido» del Festival de Ravinia, ambas interpretaciones de 1988. Soberbio sonido. **M. C.**

## RIAL, Núria

(soprano)

*Canciones de Debussy, R. Strauss, Rodrigo, Toldrà...* B. Vivancos. PDI 80.4291. DDD. 1996. Pocas veces artistas jóvenes se atreven ellos solos a ir a por todas y buscar la autopromoción mediante el riesgo de un producto discográfico en momentos de sobresaturación de registros. Dos músicos catalanes se han lanzado a la piscina obteniendo un resultado más que satisfactorio. Rial posee una voz pequeña, equilibrada, dulce y preciosa. Su debut en La Farándula de Sabadell con una Susanna del segundo reparto de *Le nozze di Figaro* le augura una brillante carrera. El presente registro es buena muestra de ello. Al buen fraseo y al bello timbre de voz se le une una excelente dicción de los textos cantados, en francés, inglés, alemán, catalán y castellano. Vivancos se erige como acompañante muy a la altura de la soprano, sin que su labor quede en un segundo término. Basta percibir su digitación ante los *lieder* de Strauss para darse cuenta de ello. A destacar, además, sus cinco obras propias incluidas en el volumen, entre las que sobresale una preciosa composición a partir de «Lo jardí de la mort» con texto de Joan Maragall. Un CD, en definitiva, que bien merece la pena y que esperemos sea el primero de una futura y larga lista. **Jaume Radigales.**

## SCHIPA, Tito

(tenor)

### TITO SCHIPA IN RECITAL 1955-1964.

*Canciones Napolitanas.* EKLIPSE EKR 57. Distribuido por Diverdi. Tito Schipa ha sido siempre conocido como uno de los grandes tenores *di grazia*. En el disco que nos ocupa se justifica plenamente el calificativo, a pesar de corresponder a los años de esplendorosa decadencia de este cantante. Hay muchas más opciones si se le quiere escuchar en sus mejores papeles pero da gusto oír lo bien que envejeció el tenor italiano. **F.E.**

## SWENSON, Ruth Ann

(soprano)

### I CARRY YOUR HEART

*Arias y Canciones de Cavalli, Bellini, Verdi, Obradors...* EMI 56158. 1996. Ruth Ann Swenson es una soprano lírico-ligera muy afirmada en Estados Unidos y teatros como los de Viena y París que combina el acervo técnico exigible a toda soprano ligera con la expresividad y capacidad de comunicar con el público, faceta ésta que las voces más agudas a menudo sacrifican en aras del virtuosismo. La Swenson, sin ser una voz de las inolvidables, aporta una exquisitez sencilla y emotiva a piezas como las reunidas en este bellísimo recital. Cincela cada palabra en los Cavalli, bordando

## LEMPER, Ute

(soprano)



### CANCIONES DE CABARET BERLINÉS

Matrix Ensemble. Dir.: R.Ziegler. DECCA 452 601-2. Col.: ENTARTE MUSIK. DDD. 1996. Ute Lemper ha divulgado siempre la obra musical de Kurt Weill y ahora propone la recuperación de los mejores autores del cabaret berlinés de la República de Weimar (1919-1933) como Spoliansky, Hollaender, Nelson, Goldschmidt. Predominan en el disco los temas sexua-

les. Los aires progresistas de aquel Berlín se plasman en canciones sobre la liberación sexual, desde el *strip-tease* de «Zieh dich aus, Petronella!», el nuevo arquetipo femenino de la vampirisa en «Sex-Appeal» o «Ich bin ein Vamp!», la reivindicación de los derechos de los homosexuales en «Das lila Lied» y lesbianas en «Wenn die beste Freundin» o el canto a la ambigüedad y la libre asunción de roles en «Maskulinum-Femininum». La política no era menos y en «Raus mit den Männern», «Mir heut so nach Tamerlan» o «Munchhausen» se ataca la política «masculina», se critica a políticos como Hitler y se deseaba una Alemania bastante distinta a la que traería «el bigotes». Ute Lemper campa a sus anchas en textos llenos de tanta libertad de espíritu. Su perfecto dominio del musical nos trasmite esa alegría de vivir tan irónica y deslenguada, gracias a una interpretación que borda la seducción, la doble intención, el descaro y la provocación. La fascinante atmósfera de una noche de cabaret nos llega viva mediante el Matrix Ensemble y su director, en perfecta empatía con el género que tan bien plasmara Liza Minelli en el film «Cabaret». **J.S.**

# RENATA TEBALDI

A *TEBALDI FESTIVAL*

DECCA



## TEBALDI, Renata

(soprano)

### A *TEBALDI FESTIVAL*

Obras de Wagner, Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Verdi,... Orquesta New Philharmonia. Dir.: A. Guadagno y

R. Bonyngue. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. Dir.: F. Cleva. DECCA 452 456-2. ADD. 2CD. (1968-1969).1997.

### SONGS AND ARIAS

Obras de Rossini, Bellini, Tosti, A. Scarlatti, Martucci, Haendel... G.

los Rossini, Bellini y Verdi, con su variedad de atmósferas, desde la melancolía de «*Vaga luna che inargenti*» o «*La Promessa*» al pálpito vital de «*La Seduzione*» de Verdi. Canta y encanta los oídos en el sofisticado «*Der Hirt auf den Felsen*», de Schubert, con el *obbligato* de clarinete alambicado a las mil maravillas con la soprano. Hace gala de una línea perfectamente mantenida y conectada con el espíritu galante de las canciones francesas de Hahn y Bachelet, conduciéndonos con la voz también a «*heures exquisés*». Su versatilidad se plasma en un delicado *Obra* en «*Del cabello más sutil*», de serena intimidad. Cierra este disco un ciclo de canciones de John Duke, nota local que no quita belleza a una exquisita velada secundada por el piano de Warren Jones, en modélica sintonía con el fino *bouquet* de la soprano. J.S.

## TUCKER, Richard

(tenor)

CANTA VERDI: *Aida, Un ballo in maschera, I Lombardi, Il Trovatore*,... E. Farrell. SONY Classical, Col.: Masterworks Heritage, MHK 62357. (1961-1964). 1996. El disco de arias verdianas de Richard Tucker comparte con el de Eileen Farrell un mismo nivel de excelencia. A falta del refinamiento y las medias tintas de otros tenores verdianos como Bergonzi o Domingo, Tucker se alineaba con el sector más combativo y explosivo capitaneado por los Del Monaco y Corelli. Tucker convenía por su fiereza y valentía en la emisión, brillando en roles marciales y extrovertidos como los de *Trovatore* y *Aida*. Asimismo, sobresale en los matices

del tenor en *Ballo y Forza*. Tucker incorpora roles menos asociados a su timbre *squillante* y de fácil y espectacular registro alto junto a personajes que incorporó frecuentemente en escena. Así desfilan triunfantes Oronte (*I Lombardi*), Jacopo (*I due Foscari*), el Duque (*Rigoletto*), Gabriele (*Simon Boccanegra*), Rodolfo (*Luisa Miller*) o Arrigo (*Vespri Siciliani*). Ciertamente es que tiende a entubar el sonido, comprometiendo su limpieza en el paso, que cambia algo el color entre el ancho centro y el musculado agudo, que es emitido algo engolado y fijo, pero lo compensa con osadía y entrega. Sus dos dúos con la Farrell (en *Otello* y *Boccanegra*) demuestran lo complementarios que eran en enfoque interpretativo. J. S.

## VENDRELL, Emili

(tenor)



### CANÇONS, Vol. I

ARIA RECORDING. Col.: Les nostres veus retrobades. 1013. ADD. (1922-1926). 1997. Emili Vendrell fue conocido entre amplios sectores de sus

Favaretto, piano. DECCA 452 472-2. ADD. 2CD. (1957-1958).1997.

El álbum *Un Festival Tebaldi*, editado en dos discos (SET 439-40) en 1969, año de la grabación, no había aparecido hasta ahora en soporte metálico. Al llegar la ocasión, y para aprovechar la mayor capacidad del CD, la DECCA ha creído conveniente rescatar de sus archivos cinco interpretaciones tebaldianas de 1968 destinadas en su día a constituir la base de un recital que nunca llegó a publicarse. Ahora no es el caso de preguntarse si se trató de una precaución más o menos justificada: el material es lo suficientemente atractivo -insólito, más bien- como para que todo admirador de la soprano de Pesaro se precipite a adquirir este cúmulo de curiosidades. Nada menos que "Qui la voce" de *Puritani*, "Casta diva" de *Norma*, "Ah non credea" (sin *caballetta*) de *Sonnambula*, el aria de Abigail de *Nabucco* y "O don fatale" del *Don Carlo* forman el material inédito. Ninguno de los personajes que cantan estos fragmentos fue llevado por Tebaldi a la escena, como tampoco lo hizo con la mayoría de los que evoca la compilación de base.

Para tranquilizar enseguida a los foros de la diva: a finales de los sesenta Renata era aún la Tebaldi y no un mero

recuerdo. La voz está ahí, bellísima, pulposa, cálida. El arco del sonido deja al oyente sin respiración: aun con algún *ritardando* excesivo, con alguna respiración extemporánea o algún agudo ocasionalmente estridente, esta producción vocal ha hecho historia. Que le convengan más o menos las páginas elegidas -las cinco adiciones al álbum primitivo permiten albergar alguna duda al respecto- es secundario. Ha pasado un meteoro. Punto. Incluso la cuestión idiomática deja de tener importancia: este Wagner es de libro, a pesar de ser cantado en italiano. Muchas fotografías en el folleto acompañatorio y un inteligente artículo de Aldo Nicastro.

El disco *Arias y canciones* es una recopilación de dos recitales (1957 y 1958) que, con el acompañamiento pianístico de Giorgio Favaretto, reúne las *arie antiche* y canciones clásicas más previsibles, aunque con el interés de incluir hasta tres hermosos ejemplos de la inspiración de Giuseppe Martucci. Aunque la transposición al compacto ha supuesto algo de merma en los armónicos, esta Tebaldi es la del período áureo. Para no perderlo. ¡Ah, por cierto!. Aquí el artículo de rigor figura también en una traducción al castellano de Luis Carlos Gago. Por algo se empieza. M.C.

admiradores como el "cantaire de Catalunya": este doble compacto bastaría por sí solo para justificar el apelativo. El inagotable venero de la canción popular catalana está abundantemente representado en esta recopilación con ejemplos emblemáticos como "L'hereu Riera", "Fum, fum, fum" o "El Rossinyol", al igual que lo está la sardana ("La santa espina", "Per tu ploro") y la canción culta de los Vives, Apeles Mestres o Eduard Toldrà -¡inigualable "Romanç de Santa Llúcia"!-, llegando el criterio selectivo hasta incorporar la famosa "Rosó" de la zarzuela *Pel teu amor* de Ribas y Poal Aregall. Como apéndice se ofrecen cuatro arias operísticas, entre ellas dos fragmentos de *Lohengrin* en catalán y una curiosa versión de "Se il mio nome" del *Barbiere* rossiniano.

Todos los registros de esta primera entrega proceden de grabaciones acústicas del período 1922-26 y la voz del tenor aparece en toda su frescura y con luminosidad típicamente mediterránea que le caracterizaba. Con alguna excepción, el sonido es razonablemente bueno y en aquellos pocos *tracks* en que no es así el interés documental de la interpretación compensa tal carencia. Un capítulo decisivo de una serie que no cabe calificar sino de benemérita. M.C.

tribuido por Diverdi. Que Fritz Wunderlich era el mejor tenor lírico alemán del siglo XX no es ninguna exageración. Lo que hubiera podido llegar a ser si un accidente no le hubiera segado la vida en 1966 queda sin respuesta. Si nos atenemos a lo que fue, vemos que su timbre bellísimo, solar, lleno de calidez, comunicativo y homogéneo en toda su extensa gama... es un legado que este recopilatorio de los recitales dominicales de la Radio múnica recoge ampliamente. Roles como Belmonte, Don Ottavio, Tamino, Almaviva, Ramiro, Nemorino, Lensky, Alfredo, Rodolfo o Pinkerton resplandecían. Sus Mozart son de manual y lo mismo puede decirse de los papeles italianos -¡lástima que los cante en alemán- excepto «*De'miei bollenti spiriti*». Los dúos incluyen a cantantes como Erika Köth y una maravillosa Pilar Lorengar como Butterfly germanizada. El recital concluye con «*Mattinata*» de Leoncavallo, un albor de primera, salvo la dicción italiana, para despertarnos el recuerdo y la nostalgia de uno de las voces más bellas de tenor. J.S.

## ORATORIOS & MÚSICA VOCAL

## BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)

CANTATAS DE NAVIDAD (BWV 57, 110 Y 122). W. Jezovsek, S. Connolly, M. Padmore, P. Kooy. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901594. DDD.

## WUNDERLICH, Fritz

(tenor)

### OPERNARIEN

Arias de Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi,... ORFEO. C445 961 B. Grabado en vivo. (1961-1965). 1996. Dis-

## LIEDER Y CANCIONES

### DEBUSSY, Claude

(1862-1918)

#### FORGOTTEN SONGS

D. Upshaw, J. Levine. SONY SK 67190. DDD. 1997.

### RODRIGO, Joaquín

(1902)

#### CON ANTONIO MACHADO/CUATRO MADRIGALES AMATORIOS

M. Orán, R. Gómez Senosiain. EMI 5 66417. DDD. (1993). 1997.

### SAINT-SAËNS, Camille

(1835-1921)

#### CANCIONES

F. Le Roux, G. Johnson. HYPERION CDA 66856. DDD. 1997. Distribuido por Diverdi.

#### THE HYPERION

#### SCHUBERT EDITION: A VOYAGE OF DISCOVERY

Selección de los 27 volúmenes. P. Schreier, F. Lott, I. Bostridge, T. Hampson, B. Fassbaender, G. Johnson, etc. HYPERION HYP200. DDD. 1997. Distribuido por Harmonia Mundi.

### SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

#### LIEDER ON RECORD, 1898-1952

Vol. I: 1898-1939. E. Glegg, A. Kipnis, J. McCormack, L. Demuth, S. Strong,... EMI 5 66150 2. ADD Mono. 3CD. 1997.

Vol. II: 1929-1952: G. Thill, L. Schöne, R. Ginster, E. Schwarzkopf, P. Pears, D. Fischer-Dieskau, K. Flagstad,... EMI 5 66150 2. ADD Mono. 3CD. 1997.

#### DIE SCHÖNE MÜLLERIN/ WINTERREISE/ SCHWANENGESANG/ LIEDER.

O. Bär, G. Parsons. EMI 5 66145 2. DDD. 4CD. (1987-1989-1990-1993). 1997.

### SCHUMANN, Robert

(1810-1856)

#### LIEDER, ROMANZEN & BALLADEN

O. Bär, H. Deutsch. EMI Classical. 5 56199 2. 1997.

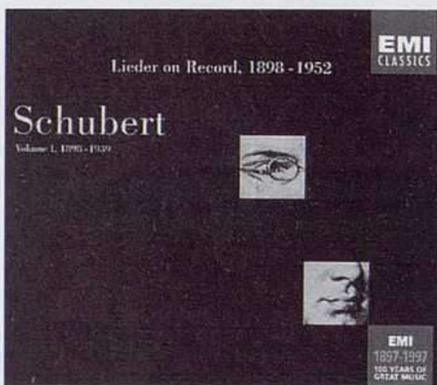
#### Iniciación a Schubert

Iniciada en 1987, la "Schubert Edition" del sello Hyperion ha alcanzado el volumen nº 27; cuando se complete, en 1998, tendrá 36. Para con-

#### Centenario y bicentenario

La coincidencia del centenario del sello EMI con el bicentenario del nacimiento de Schubert ha propiciado la aparición de unos registros de importancia capital, imprescindibles para el aficionado al *lied* schubertiano.

Se titulan *Schubert. Lieder on record 1898-1952* y consisten en un conjunto de seis compactos agrupados en dos álbumes de tres discos cada uno que son la reedición en compacto de 8 LP publicados en 1982 en donde Keith Hardwick presentaba al público el resultado de sus pesquisas schubertianas en los archivos de EMI y en los de los diversos sellos que a lo largo del siglo fueron absorbidos por el del perrito.



El resultado es impresionante: no están todos los que fueron, pero faltan pocos y, desde luego, fueron todos los que están.

memorar el bicentenario del nacimiento de Schubert, Hyperion ha lanzado al mercado con el título "A voyage of discovery" una especie de disco-resumen del trabajo hecho hasta ahora.

Se trata de un gran disco para iniciarse en el *lied* de Schubert o, si se prefiere, un disco ideal para hacer apostolado schubertiano entre parientes y amigos.

Con sus 26 obras a cargo de 24 intérpretes acompañados siempre por Graham Johnson, "A voyage of discovery" es una especie de florilegio o miscelánea que espiga lo mejor entre los volúmenes publicados hasta ahora. No tiene, naturalmente, unidad de criterio interpretativo, pero ofrece a cambio un panorama completísimo de por dónde va la actual interpretación del *lied* schubertiano pues aparecen en él desde los consagrados (Janet Baker, Peter Schreier) hasta los jóvenes intérpretes que empiezan a destacar (Matthias Görne).

#### El capítulo francés

El capítulo francés del trimestre incluye dos registros remarcables, uno por su calidad, otro por su originalidad.

Del sello SONY ha aparecido un disco de *mélodies* de Debussy interpretado magistralmente, con mil pequeños y significativos matices por la soprano Dawn Upshaw acompañada al piano por el célebre director James Levine. La voz es ligera y

A través de estos seis compactos que recogen un total de 128 grabaciones de 93 obras diferentes (algunas de ellas aparecen dos y tres veces en diversas versiones) cantadas por 64 intérpretes, el aficionado puede hacerse una idea cabal de como ha evolucionado la interpretación del *lied* schubertiano desde principios de siglo hasta la llegada de Dietrich Fischer-Dieskau (representado por 4 grabaciones de 1951) y la verdad es que ha evolucionado muchísimo.

El elenco de voces es impresionante y entre ellas podrán encontrar nombres míticos como Richard Tauber, Lilli Lehmann, John McCormack, Julius Patzak, Irmgard Seefried, Hans Hotter, Lotte Lehmann o Kirsten Flagstad. La nómina de acompañantes no es menos ilustre, entre ellos, Arthur Nikisch, Arthur Schnabel o hermosos registros de los años treinta de Gerald Moore.

El capítulo de curiosidades y rarezas no es menos importante e ilustra las libertades, hoy impensables, que se tomaban los intérpretes de antaño. Así, se puede escuchar a Feodor Chaliapin cantando *Der Tod und das Mädchen* en ruso y con acompañamiento orquestal o un rarísimo *Erlkönig* de 1930 cantado por tres cantantes (uno para el padre, otro para el rey y otro para el niño) en francés y con acompañamiento orquestal.

La calidad del sonido es muy variable y se debe tener en cuenta que algunas grabaciones tienen casi un siglo, pero en general se ha hecho un buen trabajo en este aspecto. Este conjunto de compactos no es, desde luego, la mejor manera de iniciarse en el *lied* de Schubert, pero para el viejo aficionado resulta interesantísimo e instructivo.

La confluencia del centenario EMI y el bicentenario Schubert ha dado, además del citado, otro fruto importante: la recopilación en un álbum de 4 compactos de los tres ciclos de Schubert más un cuarto disco de *lieder* diversos, todos ellos interpretados por el barítono Olaf Bär, uno de los herederos de la corona de Fischer-Dieskau, con acompañamiento pianístico de Geoffrey Parsons.

Los discos fueron grabados en años diferentes (*Die schöne Müllerin* en 1986, *Winterreise* en 1988, *Schwanengesang* en 1989 y el compacto de *lieder* diversos en 1992), aparecieron separadamente y hoy EMI los ofrece en un solo bloque. El conjunto presenta algún altibajo -en 1986 Bär aún estaba de algún modo en fase de formación- pero globalmente constituye una de las opciones más válidas que se puedan encontrar hoy para el conjunto de los ciclos schubertianos. **X.P.**

muy ágil. En algún momento necesitaría un poco más de peso, pero en conjunto es adecuada a las obras.

Se trata de un disco delicadísimo, muy refinado, y de atmósfera frágil en donde Upshaw interpreta el *Recueil Vasnier*, las *Ariettes oubliées* y los *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*, un viaje completo desde el Debussy inicial de línea vocal muy melódica hasta un Debussy más avanzado de melodía más libre y menos convencional que ha sofisticado enormemente la parte de piano. Levine podría ser más sutil.

Del sello Hyperion ha aparecido una original recopilación de *mélodies* de Camille Saint-Saëns interpretadas con suficiencia pero sin esplendor por el barítono François Le Roux acompañado al piano por Graham Johnson.

Los admiradores del autor de *Samson et Dalila* disfrutarán con este disco que muestra la capacidad de Saint-Saëns para mimetizar los estilos y géneros más variados, desde los efluvios orientalizantes al canto patriótico pasando por escenas vagamente populares, descripciones costumbristas y "pasticcios" historicistas.

#### Schumann feliz

1840 fue un año feliz para Robert Schumann. En septiembre consiguió casarse por fin con su amada Clara culminando así uno de los noviazgos más largos, accidentados y "románticos" del romanticismo alemán. En

este mismo año, preso de una fiebre creativa que sólo cabe atribuir al desvarío amoroso, compuso no menos de 130 *lieder*.

El barítono Olaf Bär, muy bien acompañado por Helmut Deutsch ha reunido en un disco de EMI titulado *Schumann. Lieder, Romanzen & Balladen* obras que en su mayor parte están datadas en el gozoso 1840. En ellas Schumann muy a menudo se pone el disfraz de campesino rubicundo y sanote -uno de los disfraces preferidos del artista romántico- y con melodías sencillas y vagamente populistas canta a todo lo bello que encuentra (estaba locamente enamorado), en otras ocasiones se pone tiernamente lánguido (seguida estando locamente enamorado) y finalmente en otras hay atisbos de oscuros fantasmas y escalofriantes premoniciones de locura. Bär, con la salvedad de que ocasionalmente queda corto de grave interpreta impecablemente en la mejor escuela Fischer-Dieskau.

#### Rodrigo reeditado

EMI ha tenido la feliz iniciativa de reeditar en compacto una antigua grabación de Hispavox datada en 1973 con canciones de Joaquín Rodrigo interpretadas por la soprano María Orán acompañada por Rafael Gómez Senosiain. El registro incluye las diez canciones de la colección *Con Antonio Machado*, los *Cuatro madrigales amatorios*, el *Cántico de la esposa* y el divertido *¡Un home, San Antonio!*. **Xavier Pujol.**

(1995). 1997. Philippe Herreweghe realiza un importante trabajo de interpretación en estas tres cantatas del ciclo de Navidad, escritas por J. S. Bach en sus primeros años de Leipzig (en 1725 las dos últimas y en 1726 la BWV 57). La dirección está cuidada al máximo no sólo en su planteamiento global, sino en su realización concreta a cargo de los intérpretes vocales e instrumentales; el coro y el conjunto instrumental merecen una excelente calificación. Entre ellos destacaría la límpida, expresiva y *savante* interpretación del violinista Sirkka Liisa Kaakinen en enaria a solo *Ich ende behende* (nº 20, BWV 57). Lo solistas vocales, en cambio, no están a la misma altura, con excepción de la soprano Vasilijka Jezovsek y, algo menos, el tenor Mark Padmore. Algunas imprecisiones interválicas y timbricas de la alto y el bajo solistas resultan incomprensibles, dentro del alto nivel de exigencia y excelentes cualificaciones de esta producción. **Francesc Bonastre.**

### MOTETS

S. Rubens, M. C. Kiehr, B. Fink, G. Türk, P. Kooy, RIAS- Kammerchor. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901589. DDD. 1997. Bajo la dirección del famoso contratenor René Jacobs, el coro de cámara Rias, acompañado por la Akademie für Alte Musik de Berlín, nos ofrecen seis de los siete motetes bachianos conservados -ocho, si contamos *Tilge, Höchster, mein Sunden* (arreglo del *Stabat Mater* de Pergolesi)- con un decidido acento intimista que nunca cae en el tópico formalista ni en el a veces usual amaneramiento de este repertorio; las voces solistas cumplen con su cometido de *coro favorito*, especialmente en los Motetes 225, 226 y 228 a ocho voces. En cuanto a la instrumentación, Bach sólo dejó anotada la del motete 226 (cuerda, 2 oboes, fagot y continuo) y 230 (órgano); en este sentido, la "reconstrucción" instrumental de los motetes nos parece no sólo legítima, sino, en cierta manera ideal, en el sentido de las proporciones con el resto de la obra conocida de Bach. **F.B.**

### BEETHOVEN, Ludwig van

(1770-1827)

*MISSA SOLEMNIS Op. 123.* M. Stader, M. Radev, A. Dermota, Berliner Philharmoniker. Dir.: K. Böhm. DG 449 737-2. Mono. 2CD. (1955). 1997. Cinco largos años dedicó Beethoven a la composición de esta obra espontánea, que no respondía a ningún encargo y a la que dotó de una visión intensamente dramática de la relación entre Dios y la humanidad suplicante. "Será el día más glorioso de mi vida -escribió- y que Dios me ayude para que mi pobre talento pueda contribuir a ese día solemne". Esta versión de 1955, perteneciente a las grabaciones legendarias de la DG, ha sido restaurada utilizando los últimos

avances técnicos y cuenta con la intervención del mítico coro de la Catedral de St. Hedwigs y la Orquesta Filarmónica de Berlín, que bajo la dirección de Karl Böhm consigue una interpretación ardiente y sensible que no resulta "redonda" debido a la escasa calidad vocal de la contralto y el tenor del cuarteto solista. Dejando aparte el estilo de canto, que responde a una estética diferente a la de nuestros días, tanto la orquesta como el coro nos deleitan con su interpretación de la compleja partitura. Con mimo y cuidado exquisito trata Böhm las variaciones que sobre el primer movimiento de la sonata K.331 de Mozart escribió Max Reger dos años antes de sufrir un fulminante ataque al corazón y en cuya interpretación la Filarmónica de Berlín alcanza altas cotas de perfección. **B.L.**

### BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

#### THE FOLK SONGS

F. Lott, P. Langridge, T. Allen. Northern Sinfonia. Dir.: S. Bedford. COLLINS 70392. DDD. 3CD. (1995). 1997. Distribuido por Diverdi. Desde la última época de su residencia en los Estados Unidos de América (1941), Britten se aplicó a la labor de adaptar y compilar canciones folclóricas y populares, tonadas y baladas preponderantemente del área británica, acometiendo un doble acto de amor hacia tan caudaloso manantial músico-etnológico y hacia el tenor Peter Pears, para quien estaban concebidos muchos de los arreglos que les proporcionarían a ambos un útil repertorio para sus numerosos recitales conjuntos. Britten elaboró los originales hasta casi alcanzar la recomposición en versiones en su propia imagen distintiva, concertada la palabra con la línea melódica, poseedoras de belleza y sofisticada espontaneidad. La Edición Britten regida por su fiel paladín Stuart Bedford, también codirector del Aldeburgh Festival, presenta la concluyente grabación (realizada en 1995 a cargo de reputados intérpretes contemporáneos) de la totalidad de las fructuosas aportaciones del compositor al acervo de la canción tradicional, incluidos diez títulos inéditos, que abarcan un lapso temporal desde 1941 hasta 1976. Un esencial, inteligente e invaluablemente artístico documento, capital para los atraídos por el fascinante Britten y por incrementar su erudición en el territorio de la música vocal inglesa. **J.L.G.L.**

### BONPORTI, F. Antonio

(1672-1749)

#### INVENZIONI A VIOLINO SOLO, Op.10

C. Banchini, G. Nasillo, J. Christensen, Schola Cantorum Basiliensis. HARMONIA MUNDI HMC 905237.38. 1997. Perteneciente a la colección Schola Cantorum Basiliensis y con la cuidada presentación a que nos tiene acostumbrados el sello Harmonia

Mundi, este disco compacto que presenta diez invenciones de Francesco Antonio Bonporti es un claro exponente del tipo de música de alta calidad que es desconocida del gran público y que sólo gracias al esfuerzo y al interés en difundir la obra de compositores menos "comerciales" llega también a los que no se dedican a la investigación musical.

Nacido en el seno de una familia acomodada, Bonporti compuso para su propio disfrute, es decir, sin tener que adaptarse al capricho de nadie, formando parte de ese escogido grupo de "dilettanti di musica". Los eminentes musicólogos Wolffheim (1911) y Bouvet (1918) sacaron del olvido sus obras al demostrar que *4 Inventionen* publicadas en el volumen XLV de las *opera omnia* de J.S. Bach pertenecían al Opus X de Bonporti.

Intérpretes de primera fila que, utilizando instrumentos originales, consiguen una sonoridad exquisita para este tipo de música. **B.L.**

### FALLA, Manuel de

(1876-1946)

#### ATLANTIDA/EL SOMBRERO DE TRES PICOS

E. Tarrés, A. Ricci, E. Giménez, V. Sardinero/V. de los Angeles. Orquesta Nacional de España. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. EMI 5 65997 2. ADD. (1978). 1996. En 1926 Falla proyectó la composición de su cantata escénica *Atlántida*, sobre el poema de Mosén Jacinto Verdagué con un texto adicional de Josep María de Sagarra. Él mismo la consideraba su más universal creación, aunque tanto se afanó en ella que a su muerte la partitura quedó inconclusa. Como el propio compositor estimaba que su discípulo Ernesto Halffter era el único capaz de comprender las muy enredadas páginas que había dejado, sus herederos y el editor Ricordi encargaron a aquél que completara la obra. Después de una primera versión (1961), Halffter acometió una nueva y más completa, cuya presentación reducida tuvo lugar en el Festival de Lucerna, en 1976; y en forma íntegra en el Teatro Real de Madrid, el 20 de mayo de 1977, bajo la batuta de Frühbeck de Burgos. Cuatro meses después se grabó, en el escenario de su estreno madrileño, esta homogénea edición que ahora EMI reedita. Muy oportuna es la inclusión del referencial registro del mismo director del ballet *El sombrero de tres picos*, efectuada en Londres entre 1963 y 1964, y a que cuenta con una impagablemente deliciosa Victoria de los Angeles en los dos solos a su cargo. **J.L.G.L.**

### FERRER, Enric

#### LES ANELLES DELS ANYS (sobre poemas d'Àlex Susanna).

M. Clariana, E. Cabero. J. Silvestre, piano. DISCOMED DM 1016, 1996.

Grabado en el Centre Cultural de Sant Cugat, este disco nos presenta los poemas de Àlex Susanna, en catalán, recitados primero, y después musicados por Enric Ferrer para piano y voces. La música del piano presta encanto al conjunto que resulta en el fondo un ciclo de *lieder* similar a los de Schubert, aunque ni la estética ni el propósito sean los mismos. Marta Clariana y Elisenda Cabero prestan su voz a la parte musical del disco; la música hace "crecer" a los textos, y convierte a los escasamente siete minutos de voz en casi media hora de música. Una curiosa mezcla, pues, de música y literatura. **R.A.**

### GOLDENTHAL, Elliot

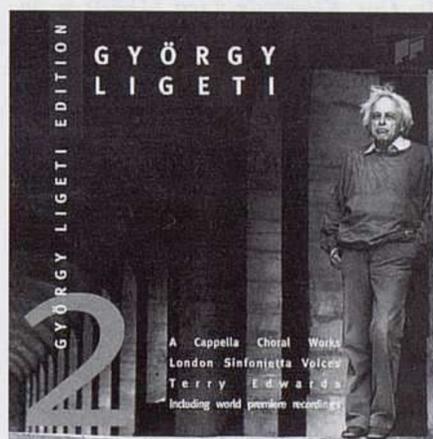
(1954)

#### DARIÉN, Juan: A CARNIVAL MASS

D. Provenzano, A. Frierson Toney, E. Goldenthal. SONY Classical. SK 62845. 1996. El compositor Elliot Goldenthal, nacido en Brooklyn en 1954, presenta su obra *Juan Darién* como una Misa de Carnaval fuertemente arraigada en las tradiciones hispanas tal como acreditan algunos de los ritmos de sus temas, la instrumentación y, naturalmente, el texto empleado. Concebida como una obra teatral con un prólogo, catorce escenas y un epílogo, esta interesante composición es un trabajo introspectivo, a pesar de su título, muy bien realizado, con originalidad y sin falsos efectos. De evidente impresión sobre el auditorio por el atractivo de su música y de su original libretto es un trabajo con el suficiente interés para ser tenido en cuenta. **D.M. González de la Rubia.**

### LIGETI, György

(1923)



Vol. 2: A CAPPELLA CHORAL WORKS London Sinfonietta Voices. Dir.: T. Edwards. SONY Classical. SK 62305. DDD. 1997. Todavía una obra como *Lux Aeterna* despierta en nosotros una indescriptible sensación de belleza contemplativa. Después, para avisarnos que puede ser peligroso encasillar a un compositor siempre inquieto, Ligeti nos presenta un alegre *Canto de Bodas* de raigambre popular. Tradición siempre presente y homenajes a la polifonía del Renacimiento y del Barroco, aunque de esta última menos, son las señas de identidad de una música preciosa. Las versiones son

de lo mejor imaginable. Una joya que deberían adquirir los amantes de la música coral "a cappella". **D.M. González de la Rubia.**

**Vol. 4: VOCAL WORKS, MADRIGALS, MYSTERIES, ADVENTURES, SONGS.** The King's Singers, R. Hardy, C. Oelze, P. Bryn-Julson, S. Ehlert, E. Wedin, M. Ernman. Philharmonia Orchestra. Dir.: E. P. Salonen. SONY SK 62311. DDD. 1997. Diferencia entre los estilos presentados (comparemos el expresionismo de las *Nouvelles Aventures* con el folklorismo de las *Négy lakodalmi tánc*, por ejemplo) aunque siempre resuelto formalmente con la habilidad de un viejo maestro que ahora tiene setenta y cuatro años. Todas las obras están impregnadas del magnífico oficio, de la inspiración de un maestro que ya forma parte de la música. A la perfecta comprensión de la música ayuda una versión de primera, ya referencial. Descarnada, irónica, alegre, triste, misteriosa o vulgar, todos los caracteres de la emoción humana quedan reflejados en un repertorio único y básico. Indispensable. **D. M. González de la Rubia.**

## MAHLER, Gustav

(1860-1911)

### DAS KLAGENDE LIED

M. Shaguch, M. DeYoung, T. Moser, S. Leiferkus, San Francisco Symphony Orchestra and Chorus. Dir.: M. Tilson Thomas. RCA Victor 09026 68599 2. DDD. 1997. Distribuido por BMG Ariola.

### DAS LIED VON DER ERDE

P. Seiffert, T. Hampson. City of Birmingham Symphony Orchestra. Dir.: Sir S. Rattle. EMI 5 56200 2. DDD. 1997. Un Mahler del principio, la cantata *Das Klagende Lied* (1880) y un Mahler del final, la sinfonía para tenor y contralto (o barítono) *Das Lied von der Erde* (1909) han aparecido recientemente en el mercado. El primero, del sello RCA, está dirigido por Michael Tilson Thomas al frente de la Sinfónica de San Francisco, el segundo, del sello EMI, está dirigido por Simon Rattle al frente de la Sinfónica de Birmingham. Tilson Thomas apuesta por una versión equilibrada en la concepción pero brillante en la presentación y muy contrastada dinámicamente. La impresionante toma de sonido acentúa aún más estos aspectos. La respuesta de la orquesta y los coros es de gran nivel. Los solistas vocales se muestran totalmente suficientes.

Rattle, por su parte, hace un buen trabajo, la orquesta le responde muy bien. En el dilema de escoger entre un contralto o un barítono, Rattle opta por un barítono, Thomas Hampson que le funciona muy bien. Peter Seiffert, el tenor queda un poco corto de poder y brillantez al principio, en *Das Trinklied vom Jammer der Erde*. La dirección es matizada y cuidada, pero expresivamente podría haber arriesgado más. La versión es buena pero no supera las histó-

ricas de Bruno Walter y Otto Klemperer. **X.P.**

### SINFONIA Nº 8

A. Marc, S. Sweet, E. Norberg-Schulz, V. Kasarova, N. Liang, B. Heppner, S. Leiferkus, R. Pape. Symphonierorchester des Bayerischen Rundfunks. Dir.: Sir C. Davis. RCA VICTOR. 09026 68348 2. DDD. 2CD. 1997. Distribuido por BMG Ariola. Las masivas fuerzas que Mahler previó para su Octava Sinfonía pueden hacer caer en la tentación de realizar lecturas que enfatizan sólo la vertiente más aparatosa de la partitura. Por suerte, Sir Colin Davis, manteniendo en todo momento el control del vasto magma sonoro, sabe también profundizar en los aspectos más líricos de la obra, especialmente en una segunda parte plasmada en un bien gradual crescendo sonoro y emotivo. La magnífica prestación de coro y orquesta es aún más digna de elogio dado que estamos ante un registro en directo. Por su parte, el equipo solista es un espléndido compendio de las mejores voces de la actualidad, desde los opulentos medios de Alessandra Marc y Sharon Sweet hasta la incisividad de Sergei Leiferkus, descollando la pasmosa facilidad con la que Ben Heppner resuelve la ardua tesitura tenoril. **X.C.**

## MASSENET, Jules

(1842-1912)

### MARIE MAGDELEINE

V. Tschavdarova, P. Kambourova, J. Achatzi, R. Haan. Czech Philharmonic Chorus of Brno, Brno Philharmonic Orchestra. Dir.: L. Svárovsky. PANTON 81 1341-2 232. 1994. Distribuido por Diverdi. *Marie Magdeleine*, un "drama sagrado" en tres actos, constituyó el primer éxito rentable de Massenet y por ello no es de extrañar que insistiese en una fórmula -*Eve, La Vierge*- que Gounod antes que él había tratado con mucha mayor fortuna. Aunque en 1903, treinta años después de su primera audición llegaría a conocer una versión escénica en Niza, se trata de un oratorio de desarrollo un tanto reiterativo y estático en el que el latido dramático, curiosamente parece residir antes en la orquesta que en el discurso vocal. La música es de apreciable atractivo, pero el perfil vocal es pedestre: verdadera anticipación de *Thaïs*, Massenet puso música aquí a un texto en prosa pero sólo el melodismo orientalizante de la parte orquestal preanuncia los resultados que obtendría el Massenet de la madurez.

Después de agradecer a las fuerzas checas la oportunidad de conocer la obra -se trata de una primera grabación absoluta- y de apreciar la prestación de director, coros y orquesta, sólo nos queda lamentar la elección de los solistas de canto, que, con la excepción de la protagonista, Valentina Tschavdarova -y, si se quiere, de Richard Haan en el papel de Judas-, se muestran indignos de la confianza depositada en ellos.

Una pronunciación francesa detestable y un canto estrangulado reducen los papeles de Marthe y del Nazareno a meras caricaturas. **M.C.**

## MOZART, Wolfgang

### Amadeus

(1756-1791)

### EINE ABENDSERENADE

Nachtmusique. GLOSSA GCD 920601. Distribuido por Diverdi. La primera obra que figura en este CD es la *Serenata en mi bemol mayor* y su interpretación por el grupo de instrumentos de viento Nachtmusique, que dirige Eric Hoepfich, es realmente de una rara perfección. También la de la obra que sigue, una selección de la ópera *Die Zauberflöte*, pero ahí la cosa se complica, porque, aunque la transcripción de Johann Christian Stumpf está muy bien hecha, se debe tomar como una curiosidad más que otra cosa. Uno, lógicamente, sigue prefiriendo el original y no creo que, en contra de lo que opina Emilio Moreno, productor del disco, esta transcripción ponga "al alcance de lo cotidiano la inmensa magia que, independientemente de la música en sí, tiene la *Zauberflöte*". Al sello editor Glossa hay que dedicarle un elogio especial por el estuche en que se incluye el disco, de una originalidad y un buen gusto no habituales. **P.N.**

### REQUIEM



S. Rubens, A. Markert, I. Bostridge, H. Müller-Brachmann. La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Orchestre des Champs Élysées. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI 901620. DDD. 1997. El *Requiem* de Mozart es una composición sacra que permite, como todas las obras maestras, multitud de enfoques y lecturas orquestales. Las hay místicas, románticas, ampulosas o depuradas. Philippe Herreweghe opta primero por una versión de la partitura de lo más fiel: lo compuesto por Mozart más los retoques y conclusiones de su discípulo Süssmayr, separándose de reorquestaciones totales como las de Eybler, que llegaban hasta el "Lacrimosa". A Süssmayr se le atribuye el "Benedictus" y el "Agnus Dei". Dejando de lado la filología musical y sus ediciones más o menos críticas, este nuevo registro del *Requiem* sorprende por un elenco vocal decente pero poco convincente.

Sybilla Rubens (soprano), Annette Markert (mezzo), Ian Bostridge (tenor) y Hanno Müller-Brachmann (bajo) son intérpretes de oratorio y a lo más de óperas barrocas. Cantan con corrección, no hay desajustes en solos y conjuntos, pero tampoco hay esplendor ni despegue individual. Herreweghe uniformiza solistas y coro. Con su particular idea de los *tempi* y las sonoridades logra una atmósfera depurada, ascética y aséptica, gracias también a los instrumentos originales, perdiendo emotividad y dejando que lo trascendente, sereno y bello del *Requiem* se convierta en sosería, monotonía y rigidez, perceptible en secciones como "Confutatis maledictis", "Lacrimosa" o "Recordare". En resumen, una versión aburrida y ya van varias- que confunde la trascendencia con el áspero hábito del cartujo. **J.S.**

## SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

### MISAS COMPLETAS

A. Nader, T. Puchegger, B. Schmidinger, A. Lenzer, J. Hering, K. Azeberger, H. van der Kamp,.... Orchestre of the Age of Enlightenment. Dir.: B. Weil. SONY Classical SK 66255/ SK 68248/ SK 53984/ SK 68247. DDD. 4CD. 1995. Sony Classical ofrece una versión integral de las Misas escritas por Franz Schubert. Cuatro CD que contienen siete misas escritas por un compositor que no sólo demostraba inspiración melódica sino profunda expresión, oficio e incontestables pinceladas de genio. La versión de Bruno Weil con la Orchestra of the Age of Enlightenment apuesta por la contención y el lirismo antes que por la pura fuerza. Se apoya en solistas muy competentes y en un coro y orquesta que responden muy bien. Tal vez no estemos ante una versión de referencia pero el nivel es notable. Para mi gusto es una excelente versión que mantiene una calidad equilibrada en todo momento y que parece reivindicar las raíces clásicas de un autor que para muchos es sinónimo de romanticismo. Romántico sí pero no revolucionario; esa parece ser la lectura de Weil en estas misas. Yo comparto su acertado criterio. **D. M. González de la Rubia.**

## VARIOS

### CANTATAS PARA BAJO

H. Van der Kamp, Period Instruments Ensemble. SONY Classical SK 68264. DDD. 1996. Estamos ante una de esas grabaciones pensadas para mayor gloria de un cantante, en este caso uno de los considerados especialistas en el repertorio para bajo de los siglos XVI al XVIII. Las obras que interpreta, dentro del estilo de concierto espiritual, pertenecen a varios autores (Schütz, Buxtehude, J.C. Bach...) y cuentan con el concurso de un extraordinario conjunto instrumental, Period Instrumental Ensemble, que sabe ser dúctil y dar a

cada obra el carácter apropiado. En cuanto al bajo Harry Van der Kamp, un gran conocedor de la música de esta época, tiene una voz de tesitura algo limitada y en ocasiones esta falta de extensión le provoca cambios de registro que deslucen el conjunto, sin que por ello pueda negarse un alto nivel a su interpretación. **B.L.**

### LES CASTRATS AU TEMPS DE MOZART

**A. Christofellis. EMI 5 56134 2. DDD. 1996.**

Curioso disco que nos repropone una vez más la voz extremadamente estilizada de este célebre cantante, que trata de emular la gloria de los antiguos *castrati*, aunque por las referencias que de ellos tenemos nos tememos que el Sr. Christofellis no tiene ni de lejos las virtudes decantadas del famoso Farinelli o del Caffariello que tanto gustaba al Dr. Bartolo. Al iniciar la audición del disco, un sonido misterioso me hizo pensar en un instrumento de cuerda especialmente agudo; luego percibí que se trataba de la voz del cantante. El disco incluye arias de los principales compositores del tiempo de Mozart, y en este sentido es una excelente antología de compositores operísticos del siglo XVIII. **R.A.**

### COR NACIONAL DE PETITS CANTORS D'ANDORRA

**Cor Nacional de Petits Cantors d'Andorra. Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra. Marc Canturri, barítono. Manuel López, Climent Trígona y Roger Ros, niños soprano. Violín: Gerard Claret. Violoncelo: Joaquim Alabau. Órgano y piano, Ignasi Ribas. Dirección: Catherine Metayer. Discos SBD RECORDS. DL 24193-1994 y SBD RECORDS. DL 15939-97.**

Nos llegan dos discos editados por el Cor Nacional de Petits Cantors d'Andorra, entidad que lleva una importante actividad musical en el Principado, y que además de una tarea docente se forma de tal modo que puede grabar discos con una considerable dignidad musical. El primer disco incluye un elegante *Gloria* de Vivaldi (RV 589), la curiosa y poco conocida pieza de Schubert *Mille cherubini in coro*, en la que se distingue el joven barítono Marc Canturri (atención, Guinness: ¡17 años cuando grabó esta pieza!) y una obra de Johan R. v. Herbeck (1831-1877). El segundo disco, que incluye piezas de Mozart, Charpentier (una selección del célebre *Te Deum*), Rameau, Fauré, Pau Casals, Albert Vives y otros autores, es una muestra más de la madurez que ha alcanzado en estos últimos tiempos el coro, eficazmente dirigido por Catherine Metayer. **Roger Alier**

### FAMOSOS TENORES DEL PASADO

**Caruso, Slezak, Zenatello, De Muro,**

**Piccaver, Martinelli, Pertile,... AUSTRALIANO MECHANA.89229-I. AAD Mono. Distribuido por Diverdi. F.A.MOSOS**

El sello *Lebendige Vergangenheit*, pionero de la recuperación de grabaciones históricas, a lo que ahora se apuntan todos, ha sacado a la luz numerosos intérpretes, desde nombres míticos hasta quienes sólo eran una mención escueta en el *Grove* o a veces ni eso, como no fuera en la memoria de algún viejo aficionado.

El presente álbum es una galería de tenores que principia con Caruso y culmina con los nombres de Tagliavini, Björling o Dermota. En los dos compactos se hace una completa disección del panorama tenoril de 1900 a 1945 y el listado selectivo, cual aperitivo vocal, así lo sugiere. Figuran italianos como Caruso, Zenatello, De Muro, Martinelli, Pertile, Merli, Gigli, Schipa o Lauri-Volpi...; españoles como Lázaro, Cortis, Fleta; franceses como Rogatchevsky, Anseau, Thill, D'Arkor; eslavos como Lemeshev, Nelepp, Koslovsky; y alemanes con *heldentenenors* míticos como Roswaenge, Melchior, Lorenz, Svanholm... junto a tenores más líricos (Slezak, Tauber, Von Pataky o Dermota).

La voz siempre está en primer plano al aparecer en sordina el acompañamiento orquestal. Casi mejor, porque el desfile de gargantas privilegiadas es apabullante y recuerda el dicho de que la música es el único arte cuyo abuso no perjudica. **J. S.**

### LO CANTEREI D'AMOR

**Canciones y Madrigales. Laberynto, Concerto di viole, Schola Cantorum Basiliensis. Dir.: P. Pandolfo. HARMONIA MUNDI 905234. DDD. HM 90. 1997.** Con la garantía de calidad interpretativa que ofrece el conjunto Laberynto, estamos ante una recopilación de obras de autores diversos nacidos entre 1485 (Janequin) y 1558 (Bassano), todas ellas dentro de la forma madrigal que fue durante el siglo XVI y principios del XVII una de las más expresivas. Sirva para decir que los *hits* de la época los constituían los madrigales cantados el detalle de que la primera recopilación de Jacques Arcadelt fue impresa 46 veces en quince años. La práctica de la ornamentación improvisada, denominada *disminución*, se transfiere a las obras exclusivamente instrumentales que conservan el mismo lenguaje que las piezas vocales y que constituyen un reto para cualquier intérprete dado su carácter virtuosista. Los miembros del conjunto Laberynto alcanzan un altísimo nivel en todas las obras, consiguiendo con la viola de gamba una adecuación deliciosa con la voz humana. **B.L.**

### LES INTROUVABLES DE WALTER LEGGE

**Lieder: Strauss, Wolf, Schumann, Brahms, Strauss,...**  
**Voices: Gounod, Wagner, Mozart, Boito,...**

**Instruments: Bach, Schubert,...**  
**Orchestral: Beethoven, Liszt, Walton, Borodin,...**

**Varios artistas; Flagstad, Hotter, Konetzni, Lemnitz, McCormack, Ferrer, Cebotari, Karajan, Sarasate, Böhm, Celibidache. EMI 5 69743 2. Mono ADD. 1997.** Entre los abaniquos complacientes de su jubileo centenario era evidente que la EMI dedicaría un álbum a su *Wunderkind* particular, el señor Walter Legge, comadrón musical según su propia definición y dispensador de certificados de excelencia interpretativa a los pupilos que reclutaba para su Shangri-La particular. En los cuatro compactos de esta colección se divide el material en *Lieder*, Voces, Instrumentos y Orquestas. Limitándonos a los dos discos de nuestra especialidad -pero recomendando la atenta audición de unos Sarasates ejecutados a la tinta china por el malogrado Josef Hassid-, hay que decir que estos objetos arqueológicos presentan el mayor interés en la parte correspondiente al repertorio vocal. Elisabeth Schumann, Herbert Janssen, Flagstad o Hotter eran un poco previsibles, pero las grabaciones primerizas de Kathleen Ferrier son toda una revelación. Pese a figurar en portada, Karajan sólo aparece en los fragmentos operísticos de Cebotari, Welitsch y Hotter, pero no en la parte sinfónica. Peor aún lo tiene la segunda señora Legge, Elisabeth Schwarzkopf: sólo asoma fugazmente acompañando a Weber en *Tristan ...* ¡y como Brangäne! La primera, Nancy Evans, sí tiene a su cargo dos canciones de Adrian Beecham, acompañada al piano por Sir Thomas, padre del compositor. Si el disco pretendía ser un regalo a la Schwarzkopf, no parece que se haya estado aquí muy diplomático. Callas sólo aparece en las fotos del libreto -que no comprende los textos- pero no en las ilustraciones sonoras. Claro es que ya no hay «introuvables» de la Callas... y que Legge le negó el capricho de una *Anna Bolena* de estudio. ¡Lo que se habrán arrepentido, después!. **M. C.**

### METROPOLITAN OPERA GALA

**25º Aniversario de James Levine. R. Alagna, P. Domingo, R. Fleming, K. te Kanawa, B. Terfel, F. von Stade, D. Voigt, A. Kraus,...Orquesta del Metropolitan. Dir.: J. Levine. DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 177-2. DDD. 1996.** El Metropolitan de Nueva York decidió celebrar, el 27 de abril del pasado año, sus bodas de plata con James Levine. En vez de regalarle unos gemelos o un reloj de oro que hubiera parecido más un presente jubilatorio que otra cosa decidió ofrecerle un guateque con amigos, que siempre es más divertido y luego genera discos como éste. Levine, que se presentó en el Met con una *matinée* de *Tosca* el 5 de junio de 1971, ofreció una velada muy conveniente con tres generaciones de cantantes. De éstos, mejores ellas que ellos. Entre las mujeres sobresale una Eboli de Zajick apabullante, una

Louise de Renée Fleming digna y una preciosa Giuditta de Cotrubas. Entre ellos, Kraus lo dejó sentenciado con un Werther que tiró el teatro abajo. Domingo, como Fausto, para cubrir expediente. Alagna, en los *Pescadores de perlas*, anda apurado arriba. Pero todos fueron ampliamente ovacionados. Sin embargo, quien provoca el delirio es la Nilsson, que además de felicitar a Jimmy a la nórdica, pega cuatro agudos wagnerianos que pusieron patas arriba al respetable. **F.E.**

### VIDEOS

#### BERG, Alban:

**WOZZECK. F. Grundheber, W. Meier, G. Clark, G. Von Kannen, M. Baker, E. Wottrich. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. TELDEC Video. 0630-16338-3. 1994. Distribuido por WARNER Music.** Como sucediera con la penúltima versión de la primera ópera de Alban Berg, también este *Wozzeck* dirigido por Daniel Barenboim ha aparecido con poco tiempo de diferencia en compacto y en video. El primero fue justamente alabado por César Alcalá en el nº 23 de Ópera Actual, y el segundo nos confirma nuestra admiración por un Barenboim que ha convertido, en poco tiempo, la Staatsoper de Berlín en uno de los teatros más atractivos del circuito internacional. Con el refuerzo de la parte visual del espectáculo, grabado en abril de 1994, la dirección de Barenboim convence aún más por la forma en la que aúna la claridad analítica de la compleja estructura de la partitura con el personal lirismo con el que el compositor recreó la figura del soldado creado por Büchner.

La parte escénica estaba confiada a un habitual colaborador de Barenboim, Patrice Chéreau, uno de los nombres capitales del teatro europeo de las últimas décadas y que, desde su ya mítica *Tetralogía* de Bayreuth de los años 70, también ha realizado una destacada labor en el campo operístico. Los austeros decorados de Richard Peduzzi (incomprendiblemente no acreditado en el libreto) sugieren más que muestran el ambiente deshumanizado, de suburbio de una gran metrópoli, con lo que Chéreau puede concentrarse en una metódica dirección de actores, empezando por el ejemplar *Wozzeck* de Franz Grundheber, la capacidad histriónica del Capitán de Graham Clark y la Marie de innegable atractivo físico y emotiva línea musical de Waltraud Meier. Pero también el resto del reparto está a la altura de las exigencias musicales de Barenboim y del magnífico trabajo dramático de Chéreau. El video tiene subtítulos en inglés. **X.C.**

#### GLINKA, Mijail:

**RUSLAN Y LIUDMILA. V. Ognovienko, M. Kit, A. Netrebko, L. Diadkova, G. Bezzubekov, G. Gorchakova, K. Pluzhnikov, Y. Marusin.**

**Orquesta, Ballet y Coro del Kirov. Dir.: V. Gergiev. PHILIPS 446 746-2. Comprende la ópera en 3CDs, Libreto en 4 idiomas, Video de la ópera. 1996.** No parece, en principio, demasiado justificado ofrecer en un mismo paquete las versiones video y audio de una misma grabación en directo -en este caso, la efectuada en el Teatro Marinsky de San Petersburgo en febrero de 1995- y, sin embargo, la escucha de los cedés proporciona una perspectiva de la que el visionado de la cinta en cierta manera distrae. El encaje de bolillos que hace Valery Gergiev con la abrumadora y colorista partitura de Glinka puede apreciarse con superior ventaja en la transcripción aural, y una vez el oyente se ha restablecido del mareante *tempo* establecido en la obra, las mil sutilezas de esta ópera-bilina llegan a él con una suntuosidad sonora que se pierde un poco en el espectáculo escénico. Por otra parte, las voces de los solistas lucen de modo distinto según sea la modalidad de la reproducción. No se trata, pues, de una operación sin sentido.

La nitidez del sonido es, lógicamente, superior en el disco compacto, aunque la atmósfera teatral que proporciona la videocassette no puede ser suplida por aquélla. En cualquier caso, la vertiente musical es deslumbrante, e imaginamos el placer con que Lotfi Mansouri, recordando quizá sus orígenes iraníes, habrá aprovechado la oportunidad de trabajar sobre este material, mítico y orientalizable, en el marco de una tradición escénica que permite aún mostrar las cosas como exigen las acotaciones del libreto y no como las deforma la egolatría de un regista en plena resaca. La realidad operística occidental debe estar muy mal cuando nos sorprendemos a nosotros mismos embobados ante estas ingenuidades. Que añoremos estos telones pintados, este vestuario de coronas y cintajos, estos derroches coreográficos y estas multitudes de coristas y figurantes -algunos de los cuales aún dan la impresión de fichar al entrar y salir del teatro- es señal de que tanto *Konzept* ha acabado por atragantársenos.

No esperábamos de los solistas, evidentemente, la excepcionalidad de aquel antiguo registro de los años cincuenta que tenía a Lemeshev como Bayan y a Nelepp como Finn, y posiblemente ni siquiera alcancen el nivel de los que dirigía Simonov en la grabación de 1978, pero lo cierto es que hacen su trabajo con aplicación. Anna Netrebko causa una mejor impresión en el video gracias a su palmito. Cuando sólo se la oye da la impresión de una de esas voces eslavas a las que un repertorio indiscriminado acabará arruinando en pocos años. Voz lírica y de color atractivo, resuelve su italianizante cavatina del primer acto sin problema alguno. Más consistente es el instrumento de la Gorchakova, que hace una Gorislava de gran nivel. Entre los intérpretes masculinos destaca el bello timbre del bajo Vladimir Ognovienko, sólo apurado en el remate agudo de su dúo con Finn. Con un proble-

## VERDI, Giuseppe:



**DON CARLOS. R. Alagna, K. Mattila, T. Hampson, J. Van Dam, W. Meier, Orchestre de Paris. Dir.: A. Pappano. Escenografía: L. Bondy. NVC Arts 0630 163181-3. Distribuido por WARNER Music.** Este vídeo del *Don Carlos* de la producción del Théâtre du Châtelet de marzo de 1996 refleja con extraordinaria riqueza la calidad de los espectáculos parisinos de los últimos años. La creación de la Bastille ha servido para dar un nuevo impulso a una ciudad volcada hacia la

cultura en todas sus facetas posibles y que en cuanto a la ópera cada día gana mayor terreno como centro operístico internacional. La expectación durante el estreno de esta producción fue enorme al igual que el éxito de crítica y público, con lo que el Châtelet, aun sin Lissner, se afianza como uno de los teatros más atractivos de Europa. La apuesta de Luc Bondy es plástica y reflexiva, con grandes espacios escénicos, llenos de luz y colorido, en una producción moderna y atractiva en su conjunto. Exquisito el primer acto, que Verdi eliminó en la versión italiana, en los jardines de Fontainebleau, con la pareja de enamorados en rojo, y blanco para el coro. Este juego basado en el colorido y en las grandes pero difuminadas estructuras arquitectónicas que se va repitiendo a lo largo de la obra con una belleza remarcable, no acaba de funcionar cuando la escena requiere una mayor concreción en la localización del escenario; como en el caso del auto de fe o en cuanto al mobiliario (la

reina de España descansa en un camastro). El reparto es de primer orden; Roberto Alagna ofrece un Don Carlos de gran personalidad, dubitativo, atormentado, pero con empuje y carácter además de vocalmente muy emotivo. El Felipe II de Van Dam es un alarde de adecuación al personaje aunque su voz no sea tan profunda como requiere la partitura. Karita Mattila obtiene unos excelentes resultados en su interpretación de Elisabeth al igual que Waltraud Meier en el rol de Eboli. Thomas Hampson obtiene uno de sus mejores resultados gracias a su calidad vocal y su arrolladora emisión, sacando todo el jugo que le ofrece el personaje. Bueno el Inquisidor de Halfvarson, aunque su caracterización es, por lo menos, exagerada en extremo. Bien el vestuario y la dirección escénica e inteligente la toma de vídeo, con cámaras en primeros planos pero sin perder el conjunto escénico. Uno de los mejores vídeos de esta temporada sin duda alguna. F.S.R.

ma parecido se enfrenta Bezzubenkov al término del rondó de Farlaf, pero en lo demás es un bufo aceptable. Marusin canta «Yest pustinnii kraï» sin la menor aura profética y dándole al *gusli* como si pasara las cuentas de un rosario. A Pluzhnikov le toca esta vez hacer de viejo: es lo que mejor le sale. Larisa Diadkova está, como siempre, irrepreensible. Su Ratmir -!con bigote y barba en la escena!- es de lo más sólido del reparto. M.C.

## PUCCINI:

**MADAME BUTTERFLY. Y. Huang, R. L. Troxell, N. Liang, R. Cowan. Una película de Frédéric Mitterrand. SONY. Classical. 1996.** Los que no pudieron ver la película Mitterrand en la pantalla grande ahora tienen la posibilidad de disfrutar de esta magnífica versión en vídeo (también existe en Laser Disc). La versión discográfica fue comentada en el nº 19 de la revista por Josep Subirà. Efectivamente, el nivel vocal da la talla y James Conlon está inspiradísimo. La puesta en escena es preciosa, delicada sin caer en datalees cursis. La ambientación que rodea la historia es cuidadísima y muy acertada pero la gran revelación del video es sin duda la perfecta correspondencia entre la apariencia física frágil y la voz delicada de Ying Huang en el papel principal. Richard Troxell como Pinkerton, quizás un poco más sobreactuado, también se adecúa a su papel de oficial yanqui. Es esta perfecta correspondencia y la cuidada y acertada puesta en escena las que consiguen resaltar todo el poder de emoción de la obra de Puccini. Mª J. Ibars.

## STRAUSS, Richard:

**ARABELLA. A. Putnam, J. Bröcheler,**

**G. Rolandi, R. Sarfaty, A. Korn, K. Lewis, G. Bradley. The Glyndebourne Chorus. The London Philharmonic. Dir.: B. Haitink. NVC ARTS 0630-16912-3. Distribuido por WARNER Music.** La Viena del emperador Francisco José y Sissi y la crisis económica de 1867-70 fueron magníficamente tratadas en *Die Fledermaus*, opereta de Johann Strauss II estrenada en 1876. Sería otro Strauss, Richard, el que en 1919 ofreciese con *Arabella* un fiel retrato de la pequeña aristocracia vienesa y sus costumbres más prosáicas cuando la ruina económica sólo podía ser salvada con un buen matrimonio con un burgués de saneada cartera. Esta *Arabella* videográfica, procedente del Festival de Glyndebourne en su edición de 1984, refleja a la perfección el carácter doméstico e íntimo de la ópera, a pesar de las animadas escenas del baile de carnaval y todo lo que allí sucede. Buena ambientación y vestuario que nos hacen entrar en la trama. El decadentismo argumental y las espléndidas melodías, quintaesencia de la elegancia vienesa, se ven animadas por una escenografía detallista, fiel a la época, obra de John Cox. El reparto incluye a una muy lírica Arabella (Ashley Putnam), soñadora, tierna y sentimental, así como un astuta, forzada por su disfraz, Zdenka (Gianna Rolandi), la hermana que debe presentarse como un chico porque no hay medios para una segunda dote. El Mandryka del barítono John Bröcheler es seguro, elegante y da muy bien el papel de enamorado celoso e ignorante de la frivolidad del carnaval. El Matteo del tenor Keith Lewis es agradable y trasmite esa candidez y perseverancia que al fin será premiada con la mano de Zdenka. Correctos los padres y Fiakermilli. Haitink dirige con conocimiento, amplitud y elegancia pero podría haber sacado más partido a los refinamientos strausianos que pueblan la partitura. J.S.

## LIBROS

### BAUER, Hans-Joachim.

**GUIA DE WAGNER I/ WAGNER II. Ed. ALIANZA. Col.: El libro de Bolsillo nº 1807/1808. 813 pp. (1988). Madrid, 1996.** Ya hemos comentado en ocasiones anteriores las excelencias de esta colección de Alianza Editorial estructurada como un diccionario, sin duda alguna una obra de consulta y referencia para todos los aficionados y profesionales del mundo de la música. En este caso se trata de dos volúmenes extensos sobre el genial compositor alemán realizados por Hans-Joachim Bauer, un conocido y erudito estudioso de la obra wagneriana que ha trabajado durante numerosos años en la oficina del Festival de Bayreuth. Quizá la pega más importante de este exhaustivo diccionario es que Bauer lima algunos pasajes de la romántica biografía de Wagner para no enturbiar la figura de su estimado compositor. Es evidente en el caso de la huida de Wagner y Minna de Riga, con alevosía y nocturnidad para escaparse de los numerosos acreedores. Bauer lo relata de esta manera «(Wagner) se retiró a través de la frontera rusa» aunque más adelante nos explica que existió la posibilidad real de que fuesen tiroteados por los soldados que protegían la frontera y además añade un hecho curioso y posiblemente cierto que nunca se explica y es el posible aborto de Minna durante la huida hacia París. Se trata de un diccionario completísimo, con una enorme variedad de entradas que recogen toda la vida y obra de Wagner y es una obra ciertamente erudita que supera al *Who's Who in Wagner's Life & Work* de Philip Hodson editado en Inglaterra en 1984. F.S.R.

## FONTAINE, Gérard.

*LE DÉCOR D'OPÉRA. UN RÊVE ÉVEILLÉ.* Editorial PLUME. París, 1997. "Décor" no es un lujoso catálogo, comentado de decorados de ópera, sino mucho más que esto; es el resultado de la reflexión sobre la identidad y el rol importantísimo del espacio escénico operístico, que Gérard Fontaine - filósofo, hombre de letras y actual secretario de la prestigiosa "Villa Medici" de Roma- nos ofrece tras pasear su mirada penetrante a lo largo de trescientos años de espectáculo ininterrumpido. Sorprende la iconografía del libro por su riqueza -en cantidad y variedad-, por el interés pedagógico de su estructuración, por el rigor de su paginación, así como por la calidad de sus reproducciones. De Torrelli el mago a Frigerio el polifacético, pasando por las grandes épocas en las que el decorado es una producción de talleres especializados o el trabajo de pintores de renombre, sigue el lector la trayectoria de los grandes nombres de los artistas que han realizado decorados de ópera. Aunque la mayor parte de ellos son poco conocidos del público, aun del interesado por la ópera, sus obras son la espina dorsal de la historia del arte lírico puesto que dan fiel testimonio de cada época. No sólo se interesa Fontaine por la parte visible del decorado sino que busca también la parte escondida del mismo -instalaciones, trucajes, trampantojos-, que es la más compleja y, a veces, la más interesante. Todos los aspectos técnicos -o casi- son minuciosamente desglosados para revelarnos los secretos que encierran y que hicie-

ron las delicias de nuestros antepasados, así como siguen haciendo las nuestras.

El texto que acompaña las ilustraciones está muy documentado. Bajo la pluma de Fontaine el decorado, trastienda de toda acción lírica, revela su verdadera personalidad, su real aportación al espectáculo, ya introduciendo en él los símbolos necesarios para su mejor comprensión -a veces subliminal- de la obra, ya integrando el tiempo dentro de su rígida arquitectura, objetivo en apariencia imposible.

La lectura de "Décor" interesará por igual al entendido y al profano en la materia, puesto que la escritura de Fontaine es fluida, llana y está muy bien estructurada. Inicia el libro una intrucción de Catherine Clément y lo concluye un nutrido léxico referente a las cosas del decorado.

Mucho se está hablando en estos últimos años de la importancia creciente del decorado en la ópera. "Décor" muestra, sin pretender demostrar nada, que en este aspecto no hay nada nuevo bajo el sol. Un "must". **Jaume Estapà.**

## HISTORIA DE LA MÚSICA.

*La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días.* Dirigida por Marie-Claire Beltrando-Patier. Ed. Espasa Calpe, S.A. 900 pp. Madrid, 1996. Una nueva Historia de la Música se añade a las que hasta ahora existían en el mercado. La que nos presenta Espasa se queda en un nivel intermedio entre las más largas y completas como la publicada en su día por

Turner, probablemente la más interesante entre la editadas en nuestro país, y las que ya son de mero carácter divulgativo. Esta es una buena síntesis en su solo volumen que cuenta con la dirección de Marie-Claire Beltrando Patier y con la colaboración de un buen número de musicólogos que evitan la simple enumeración de obras y fechas intentando realizar un trabajo que huya del impersonalismo. Los resultados son en general buenos. No hace falta decir, tratándose de una obra realizada por franceses, que todo lo que respecta a la música de nuestros vecinos está más ampliamente tratado y convenientemente realzado. En lo que a la ópera respecta, no es oro todo lo que reluce y Gottfried Marschall, que firma el capítulo dedicado a la ópera romántica, deja relucir filias y fobias sin demasiada justificación. Pese a todo, en este tipo de obras suele ocurrir que nada es a gusto de todos y en esta se ha encontrado por lo menos un buen punto de equilibrio entre el rigor y la divulgación. **M.H.**

## EL TEATRO REAL DE MADRID: TEATRO DE LA OPERA.

Varios Autores. Ed. COMPLUTENSE, S.A. 107 pp. Madrid, 1996. Con un cierto retraso -septiembre de 1996- aparece en la colección "Cursos de verano de El Escorial" que publica la Editorial Complutense la recopilación de las ponencias presentadas en la edición de 1994 por una serie de personalidades de la vida musical que van desde el ubicuo Antonio Iglesias, direc-

tor del curso, a Tomás Marco, pasando por el compositor Girolamo Arrigo, el ya fallecido crítico Antonio Fernández-Cid o Miguel Angel Gómez Martínez. Con la problemática del Teatro Real como fondo, algunas de estas lecciones sólo de manera sesgada se relacionan con el tema común. El autor de *Addio Garibaldi*, por ejemplo, diserta sobre los problemas de la Ópera en Italia y tanto Gómez Martínez como la señora Butcher se limitan a hacer una interesada descripción de los centros líricos de los que son directores (Ópera Nacional de Helsinki y Sydney Opera House, respectivamente). Los arquitectos como Fernando Chueca Goitia o Rafael de la Hoz -este último de manera un tanto surrealista- ya se centran un poco más en lo que en definitiva es el denominador común del curso, pero son los críticos y los funcionarios quienes más de lleno inciden en la problemática que afecta a la sede operística de la capital de España. Es una visión de 1994, claro, y resulta curioso ver en qué medida algunas de las predicciones se han cumplido y otras -la mayoría- no. El material aquí reunido es interesante y cualquier aficionado podrá no sólo sacar sus propias conclusiones sino atesorar una serie de datos que probablemente desconozca y que la inminente reapertura del coliseo de la Plaza de Oriente -¿o deberíamos decir de la Plaza de Isabel II?- hace más útiles si cabe. La edición comprende algunas ilustraciones de interés y en los textos -incluidos los redactados en castellano- hay algunas erratas, y no sólo en la reproducción de los nombres propios. **M. C.**



Presenta una colección con las realizaciones discográficas de los cantantes más carismáticos de nuestra escena lírica en la primera parte del siglo XX, remasterizadas desde los discos originales de 78 r.p.m.

Ópera Zarzuela Songs



Ref. 1013

*Emili Vendrell  
Vol. 1*

*Títulos publicados*

*Les nostres veus retrobades  
Maria Barrientos  
Francisco Viñas*



Ref. 1011

*Doña Francisquita*

venda/venta/world-wide distribution  
*Aria Recording, s.l.*  
Tuset 21, entl.3ª - 08006 Barcelona  
Tf. (93) 209 15 98 Fax (93) 201 53 97



Ref. 1007

*Marina*

*Próximos números*

*José Mardones,  
Mercedes Capsir ...*



**OBRA CULTURAL  
CAJA DE MADRID**

**OBRA CULTURAL**

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

**CASA DEL MONTE DE PIEDAD**

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

**SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"**

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

**GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"**

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

**AULA DE CULTURA**

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

**GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"**

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

**SALA CULTURAL CAJAMADRID**

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

**SALA DE ARTE CAJAMADRID**

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

**SALA DE ARTE CAJAMADRID**

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

**SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES**

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

**AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ**

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

**SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA**

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

**GALERIA DE ARTE "MANZANARES"**

General Moscardó, 17.  
13200 Manzanares (Madrid)

# INTERNATIONAL PLÁCIDO DOMINGO SOCIETY

**trabaja para los niños que necesitan ayuda**

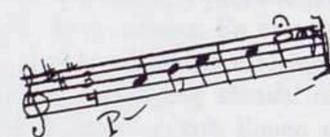
Plácido Domingo no es tan solo el presidente de la «Sociedad Domingo» sino que toma parte activa en ella.

A los socios y protectores, mediante la revista Bravo Plácido! que reciben periódicamente, se les mantiene informados de los acontecimientos musicales, conciertos, galas y representaciones de ópera de Plácido Domingo.

Tendremos mucho gusto en proporcionar información más detallada acerca de lo que puede ofrecer la «Sociedad Domingo», para ello dirigirse a la representante en España:

Mercedes Giménez Quintana  
Caspe 158, 1º 1ª  
08013 BARCELONA  
TEL Y FAX (93) 245.29.95

International Plácido Domingo Society  
Postfach 13  
A-1011 Wien



International  
Plácido  
Domingo  
Society e.v.

# CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

**winterthur**

*El calendario operístico internacional abarca todas las óperas más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades. Así mismo destacamos los títulos que, a criterio de la redacción, son los más interesantes o destacados.*

## NACIONAL

**Barcelona-Gran Teatre del Liceu.**  
Tel. (93) 268.10.00  
(Teatre Victoria)

*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) C. Oprisanu, V. Chernov, B. Ford. E. Dara/E. Serra, A. Martirosian/P. Burchuladze. Dir: J. Pons. Dir. esc: J. Miller. 16, 19, 22, 25, 28 y 30 de junio.

**Barcelona-Festival Grec 97**  
Tel. (93) 301.41.98

*Milva canta un nuovo Brecht* Espectáculo de Giorgio Strehler. Texto y música de Bertolt Brecht. Producción del Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa. Teatre Grec, 25 y 26 de junio.

*Els jardins de les Hespèrides, 1500-1680* La Capella Reial de Catalunya. Dir: J. Savall. Obras de compositores renacentistas y barrocos. Solista: M. Figueras. Teatre Grec, 14 de julio.

*Cal 33-33* (M. Valls) Dir: J. Rossinyol. Dir. esc: L. Solà. Teatre Adrià Gual, 3 y 4 de julio.

*Acció musical I per a Joan Miró* (J. Brossa/J.M. Mestres Quadreny). Dir. esc: L. Solà. Teatre Adrià Gual, 3 y 4 de julio.

*Aprima't en tres dies* (A. García Demestres) Dir: E. Martínez Izquierdo. Dir. esc: C. Pavarotti. 24, 25 y 26 de julio. Teatre Adrià Gual.

*El dúo de La Africana* (M. Fernández Caballero) Dir: M. Roa. Dir. esc: J.L. Alonso. / *El bateo* (F. Chueca) Dir: M. Roa. Dir. esc: E. Sagi. Producción del Teatro de La Zarzuela. Teatro Tívoli, del 29 de junio al 13 de julio.

### Barcelona-Camp Nou

Entradas: «Servicaixa» y Caprabo.  
*Los tres tenores* Concierto. J. Carreras, P. Domingo, L. Pavarotti. Dir: J. Levine. 13 de julio.

### Madrid-Teatro de la Zarzuela

Tel. (91) 531.83.11/ (91) 524.54.00/ Fax (91) 523.30.59

*Il sogno di Scipione* (Mozart) Ópera de Cámara de Varsovia. Orquesta Sin-

fonieta de Varsovia. Dir: D. Waszak. Dir. esc: R. Peryt. 6 de junio.

*Mitridate re di Ponto* (Mozart) Ópera de Cámara de Varsovia. Orquesta Sinfonieta de Varsovia. Dir: T. Wicherrek. Dir. esc: R. Peryt. 7 de junio.

*Zaide* (Mozart) Versión concierto. L. Dawson, H.P. Blochwitz, H. Lippert, O. Bär, C. Purvis. The Academy of Ancient Music. Dir: P. Goodwin. 19 de junio

*Misa Solemnis* (Mozart) I. Monar, M. Rodríguez-Cusí, F. Garrigosa, F. Bou. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Dir: A. Ros Marbà. 9 de junio.

*Don Giovanni* (Mozart) H. Hagegard, I. Tamar, P. Coburn, G. Furlanetto, K. Streit, L. Nichiteanu, J.M. Ramón. Dir: J. Latham-Koenig. Dir. esc: J. Bury. 20, 22 y 24 de junio.

### Madrid-Auditorio Nacional

Tel. (91) 524.54.00/ Fax: (91) 573.69.38

*Amaya* (Guridi) Selección de fragmentos. Coral de Bilbao. Solistas a determinar. 11 de junio. Dir: T. Alcántara.

*Parsifal / Maestros Cantores* (Wagner) Selección de Fragmentos. Orfeón Donostiarra. Solistas a determinar. Dir: R. Frühbeck de Burgos. 3 de julio.

### Peralada-Festival

(93) 280.58.68/ Fax (93) 204.78.57

*El martirio de San Sebastián* (Debussy) Coro y Orquesta de Valencia. Narrador: M. Bosé. Dir: J. Kovacev. Dir. esc: La Fura dels Baus. 19 de julio.

*Recital* (obras de Verdi, Massenet, ...) A. Kraus. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo. Dir: M.A. Gómez Martínez. 26 de julio.

*El rapto en el serrallo* (Mozart) N. Beller, R. Saccà, S. Palatchi. Orquesta de Cadaqués. Coro Lieder Camera. Dir: G. Rozhdestvensky. Dir. esc: M. Gas. 1 y 3 de agosto.

*El holandés errante* (Wagner) H. Behrens, M. Salminen, S. Estes. Or-

questa de Cadaqués. Coro del festival de Savonlinna. Dir: V. Pähn. Dir. esc: I. Bäckman. 8 y 10 de agosto.

*Novena sinfonía* (Beethoven) I. Monar, M. Arruabarrena, F. Garrigosa. Orquesta de Cadaqués. Coro del festival de Savonlinna. Dir: N. Marriner. 9 de agosto.

*Recital* obras: Lieder de Schubert y Espirituales negros. S. Estes. Piano: V. Scully. 12 de agosto.

*Recital* obras: Lieder de Schubert y Brahms. T. Berganza. Piano: J.A. Álvarez Parejo. 16 de agosto.

*La pantera imperial* (Santos) Espectáculo de Carles Santos sobre música de Bach. Músicos: O. Lanza, C. Santos, I. Bores, A. Comas. Actores: J. Thierrière, A. Criado, L. Justicia. Coro Lieder Cámara. 17 de agosto.

*Concierto* Música de Cámara. Obras de Beethoven, Takemitsu y Brahms. Piano: Alicia de Larrocha. 18 de agosto.

*Requiem alemán* (Brahms) O. Saitua, K. McMillan. Orfeón Donostiarra, Orfeo Català. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir: V.P. Pérez. 20 de agosto.

### San Sebastián-Quincena Musical

Tel. (942) 21.05.08/ Fax (942) 31.47.67

*La del manojo de rosas* (Sorozábal) M. Lanza, M. Martín. Dir: L. Remartínez. Dir. esc: E. Sagi. 19, 20 y 21 de agosto.

*Requiem alemán* (Brahms) G. Bradley, A. Michaels-Moore. Dir: V.P. Pérez. 22 de agosto.

### Santander-Festival

Tel. (942) 21.05.08/31.48.53

*La bohème* (Puccini) M. Freni, V. la Scola, D. Croft, B. Daniels, N. Ghiaurov, V. Vitelli. Dir.: S. Ranzani. Dir. es.: B. de Tomasi. 1 y 4 de agosto.

*El holandés errante* (Wagner) H. Behrens, M. Salminen, E. Ruullunen, R. Sirkiä, L. Virtanen. Dir.: V. Pähn. 14 y 16 de agosto.

### Sevilla-Teatro de la Maestranza

Tel. (95) 422.65.73  
*Recital* J. Pons, I. Tokodi. Arias y dúos de Verdi. Orquesta a determinar. Dir: E. Lukacs. 15 de junio.

### Torroella de Montgrí-Festival

Tel. (972) 76.06.05/ Fax (972) 76.06.98

*Il Telemaco nell'isola di Calipso* (Sors) Y. Auyanet, R. Mateu, J. Cabero, À. Odena. Dir: J.L. Moraleda. Montsalvat Sinfonieta. 26 de julio.

## INTERNACIONAL

### Bayreuth-Festival

Tel. (07-49-921) 20.2.21/ Fax (07-49-921) 10.02.06

*Tristán e Isolda* (Wagner) S. Jerusalem, M. Hölle, W. Meier, F. Struckmann, P. Elming, U. Prieu, E. Wottrich, P. Maus, S. Sólyom-Nagy. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Müller. 25 de julio, 4, 14, 18 y 27 de agosto.

*Los maestros cantores* (Wagner) R. Holl, E. Halfvarson, B. Schneider, R. Trekel, E. Wottrich, E. Magee, B. Svendén, K. Youn. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: W. Wagner. 26 de julio, 3, 6, 11, 15, 19, 23 y 28 de agosto.

*Parsifal* (Wagner) F. Struckmann/A. Schmidt, M. Hölle, H. Sotin, P. Elming, G. von Kannen, J. Martin. Dir: G. Sinopoli. Dir. esc: W. Wagner. 2, 5, 9, 13 y 17 de agosto.

*El anillo de los Nibelungos* (Wagner). Dir: J. Levine. Dir. esc: A. Kirchener. *El oro del Rhin* J. Tomlinson, J. Wegner, R. Brunner, S. Jerusalem, R. Pape, E. Halfvarson, E. Wlaschiha, M. Jung, H. Schwarz, N. Stremme. 27 de julio, 7 y 21 de agosto.

*La Walkiria* P. Elming, H. Sotin, J. Tomlinson, T. Kiberg, D. Polaski, H. Schwarz. 28 de julio, 8 y 22 de agosto.

*Sigfrido* W. Schmidt, M. Jung, J. Tomlinson, E. Wlaschiha, E. Halfvarson, B. Svendén, D. Polaski, J. Guyer. 30 de julio, 10 y 24 de agosto.

*El ocaso de los Dioses* W. Schmidt, F. Struckmann, E. Halfvarson, E. Wlaschiha, D. Polaski, A. Schwanewilms, H. Schwarz. 1, 12 y 26 de agosto.

### Berlin-Deutsche Oper

Tel. (07-49-30) 34.38.40.1/ Fax (07-49-30) 34.38.42.32

*Le nozze di Figaro* (Mozart) L. Carlson, M. Marshall, F. McCarthy, M. Muraro, U. Helzel, C. Wyatt, P. Maus,

O. Heuer. Dir: S. Soltesz. Dir. esc: G. Friedrich. 13 y 21 de junio.  
*Rigoletto* (Verdi) V. Prolat, I. Wixell, G. Bradley, G. Feldhoff, J. Becker, C. Gayer, R. Lukas. Dir: S. Soltesz. Dir. esc: H. Neuenfels. 14 y 18 de junio.  
*Katia Kabanova* (Janáček) F. Kunder, S. Algeri, U. Walther, J. Schörner, K. Armstrong. Dir: J. Kout. Dir. esc: G. Krämer. 17 y 20 de junio.  
*La bohème* (Puccini) F. de la Mora, R. Lukas, P. Edelmann, F. Molsberger, M. Röhr, V. Villarroel. Dir: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc: G. Friedrich.

**Bolonia-Teatro Comunale**

Tel. (07-39-51) 52.99.46  
*La brocca rotta* (Testi) A. Ariostini/A. Patalini, L. Cherichi, E. Jancovich, S. Lazzarini. Dir: M. de Bernart. Dir. esc: W. Pagliaro. / *Cavalleria rusticana* (Mascagni) S. Alaimo/A. Mastro-marino, J. Cura/V. Afanasenko, V. Urmana/S. Valayre. Dir: M. de Bernart. Dir. esc: L. Cavani. 1, 3, 5, 7, 10, 12, 14, 17 y 19 de junio.

**Bordeaux-Opéra**

Tel (07-5-56) 48.58.54  
*Evgeni Onegin* (Chaikovsky) M. Mahé, M. Delunsch, I. Bogachova, J. Howard, C. Forbis, M. Druiett, D. Ottevaere. Dir: L. Langrée. Dir. esc: I. Popovski. 8, 10, 13, 16, 19 y 22 de junio.  
*Don Giovanni* (Mozart) D. Croft, P. Armstrong, D. van der Walt, R. Hagen, I. Vernet, V. Le Texier, T. Fechner, V. Cangemi. Dir: J. Fiore. Dir. esc: A. Engel. 11, 13, 15, 18, 21 y 23 de julio.

**Buenos Aires-Teatro Colón**

Tel. (07-54-1) 382.23.89/ Fax: (07-54-1) 814.43.69  
*Sigfrido* (Wagner) A. Evans, N. Maultsby, S. Andersen, H. Pampuch, E. Wlaschiha, T. Fox, J. Tranter. Dir: F.P. Decker. Dir. esc: R. Oswald. 8, 11 y 17 de junio.  
*Requiem* (Verdi) A.M. Sánchez, A. Nafé, S. Neill, D. Kavrakos. Dir: M.A. Veltri. 27 y 29 de junio, 1 de julio.

*Samson et Dalila* (Saint-Saëns) C. Díaz/B. Dever, P. Domingo/C. Cossutta, A. Fondary, D. Kavrakos. Dir: M.A. Veltri. Dir. esc: B. Montresor. 27 y 30 de julio, 2 de agosto.

*Il Trittico* (Puccini) *Il tabarro* K. Huffstodt, B. Dever, R. Cassinelli, S. Milnes. *Suor Angelica* C. Gallardo-Domas, B. Dever. *Gianni Schicchi* M. Philibert, E. Ayas, S. Milnes. Dir: M. Perusso. Dir. esc: F. Melano. 26, 29 y 31 de agosto.

**Bregenz-Bregenzer Festspiele 97**

Tel. (07-43) 557.44.07/ Fax (07-43) 557.44.07-400  
*El demonio* (Rubinstein) O. Alexandrova, A. Durseneva, M. Mesche-

riakova/P. Daniluk. Dir: V. Fedoseyev. Dir. esc: N. Armfield. 17, 20, 24, 27 y 31 de julio.

*Porgy and Bess* (Gershwin) C. Clarey, L. Hardwick, C. Haymon, C. MacFadden, L. Malandra, M. Merritt, L.E. Thompson, M. Simpson. Dir: A. Litton/W. Marshall. Dir. esc: G. Friedrich. 18, 19, 21, 22, 23, 25, 29 y 30 de julio, 1-3, 5, 6-10, 12-19 de agosto.

**Bruselas-Monnaie**

Tel. (07-32-2) 218.12.11/ Fax (07-32-2) 229.13.87  
*Ariadne auf Naxos* (Strauss) S. Chilcott, C. Margiono, E. Szmytka, R. Margison, A. Oliver, J. Graham Hall, A. Helleland, D. Duesing, P. Mattei, G. Oskarsson. Dir: A. Pappano. Dir. esc: U.E. Laufenberg. 8, 10, 13, 15, 18, 20, 24, 26 y 29 de junio.

**Drottningholm-Festival**

Tel. (07-46-8) 660.82.81/ Fax (07-46-8) 665.14.73  
*Euridice* (Peri) K. Dragojevic, H. Ek, C. Falk, S. Grant, M. Keohane, A. King, J. Köhn, R. del Pozo. Dir: J. Lindberg. Dir. esc: K. Dunér. 5, 8, 9, 11, 12, 15, 16 y 18 de julio.  
*Orfeo* (Rossi) P. Hoffman, E. Berg, A. Hallenberg, B.M. Aruhn, V. Axell, C. Bystrand, L. Gustafsson, K. Nilsson. Dir: S. Stubbs/P. O'Dette. Dir. esc: J. Edwards. 2, 5, 7, 9, 12, 14, 16 y 24 de agosto.

**Florenzia-Teatro Comunale (Maggio Musicale Fiorentino)**

Tel. (07-39-55) 21.11.58/ Fax (07-39-55) 277.92.04  
*Turandot* (Puccini) S. Sweet/J. Eaglen, C. Colombara/A. Silvestrelli, G. Giacomini/F. Kalt, C. Gallardo-Domas/L. Mazzaria. Dir: Z. Mehta/R. Saccani. Dir. esc: Z. Yimou. 5, 7, 10, 13, 17, 20, 23, 27 y 30 de junio.

*Ariadne auf Naxos* (Strauss) H. Zednik, R. Emili, I. Komlossi, F. Kalt/M. Pabst, L. Aikin, C. Studer/E. Meyer-Topsoe. Dir: Z. Mehta/J. Miller. Dir. esc: M. Bailey. 14, 16, 18, 21 y 25 de junio

**Génova-Teatro Carlo Felice**

Tel. (07-39-10) 53.811/ Fax (07-39-10) 538.12.33  
*La Traviata* (Verdi) M. Devia/P. Ciofi, R. Aronica/R. Giuliano, G. Zancanaro/G. Meoni. Dir: D. Callegari. Dir. esc: L. Pasqual. 12, 14, 15, 17, 18, 19, 21 y 22 de junio.

**Ginebra-Grand Théâtre**

Tel. (07-41-22) 311.23.11/ Fax (07-41-22) 311.55.15  
*La mujer sin sombra* (Strauss) K. Huffstodt, L. Balslev, J. Fischer, N. Denize, M. Sylvester, J. van Dam. Dir: A. Jordan. Dir. esc: A. Homoki. 17, 20, 23, 26 y 29 de junio, 3 de julio.

**Glyndebourne-Festival Opera**

Tel. (07-41-22) 81.23.21/ Fax (07-41-22) 81.27.83

*Manon Lescaut* (Puccini) A. Dankova/M. Spotorno, R. de Candia, P. Denniston, P. Montarsolo, A. Palombi. Dir: J.E. Gardiner/M. Zambelli. Dir. esc: G. Vick. 18, 21, 25, 28 y 31 de mayo. 3, 6, 9, 13, 17, 20, 24 y 28 de junio. 4, 7 y 12 de julio.

*Le nozze di Figaro* (Mozart) N. Amstellem, R. Joshua, S. McCulloch, L. Tuvas, S. Waters, R. Davies, W. Drabowicz, E. Fissore, A. Scharinger, H. Waddington. Dir: C. Mackerras/C. Moulds. Dir. esc: S. Medcalf. 7, 12, 14, 19, 26 y 29 de junio. 5, 8, 11, 13, 16, 21, 25 y 28 de julio.

*Owen Wingrave* (Britten) E. Gale, E. Harrhy, A. Taylor, V. Tierney, G. Finley, N. Jenkins. Dir: I. Bolton. Dir. esc: R. Phillips. 1, 5, 8, 15, 18, 21 y 23 de junio.

*El caso Makropoulos* (Janáček) M. Davies, S. Gorton, M. Kriscak, A. Silja, K. Begley/D. Kuebler, D. McIntyre. Dir: A. Davis/R. Farnes. Dir. esc: N. Lehnhoff. 27 de junio. 1, 6, 9, 14, 19 y 26 de julio. 2, 7, 11 y 14 de agosto.

*Le Comte Ory* (Rossini) A. Massis, D. Montague/H. Fischer, J. Shaulis, J. Robbins, L. Tezier, T. Welborn. Dir: A. Davis/C. Gibault. Dir. esc: J. Savary. 20, 24, 27 y 30 de julio. 1, 4, 6, 9, 12, 15, 17, 20 y 23 de agosto.

*Theodora* (Händel) J. Rigby, J. Rodgers, J. Best, P. Nilon, D. Taylor. Dir: D. Beckwith. Dir. esc: P. Sellars. 3, 5, 8, 10, 13, 16, 18 y 22 de agosto.

**Londres-Covent Garden-Verdi Festival**

Tel. (07-44-171) 304.40.00/ Fax (07-44-171) 497.12.56  
*Simon Boccanegra* (Verdi) K. Te Kanawa, M. Giordani, A. Agache, A. Opie, S. Ramey, A. Greenan. Dir: Sir G. Solti. Dir. esc: E. Moshinsky. 30 de mayo, 3, 7 y 14 de junio.  
*Oberto* (Verdi) Versión concierto. N.N., D. Graves, S. Parry, S. Neill, S. Ramey. Dir: S. Young. 5 de junio.  
*Rigoletto* (Verdi) V. Loukianetz, E. Shkosa, R. Vargas/M. Thompson/T. Robinson. Dir: D. Gatti. Dir. esc: N. Espert. 10, 13, 16, 19, 21 y 26 de junio.  
*Macbeth* (Verdi) G. Lukács, J. Rhys-Davies, D. O'Neill, R. Leggate, A. Michaels-Moore, R. Scandiuizzi, R. Earle. 27 y 30 de junio, 3 y 5 de julio.

*Simon Boccanegra* (Verdi) K. Esperian, P. Domingo, S. Leiferkus, P. Sidhom, J. Ryhänen, J. White. Dir: M. Elder. Dir. esc: I. Judge. 28 de junio, 2, 4, 8 y 10 de julio.

**Londres-English National Opera**

Tel. (07-44-171) 836.01.11/ Fax (07-44-171) 836.83.79

*Carmen* (Bizet) L. Winter/L.M. Jones, D. Rendall/R. Brubaker, J. Watson/E. Woollet/M. Plazas, R. Hayward/R. Salvatori, S. Harrison. Dir: A. Polianichko/M. Lloyd. Dir. esc: J. Miller/D. Ritch. 11, 14, 19, 21, 24, 26 y 28 de junio, 1, 3 y 5 de julio.

*L'allegro, il penseroso ed il moderato* (Händel) J. Watson, S. Gritton, I. Bostridge, M. Chance, A. Holland. Dir: J. Glover. Coreog.: M. Morris. 6, 7, 9 y 10 de junio.

*Doctor Ox's experiment* (Bryas) B. Banks, N. Folwell, J. Connell, V. Anderson, M. Chance, M. Richardson, M. Hegarty. Dir: J. Holmes. Dir. esc: D. Pountney. 27 y 30 de junio, 2 y 4 de julio.

**Lyon-Opéra National**

Tel. (07-33-2) 472.00.45.45/Fax (07-33-2) 472.00.45.00

*Elektra* (Strauss) E. Marton, G. Bumbry, J. Altmeyer, J. Dupoy, J.P. Lafont, F. Caton, V. Pochon, M. Poulyo. Dir: K. Nagano. Dir. esc: Y. Kokkos. 15, 18 y 21 de junio.

*Dédalo* (Dufourt) A. Cela, A.C. Heer, C. Marquet, G. Thérue/J.P. Dumora, J. Varnier/R. Delaigue, L. Álvaro/B. Ranc. Dir: C. Gibault. Dir. esc: J.C. Fall. 10, 11, 12, 13 y 14 de junio

**Macerata-Festival**

*Faust* (Gounod) L. Serra, F. Provvisionato, P. Ballo, C. Colombara, R. Servile. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: G. Delfo. 20 y 27 de julio, 5, 8 y 13 de agosto.  
*Nabucco* (Verdi) F. Patane, N. Antinori, R. Bruson, P. Burchuladze/G. Giuseppini. Dir: P. Carignani. Dir. esc: R. Giacchieri. 26 de julio, 3, 6, 9, 12 y 16 de agosto.  
*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) V. Esposito, R. Aronica, G. Meoni, G. Giuseppini. Dir: L. Jia. Dir. esc: H. Brockhaus. 2, 7, 10, 14 y 17 de agosto.

**Marsella-Opéra**

Tel. (07-33-2) 91.55.00.70/Fax (07-33-2) 91.54.94.15

*Mireille* (Massenet) L. Vaduva, J.L. Viala, J.M. Ivaldi, J.P. Courtis. Dir: C. Diederich. Dir. esc: A.A. Lheureux. 19, 21, 24, 26 y 29 de junio.

**Martina Franca-23º Festival Valle d'Itria**

Tel. (07-39-80) 70.51.00 / Fax (07-39-80) 70.51.20  
*Macbeth* (Verdi) 25 y 27 de julio.  
*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) 28 y 30 de julio, 1 de agosto.  
*Recital de canto*. Obras y solistas a determinar. 8 de agosto.

**México D.F.- Ópera de Bellas Artes**

*Carmen* (Bizet) A. Firestone/M. Tamez, F. de la Mora, G. Sulvaran. Dir:

E. Patrón de Rueda. Dir. esc: L.M. Lombana. 20, 22, 24, 27, 28 y 31 de julio.

#### Milán-Teatro alla Scala

(07-39-2) 887.92.97-308/ Fax (07-39-2) 87.79.96

*Le nozze di Figaro* (Mozart) M. Baccelli, B. Frittoli, V. Kasarova, M.C. Nocentini, E. Norberg-Schultz, F. Pedaci, F. Provvisionato, A. Rost, T. Tramontini, C. Allemano, E. Gavazzi, S. Keenlyside, M. Pertusi, K. Rydl, B. Terfel. Dir: R. Muti/P. Augin. Dir. esc: G. Strehler. 2, 3, 6, 7, 9, 10, 13, 16, 17 y 18 de junio.

*Tosca* (Puccini) G. Gorchakova, A. Millo, C. Guelfi, S. Larin, R. Raimondi, N. Shicoff. Dir: S. Bychov. Dir. esc: L. Ronconi. 4, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 18 y 19 de julio.

#### Montpellier-Festival de Radio France

Tel. (07-33-4) 67.60.19.99

*Ces sacrés nibelungen* (Strauss) F. Pollet, M. Lagrange, C. Bladin, M. Mazuir, F. Cassard, A. Papadjakov, A. Garcin. Dir: E. Diemecke. Dir. esc: R. Koering. 16 y 18 de julio.

*Guntram* (Strauss) Versión concierto. G. Lakes, S. Anthony, J.H. Rootering, L. Stregard, R. Ulfung. Dir: C. Perick. 21 de julio.

*Macbeth* (Bloch) Versión concierto. J.P. Lafont, M. Hatziano, J.P. Marlière, J. Trussel, P. Georges. Dir: F. Layer. 26 de julio.

*The rape of Lucretia* (Britten) Versión concierto. S. Fulgoni, I. Caley, K. Harries, P. Rose, C. Maltman, P. Sadvige, A. Papadjakov. Dir: S. Bedford. 2 de agosto.

#### Munich-Opern Festpiele

(07-49-89) 21.85.19.20/ Fax (07-49-89) 228.91.13

*Le nozze di Figaro* (Mozart) J. Black, A. Roocroft, M. Groop, M. Hemm, A. Hagley, T. Schmidt, A. Korn, U. Röss, A. Kuhn, F. Lucey, K. Connors. Dir: P. Schneider. Dir. esc: D. Dorn. 30 de junio, 3, 6 y 9 de julio.

*Macbeth* (Verdi) P. Gavanelli, J.-H. Rootering, E. Filipova, J. Trost, E. Villa, J. Anderson, G. Auer, R. Trebes. Dir: M. Elder. Dir. esc: H. Kupper. 1 y 5 de julio.

*Recital Arias de Donizetti*. E. Gruberova. Dir: M. Viotti. 4 de julio.

*La novia vendida* (Smetana) H.G. Nöcker, M. Knobel, P.-M. Schnitzer, A. Kuhn, A. Pellekoorne, U. Röss, P. Seiffert, J.-H. Rootering. Dir: J. Märkl. Dir. esc: T. Langhoff. 7 y 10 de julio.

*Anna Bolena* (Donizetti) F.E. D'Artegna, E. Gruberova, V. Kasarova, H. Dworchak, J. Bros, A. Salvan, J. Anderson. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. 8 y 11 de julio.

*Ariadne auf Naxos* (Strauss) R. Beck, H. Prey, S. Graham, T. Moser, J. An-

derson, C.H. Ahnsjö, J. Zinkler, C. Schäfer, F. Lott. Dir: C. Davis. Dir. esc: T. Albery. 12 y 15 de julio.

*Giulio Cesare* (Händel) A. Murray, J. Zinkler, K. Kuhlmann, T. Schmidt, P. Coburn, C. Robson, M. Lippi, A. Köhler. Dir: I. Bolton. Dir. esc: R. Jones. 13 y 16 de julio.

*L'incoronazione di Poppea* (Monteverdi) A. Köhler, N. Michael, D. Daniels, A.C. Antonacci, K. Moll, D. Röschmann, C. Elsner. Dir: I. Bolton. Dir. esc: D. Alden. 14, 18, 21 y 24 de julio.

*Aida* (Verdi) H. Dworchak, D. Zajick, J. Varady, D. O'Neill, K. Rydl, A. Agache, J. Anderson, A. Stumphius. Dir: R. Abbado. Dir. esc: D. Pountney. 18, 22 y 25 de julio.

*Idomeneo* (Mozart) G. Winbergh, J.M. Ainsley, R. Ebans, E. Coelho, K. van Rensburg, J. Anderson. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Homoki. 20 de julio.

*Carmen* (Bizet) E. Zaremba, P. Domingo, N.N., L. Vaduva, M. Muraro, M. Gantner. Dir: G. Sinopoli. Dir. esc: L. Wertmüller. 21 de julio.

*Xerxes* (Händel) A. Murray, P. Bardon, C. Robson, U. Chiummo, I. Martínez, J. Kaufmann, J. Zinkler. Dir: I. Bolton. Dir. esc: M. Duncan. 23 de julio.

*La traviata* (Verdi) C. Gallardo-Domás, A. Salvan, M. Knobel, F. Lopardo, P. Gavanelli, U. Röss, H.H. Nöcker, K. Helm, J. Anderson, M. Kupper. Dir: J. Märkl. Dir. esc: G. Krämer. 24 y 28 de julio.

*El oro del Rhin* (Wagner) J. Morris, J. Freier, S. Andersen, G. Clark, F.-J. Kapellmann, H. Pampuch, J.-H. Rootering, K. Rydl, F. Palmer, K. Kuhlmann. Dir: P. Schneider. Dir. esc: N. Lehnhoff. 27 de julio.

*La Valkiria* (Wagner) S. Jerusalem, M. Salminen, J. Morris, N. Secunde, G.

Schnaut, F. Palmer. Dir: P. Schneider. Dir. esc: N. Lehnhoff. 29 de julio.

*Los maestros cantores* (Wagner) B. Weigl, K. Moll, C.H. Ahnsjö, H. Wilbrink, A. Opie, A. Kuhn, K. Connors, R. Fleming, G. Winbergh. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Everding. 31 de julio.

#### Nancy- Opéra

Tel. (07-33-2) 83.85.30.60/ Fax (07-33-2) 83.85.30.66

*El amor brujo* (Fallá) / *La vida breve* (Fallá) M.J. Monteil, E. Fassbender, E. Baquerizo. Dir: J. Kaltenbach. Dir. esc: B. Li. 1 y 3 de junio.

#### Orange-Théâtre Antique

Tel. (07-39-2) 90.34.24.24-90.34.15.52/ Fax (07-33-2) 90.11.00.85

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) K. Cassello, M. Mahé, F. Araiza, V. Chernov, G. Prestia, S. Kunaev, J.P. Furlan. Dir: L. Langrée. Dir. esc: R. Fortune. 12 y 15 de julio.

*Tristan und Isolde* (Wagner) G. Schnaut, V. Urmana, W. Fassler, M. Pederson, F.J. Selig. Dir: M. Janowski. 19 de julio.

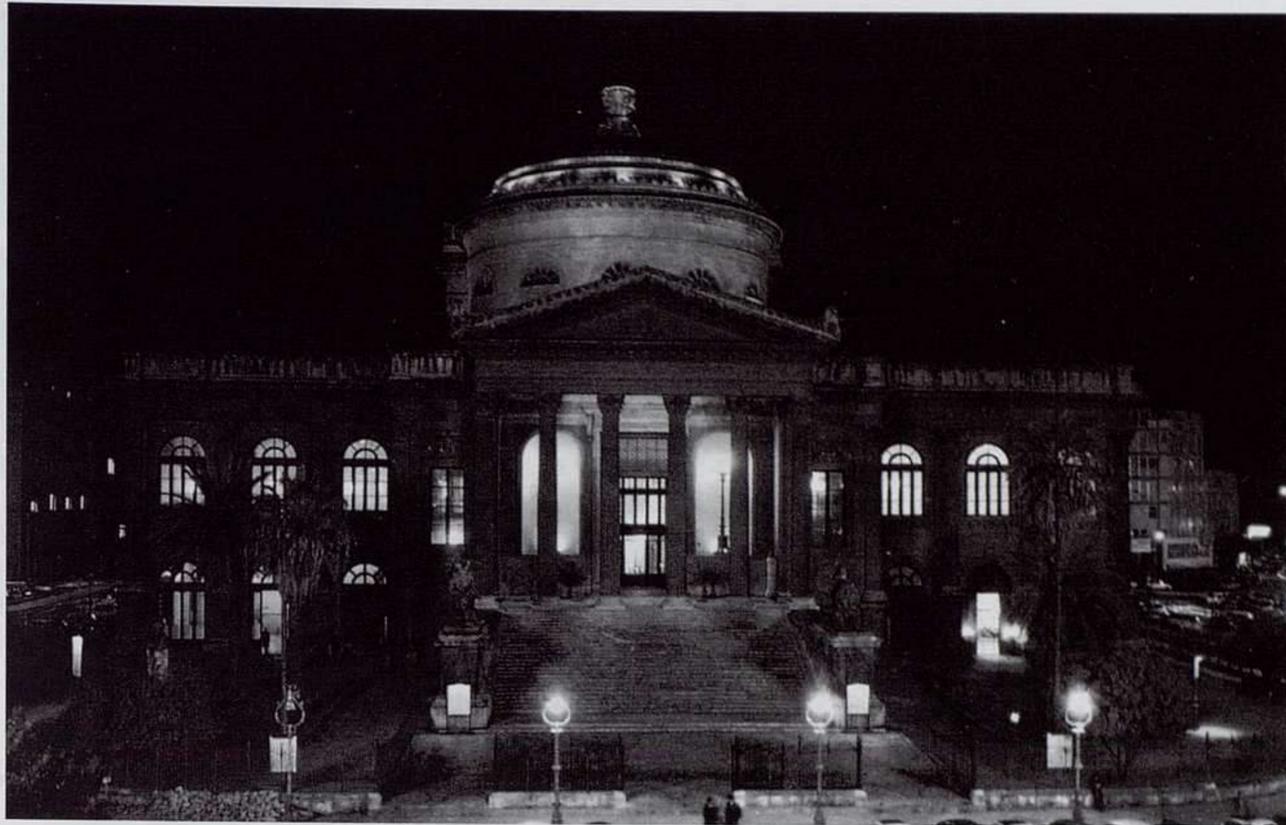
*Turandot* (Puccini) G. Casolla, B. Hendricks, V. Galusin, S. Estes. Dir: M. Plasson. Dir. esc: C. Roubaud. 2 y 5 de agosto.

*Concierto Lírico* (Programa a determinar) A. Gheorghiu/R. Alagna. Dir: M. Plasson. 4 de agosto.

#### París-Bastille

Tel. (07-33-1) 44.73.13.99/ Fax (07-33-1) 44.73.13.74

*Madama Butterfly* (Puccini) D. Sovieiro, S. Brunet, F. Farina, P. Coleman-Wright, J. Fan, R. Tesarowicz. Dir: S. Varviso. Dir. esc: R. Wilson. 9, 12, 16, 20, 23 y 28 de junio, 6 de julio.



El Teatro Massimo de Palermo.

*Manon* (Massenet) R. Fleming/M. Mills, R. Leech, J.-L. Chaignaud/F. Leguérinel, L. Naouri, M. Sénéchal, F. Ferrari, A.-M. Panzarella, D. Lamprecht, D. Haidan, J. Bastin. Dir: G. Bertini. Dir. esc: G. Delfo. 21, 24, 26 y 29 de junio, 1, 4, 7, 10 y 12 de julio.

*Rigoletto* (Verdi) R. Vargas, P. Gavanelli, A. Rost, M.A. Zapater, G. Araya, P. Hunka, J. Schmeckenbecher, D. Jones. Dir: J. Conlon. Dir. esc: J. Savary. 3, 5, 8, 11 y 15 de julio.

#### París-Théâtre du Châtelet

Tel. (07-33-1) 42.33.00.00

*Salome* (Strauss) C. Malfitano, K. Riegel, A. Silja, R. Hale, R. Leggate. Dir: S. Bychkov. Dir. esc: L. Bondy. 3, 6, 9 y 12 de junio.

#### París-Théâtre des Champs Élysées

Tel. (07-33-1) 49.52.50.70 / Fax (07-33-1) 49.52.07.41

*Le nozze di Figaro* (Mozart) W. Shimmell, R. Mannion, L. Watson, G. Cachemaille, E. James, A. Howells, V. Lecoq, J.-P. Fouchécourt, C. Ossola, M. Fockenoy. Dir: W. Christie. Dir. esc: R. Carsen. 5, 7, 9, 11, 13 y 16 de junio.

#### Pesaro-Rossini Opera Festival

Tel. (07-39-721) 30.1.61/ Fax (07-39-721) 30.9.79

*Moïse et Pharaon* (Rossini) E. Norberg-Schulz, M. Pentcheva, E. Aliev, M. Pertusi, C. Workman. Dir: V. Jurowski. Dir. esc: G. Vick. 9, 13, 17 y 21 de agosto.

*Il signor Brusolino* (Rossini) E. Mei, R. de Candia, J.D. Florez, P. Spagnoli, M. Utzeri. Dir: C. Rovaris. Dir. esc: R. de Simone. 10, 14, 18 y 22 de agosto.

*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) S.

Ganassi, R. Frontali, G. Furlanetto, P.A. Kelly, B. Praticò. Dir: Y. Abel. Dir. esc: L. Squarzina. 12, 16, 20 y 24 de agosto.

*Petite Messe Solennelle* (Rossini) C. Remigio, M. Pentcheva, J.D. Florez, M. Pertusi. Dir. y pianista: A. Bosman. 11 y 19 de agosto.

*Nel teatro del gran mondo* (Rossini) E. Mei, S. Ganassi, R. de Candia, R. Frontali, P. Austin Kelly, B. Praticò. Dir: C. Rovaris. 15 de agosto.

*Giovanna d'Arco* (Rossini) L. Valentini Terrani. Dir: Y. Abel. 23 de agosto.

**Roma-Teatro dell'Opera**

Tel. (07-39-6) 48.16.01/ Fax (07-39-6) 488.12.53

*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) S. Ganassi, R. Frontali, P. Austin Kelly, I. D'Arcangelo, L. Cherichi. Dir: a determinar. Dir. esc: H. de Ana. 3, 6, 8, 18, 20 y 22 de junio.

*The turn of the screw* (Britten) Reparatur y dirección a determinar. 12, 14, 17, 19 y 22 de junio.

**Saint-Étienne-L'Esplanade**

Tel. (07-358-57) 57.67.50/ Fax (07-358-57) 21.8.66

*Norma* (Bellini) M. Lagrange, D. Gálvez-Vallejo, M. Cioromila, W. Smilek. Dir: P. Fournillier. Dir. esc: G. Maresta. 13, 15 y 17 de junio.

**Salzburg-Salzbürger Festspiele**

Tel.(07-39-45) 59.01.09/ Fax (07-39-45) 84.66.82

*Mitridate re di Ponto* (Mozart) B. Ford, C. Sieden, C. Oelze, V. Kasarova, H. Grant Murphy, T. Spence, L. Rudakova. Dir: R. Norrington. Dir. esc: J. Miller. 20, 23, 27 y 29 de julio.

*Lucio Silla* (Mozart) D. Kuebler, S. Wolf, S. Graham, E. Szymka, H. Grant Murphy, B. Banks. Dir: S. Cambreling. Dir. esc: P. Mussbach. 7, 9, 12 y 15 de agosto.

*La clemenza di Tito* (Mozart) J. Haldley, P. Schuman, D. Röschmann, V. Kasarova, D. Beronesi, L. Regazzo. Dir: G. Kuhn. Dir. esc: U. y K.-H. Herrmann. 23, 27, 29 y 31 de agosto.

*El rapto en el serrallo* (Mozart) A. Tillawi, P. Groves, C. Schäfer/E. Szymka, M. Hartelius/D. Rancatore, A. Conrad, F. Hawlata. Dir: M. Minkowski. Dir. esc: F.A. Salem. 26 y 30 de julio, 4, 6, 11, 14, 17, 19, 22 y 25 de agosto.

*La flauta mágica* (Mozart) R. Pape/R. Lloyd, M. Schade, H. Prey, N. Dessay, S. Mc. Nair, M. Görne. 30 de julio, 2, 6, 8, 10, 13, 16, 18, 24, 26 y 28 de agosto.

*Boris Godunov* (Musorgsky) S. Ramey, L. Nichiteanu, P. Langridge, N. Putilin, A. Morozov, S. Larin, O. Borodina, M. Pederson. Dir: V. Gergiev. Dir. esc: H. Wernicke. 3, 9, 12, 21, 25 y 30 de agosto.

*Pelléas et Mélisande* (Debussy) R. Lloyd, V. Braun, R. Braun, D. Uphaw, J. van Nes. Dir: S. Cambreling.

Dir. esc: R. Wilson. 21 de julio, 2, 10, 18 y 23 de agosto.

*Wozzeck* (Berg) B. Terfel, J. Villars, A. Fedin, H. Delamboye, A. Haugland, A. Macco. Dir: C. Abbado. Dir. esc: P. Stein. 11, 15, 19 y 22 de agosto.

*Le grand macabre* (G. Ligeti) S. Ehler, C. Hellekant, D.L. Ragin, J. van Nes, G. Clark. Dir: E.-P. Salonen. 28 de julio, 5, 13 y 20 de agosto.

**Savonlinna-Festival**

Tel. (07-538-57) 57.67.50/ Fax (07-538-57) 21.8.66

*La flauta mágica* (Mozart) M. Salmiinen/J. Korhonen, J. Silvasti, C. Nylund/A.M. Jurvelin, P. Salomaa/H. Ilmolahti, T. Aman, A.-K. Kaappola, P. Mäkelä. Dir: U. Söderblom. Dir. esc: A. Everding. 5, 9, 14, 17, 21 y 25 de julio.

*Tannhäuser* (Wagner) J. Tilly/M. Salmiinen, R. Sirkiä, R. Laukka/J. Hynninen, J. Lehmus/J. Silvasti, S.Luttinen/E. Ruuttunen. Dir: L. Segerstam. Dir. esc: J. Hemánus. 7, 11, 16, 19 y 22 de julio.

*Cavalleria rusticana* (Mascagni) M. Walewska, K. Kaludow, E.-K. Vilke, J. Kotilainen. / *Pagliacci* (Leoncavallo) J. Niskanen, K. Parks, J. Rasila, A. Alamikkotervo, B. Polegato. Dir: E. Klas. Dir. esc: K. Heiskanen. 12, 15, 18, 23 y 26 de julio.

*Alexis Kivi* (Rautavaara) J. Hynninen, H. Lydman, E.-L. Saarinen, R. Hakola, M. Groth, L. Pöysti, J. Hietikko, L. Virtanen. Dir: M. Lehtinen. Dir. esc: V. Kiljunen. 8, 10, 24 y 27 de julio.

*El príncipe Igor* (Borodin) Artistas invitados del Teatro Mariinsky. Dir: A. Polianitchko. Dir. esc: E. Sokovnin. 28, 30 y 31 de julio, 1 y 3 de agosto.

*Parsifal* (Wagner) Artistas invitados por el Teatro Mariinsky. Dir: V. Gergiev. Dir. esc: N.N. 2 y 4 de agosto.

**Torre del Lago-Festival Puccini**

Tel. (07-39-584) 35.05.67/ Fax: (07-39-584) 35.11.44

*Tosca* (Puccini) I. Salazar/L. Niculescu, J. Cura/M. Malagnini, T. Fox/K. Seng Youn/A. Mastromarino, P. Battaglia, F. Facini, G. de Filippo, V. García, G. Mazzei, M. Gaia Pellegrini/S. Sebastiani. Dir: A. Guadagno. Dir. esc: V.A. Hewitt. 26 de julio, 1, 3, 9, 12 y 14 de agosto.

*Madama Butterfly* (Puccini) N. Dercho, M. Pia Jonata, A. Cupido/C.A. Moreno, R. Panerai/M. Buda, C. Marchi/F. Bertoli, O. Di Credico, G. Polidori, F. Boscolo, C. Ottino, N. Miklachevskaja. Dir: M. Arena. Dir. esc: R. Panerai. 27 de julio, 2, 6, 8, 10 y 13 de agosto.

**Toulouse-Théâtre du Capitole**

Tel. (07-33) 61.11.31.31/ Fax (07-33) 61.22.24.34

*Rigoletto* (Verdi) T. Beltrán/M.R. Álvarez, P. Gavanelli/A. Fondary, K. Cassello/Y. Kodalli, L. Roni, M. Olmeda. Dir: M. Arena. Dir. esc: N. Joel. 13, 14, 15, 17, 18, 20, 22 y 24 de junio.

*Recital* F. Araiza. Piano: J. Lemaire. 9 de junio.

*Recital* B. Bonney. Piano: H. Deutsch. 23 de junio

**Turín-Teatro Regio**

Tel. (07-39-11) 881.52.41/ Fax (07-39-11) 881.52.14

*Nabucco* (Verdi) L. Nucci/G. Pasquetto, T. Ichihara, F. Furlanetto/G. Giuseppini, M. Dragoni, D. Beronesi. Dir: D. Oren. Dir. esc: D. Abbado. 10, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 y 22 de junio.

**Verona-Ente Lírico Arena di Verona-75 Festival**

Tel. (07-39-45) 800.51.51/ Fax (07-39-45) 801.32.87

*Macbeth* (Verdi) M. Guleghina/P. Romanò. Dir: G. Gyorivanyi Rath. Dir. esc: P.L. Pizzi. 4, 1, 20, 26 y 30 de julio, 13, 23 y 26 de agosto.

*Madama Butterfly* (Puccini) R. Kabavanska/G. de Liso, K. Olsen/N. Martinucci, J. Pons/G. Zancanaro, F. Franci. Dir: D. Oren. Dir. esc: B. Montresor. 5, 9, 12 y 23 de julio, 2, 9, 16, 21 y 29 de agosto.

*Aida* (Verdi) D. Longhi/M. Guleghina/D. Dessì, B. Baglioni/N. Terenteva/A. Schiatti, N. Martinucci/K. Johansson/V. Bogachov, G. Baker/J. Pons/B. Pola, P. Burchuladze/C. Colombara/B. Giaiotti. Dir: N. Santi. Dir. esc: G. de Bosio. 6, 8, 11, 18, 24, 27 y 29 de julio, 1, 10, 12, 15, 20, 24, 28 y 31 de agosto.

*Carmen* (Bizet) A. Baltsa/B. Uria Monzón, J. Carreras/K. Olsen, C. Gasdia, L. Gallo/G. Baker. Dir: D. Giménez. Dir. esc: F. Zeffirelli. 19, 22, 25 y 31 de julio, 3 y 7 de agosto.

*Rigoletto* (Verdi) P. Gavanelli/L. Nucci, A. Ferrarini/L. Serra, R. Vargas, F. De Grandis. Dir: N. Santi. Dir. esc: L. Mansouri. 8, 14, 17, 19, 22, 27 y 30 de agosto.

*Mesa da Requiem* (Verdi) D. Dessì, M. Pentcheva, V. La Scola, R. Raimondi. Dir: Z. Metha. 25 de agosto.

**Viena-Staatsoper**

Tel. (07-43-1) 51.4.44 (extensión 2960)/ Fax (07-43-1) 514.44.29.80

*Oedipe* (Enescu) M. Lipovsek, M. Pederson, K. Rydl/E. Silins. Dir: M. Gielen. 1, 4, 9 y 12 de junio.

*El oro del Rhin* (Wagner) M. Hintermeier, P.M. Schnitzer, A. Gonda, S. Estes, S. Jerusalem. Dir: H. Stein. 3 de junio.

*La Walkiria* (Wagner) N. Secunde, G.Schnaut, S. Jerusalem, S. Estes. Dir: H. Stein. 5 de junio.

*La flauta mágica* (Wagner) V. Lukianetz, S. Isokoski, W. Fink, G. Winbergh, W. Bankl. Dir: L. Hager. 6 de junio.

*Il trovatore* (Verdi) E. Coelho, D. Zajick, P. Coni, K. Johannsson. Dir: V. Sutej. 10 de junio.

*La bohème* (Puccini) S. Isokoski, G. Winbergh, M. Lanza. Dir: M. Viotti. 8 y 13 de junio.

*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) A. Kirchsclager, J. López-Yáñez, A. Sramek, C. Alvarez. Dir: M.M. Halsz. 14 de junio.

*El ocazo de los Dioses* (Wagner) G. Schnaut, A. Murray, S. Jerusalem, M. Salminen. Dir: H. Stein. 15 de junio.

*Der Freischütz* (Weber) S. Isokoski, I. Raimondi, M. Pederson, P. Moser. Dir: L. Hager. 19 de junio.

*Don Carlo* (Verdi) E. Filipova, D. Zajick, F. Furlanetto, F. Araiza, C. Alvarez. Dir: V. Sutej. 17 y 21 de junio.

*Aida* (Verdi) W. Meier, N. Rautio, K. Johannsson, C. Guelfi. Dir: M. Viotti. 22, 26 y 29 de junio.

*Stiffelio* (Verdi) M. Zampieri, J. Carreras, R. Bruson. Dir: F. Luisi. 20 y 23 y 28 de junio.

*Mefistofele* (Boito) M. Crider, S. Ramey, K. Ikaia-Purdy. Dir: R. Muti. 24, 27 y 30 de junio.

**Zurich-Zürcher Festspiele.**

Tel. (07-41-1) 268.64.00/ Fax (07-41-1) 261.11.35

*Roberto Devereux* (Donizetti) E. Gruberova, L. D'Intino, V. La Scola, C. Alvarez. Dir: M. Viotti. Dir. esc: G.C. del Monaco. 28 de junio.

*Lohengrin* (Wagner) G. Lechner, A. Silja/G. Jones, G. Winbergh/S. Andersen, R. Haunstein, A. Muff, R. Hermann. Dir: R. Weikert. Dir. esc: R. Wilson. 29 de junio. 3 y 6 de julio.

*Oedipus Rex* (Stravinsky) P. Straka, S. Kaluza, A. Muff, G. Götzen, P. Keller, C. Davidson. / *El castillo de Barba Azul* (Bartók) L. Polgar, C. Kallisch. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: R. Wilson. 4 y 5 de julio.

*Le villi* (Puccini) M. Zampieri, J. Cura, G. Zancanaro / *Pagliacci* (Leoncavallo) D. Dessì, J. Cura, G. Zancanaro, C. Davidson, M. Zysset. Dir: B. Bartoletti. Dir. esc: C. Lievi. 9, 12 y 17 de julio.

*La traviata* (Verdi) E. Mei, V. La Scola, T. Hampson. Dir: F. Welsch-Möst. Dir. esc: J. Flynn. 11, 13, 15, 18 y 20 de julio.

*El castillo del diablo* (Schubert) R. Macias, R. Ziesak, A. Muff, A. Pieczonka. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: M.A. Marelli. 16 de julio.

*La viuda alegre* (Léhar) E. Mosuc, L. Nichiteanu, R. Gilfry, S. Davislim, H. Prikopa. Dir: F. Welsch-Möst. Dir. esc: H. Lohner. 19 de julio.

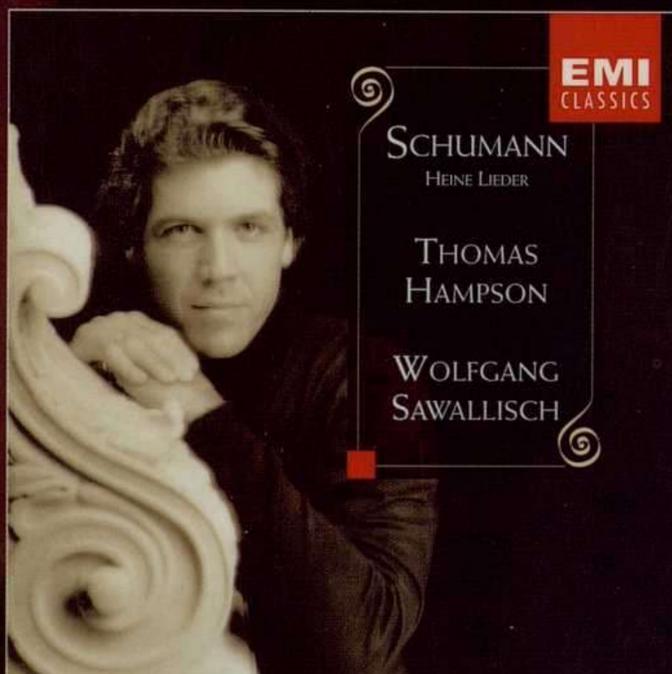
*En ningún otro sitio  
escucharás tanta buena música*



*Sinfo*  
RADIO

# THOMAS HAMPSON

Artista del año



**Schumann**  
Heine Lieder  
**Thomas Hampson** - barítono  
**Wolfgang Sawallisch** - piano  
CDC 5 55598 2

Este nuevo recital de Thomas Hampson, "Artista del año" de EMI Classics y el prestigioso director y pianista Wolfgang Sawallisch, incluye la versión original del ciclo de canciones titulado posteriormente "Dichterliebe".

Contiene notas detalladas de la investigación realizada por el propio Hampson.

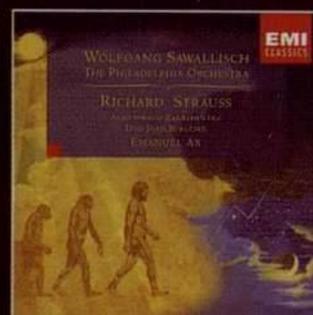
Presenta los interesantes orígenes de la gran obra de Schumann, basada en el "Lyric Intermezzo" de Heinrich Heine.

También disponible de  
Thomas Hampson



5 56200 2

También disponible de  
Wolfgang Sawallisch



5 56364 2