

EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO

UN ESTRENO IMPORTANTE: "BILLY BUDD", DE BENJAMIN BRITTEN, Y UNA INSUPERABLE PUESTA EN ESCENA DE LA "WELSH NATIONAL OPERA" DE CARDIFF

El Liceo, más que los otros teatros nacionales, tiene planteados numerosos problemas de subsistencia, algunos casi insolubles. En el caso de nuestra gran sala, seguramente el mayor es no poder ofrecer más que en contadas ocasiones montajes escenográficos verdaderamente excepcionales, irrealizables durante la temporada de un teatro privado en que hay que renovar el programa cada semana.

Por eso, cuando un espectáculo en el Liceo alcanza una perfección escenográfica total, hay que señalarlo como un acontecimiento. Recordamos algunos de años atrás; el «Wozzeck» de 1964, «Katerina Ismailova», de los checos en 1965, o «Lulú» en 1969 por los artistas de la Opera de Essen.

Pero hasta ahora, con la puesta en escena de «Billy Budd», del compositor británico Benjamin Britten, no sabríamos evocar otro antecedente válido que la presentación hace veinte años, por la compañía de negros americanos, de «Porgy and Bess», de Gershwin.

«Billy Budd» es una ópera extática de un realismo psicológico que escénicamente da poco juego. Pero el realizador Michael Geliot con la colaboración de todos los elementos de la compañía «Welsh National Opera», de la ciudad de Cardiff y sus posibilidades de montaje e interpretación cuidadísima en sus líneas generales igual que en sus mínimos detalles, ha logrado un espectáculo ejemplar por su dosificación de efectos, por la sincronización exacta y habilísima de cualquier recurso plástico y sobre todo de una lumínica sensacional. Las diversas es-

cenas del drama que se desarrolla en la cubierta y sobrecámara de un velero, están resueltas a la perfección con un decorado corpóreo y transformable de Roger Butlin. La luz es dosificada de acuerdo con la realidad de la mínima acción y más aún correspondiendo al argumento que glosa la música de Britten. Todo es hosco, tenebroso y tenso. Los personajes —una cincuentena de hombres, sin participación de ninguna figura femenina— andrajosos marineros, pulcros oficiales, están prodigiosamente caracterizados teniendo en cuenta la concepción realista del drama igual que la armonía de colores y una sobriedad y buen gusto muy británicos. La acción de cada actos (y son actores desde los protagonistas hasta el último grumete) está sabiamente calculada, sin fallo. Las peleas son peleas de verdad pero se prescinde de cualquier efectismo al que podría dar lugar el libreto, excelente, extraído de una novela de Hermann Melville adaptada por E. M. Foster y Eric Crozier. El mismo perfila el personaje de Billy Budd que encarna el complejo de la inocencia, la valentía y la indecisión, opuesto al de John Claggart, el guardian consumido por la envidia, al que Budd, en un momento en que la indignación traba sus palabras de defensa por la injusta acusación de que es objeto, mata de un puñetazo, siendo por ello condenado y ahorcado. La violencia queda perfectamente en evidencia en el ambiente, sin necesidad de afirmarla, ni tan sólo con la escena del ahorcamiento.

De poco serviría este alarde de presentación sin lo más importante; la mú-

sica y sus intérpretes. La compañía de la Opera de Gales ha venido a Barcelona con 97 componentes, de los cuales una cincuentena aparecen en escena como cantantes-actores. La lista de los que tienen de alguna manera intervenciones solistas se eleva hasta veinticuatro, lo que hace imaginar la dificultad de la obra, en la que sobresalen, al menos los cinco en torno a los cuales se desarrolla el drama. El barítono Thomas Allen, expresivo, elocuente en la voz y en la acción, personifica al desdichado Billy. En la escena en que encadenado espera su muerte, canta, un soliloquio que acaso es lo mejor y sin duda lo más emocionante de toda la obra, igual que el epílogo, en que el capitán Vere —personificado por el tenor Nigel Douglas— relata la grandeza moral de Billy Budd con un desolador lirismo.

El bajo Forbes Robinson da una versión patética del vigilante Claggart, el traidor al que Budd da muerte. Su soliloquio, erguido el actor en la popa del navio es impresionante. Otro bajo, Frank Olegario, representa con tonos emotivos el papel de Dansker, el amigo leal de Budd. Sus medios vocales y su dicción se ajustan perfectamente al personaje.

Con todo, los primeros cantantes no desdican del resto porque nunca en el Liceo habíamos escuchado un conjunto de medio centenar de cantores que actuaran tan bien, con tanta desenvoltura y con una categoría musical tan elevada. Formando pasajeros concertantes y algún coro masivo dan a la obra, una fuerza, un impulso palpitante y una grandeza polifónica incomparables.

Para completar el cuadro, al frente de la orquesta dirige Richard Armstrong, un joven maestro efectivo, de positiva autoridad que tiene bajo su mando el conjunto sinfónico de nuestro teatro considerablemente aumentado. También ésta ha sido la vez que la orquesta del Liceo ha dado mejor rendimiento, superándose en una partitura extraordinariamente compleja, aunque escuchando la ópera no lo parezca.

Benjamin Britten compuso y estrenó en el Covent Garden londinense «Billy Budd», en 1951, o sea posteriormente a su famoso «Peter Grimes», al que siguieron «The rape of Lucretia», «Albert y «The little sweep», óperas éstas de carácter camerístico. La gran orquesta, después de «Peter Grimes», es adoptada de nuevo en «Billy Budd», con una sabiduría propia del primer compositor británico. No hay en esta partitura estridencias ni hallazgos que supongan novedades especiales. No llega a ser una música convencional ni mucho menos adocenada, pero el lenguaje no se aparta mucho de un vocabulario inserto en la tradición, como en todo lo de Britten. Que con estos recursos haya creado y obtenido una realización perfectamente original es lo que le da un valor incuestionable. Las armonías y los timbres son densos, rudos y caliginosos, con fugaces resplandores de delicadeza y de romántico lirismo a lo largo de una melodía fluctuante, sin aristas. El hilo de las voces inmersas en una especie de marea armónica de la orquesta ilustran con elocuencia toda la poesía y el drama de la escena. Opera tan alejada del expresionismo germánico y vienes como de cualquier italianismo o afrancesamiento, sitúa el moderno teatro musical británico a la altura del mejor de Europa de este siglo. Y Benjamin Britten se afirma como un compositor de calidad y personalidad absolutas.

«Billy Budd» y la «Welsh National Opera» fueron recibidos el domingo, con una aclamación general, a pesar de que no se trata de una obra «divista» y que la ausencia de voces femeninas y la uniformidad de la acción hacen de ella una pieza que no puede ser de gran público. Pero ya podemos adelantar que quienes la vean hoy o mañana, en que se vuelve a representar en el Liceo, coincidirán en que se trata de un espectáculo excepcional. — Xavier MONTSALVATGE.

Estreno en España de «Billy Budd», de Britten

Rotundo éxito de la «Welsh National Opera», de Cardiff

Si en las temporadas de ópera liceístas nunca ha faltado una significativa representación de la lírica del siglo XX, podemos afirmar sin temor a la exageración que dentro de esta línea, el presente curso ha alcanzado uno de los puntos culminantes con el estreno en España de una producción operística contemporánea de excepción. Nos referimos al estreno absoluto en España de «Billy Budd», ópera en dos actos con libreto de E. M. Forster y Eric Crozier, según la obra de Herman Melville y música del ilustre compositor británico Benjamin Britten. Su versión dio lugar a la presentación de la «Welsh National Opera de Cardiff», prestigiosa compañía británica que se desplazó a Barcelona con todos los elementos necesarios para este gran acontecimiento y cuyo efectivo que ha superado las cien personas incluye los solistas vocales, un coro masculino compuesto por cincuenta voces, artistas infantiles y una imponente cantidad de elementos técnicos para el complejo y magnífico montaje escénico, uno de los mejores que hemos visto en nuestro primer coliseo. Todo este conjunto fue protagonista de una admirable interpretación, la cual ri-

valizó con la calidad musical y escénica de esta extraordinaria obra que constituye un logro absoluto en sus más amplios aspectos.

Dentro de la panorámica compositora actual, Benjamin Britten ocupa un lugar aparte, ya que es quizá el único compositor quien cultivando un lenguaje de raíz tradicional aporta algo nuevo desde un punto de vista creativo. En este aspecto, incluso podemos ir más lejos si añadimos que la base armónica de su escritura posee puntos básicos de referencia tonales. Continuando nuestro juicio dentro de una línea estrictamente musical, no pretendemos ni mucho menos decir que realizar hoy en día algo válido practicando la música tonal sea algo casi irrealizable; sin embargo, después de varias experiencias vividas ha quedado bien demostrado que si con los procedimientos de última hora resulta difícilísimo aportar algo coherente y con contenido, también ocurre lo mismo basándose en un lenguaje tradicional que tanto ha dado de sí a través de la Historia de la Música y en sus momentos oportunos. Así, prescindiendo de tendencias y procedimientos todo radica en el potencial de imaginación del artista y el «Billy Budd», de Benjamin Britten nos ofrece un ejemplo modélico puesto que la partitura, a pesar de su extensión, no decae nunca manteniendo siempre un creciente interés a través de un discurso impregnado de tensiones expresivas y ambientales y de un sólido contenido musical donde impera una inspiración de altos vuelos que queda realzada por un magistral trabajo instrumental de orden tímbrico y dinámico.

Por otra parte en esta ópera, el músico rivaliza con el hombre de teatro. En este aspecto Benjamin Britten ha captado admirablemente la evolución psicológica de los personajes que queda rotundamente plas-

mada en la escena del fracasado motín, en las partes obligadas de los solistas llenas de dramatismo y lirismo, sin olvidar la importantísima y básica intervención del coro que en esta obra se sitúa en primera línea.

Ante la excepcional versión que nos ofreció la «Welsh National Opera de Cardiff» podríamos mencionar muchos nombres pero tratándose de una gran versión de conjunto nos limitamos a destacar a los principales protagonistas: Thomas Allen (Billy Budd), Nigel Douglas (Capitán Vere) y Forbes Robinson (Claggart), que dieron un máximo relieve a sus respectivos papeles. La dirección escénica de Michael Geliot fue definitiva así como los juegos de luminotecnia y decorados y vestuario perteneciente a la citada compañía. Finalmente merece especial aparte el impecable trabajo realizado por los coros, la intervención de Richard Armstrong, quien al frente de la Orquesta Sinfónica del Liceo, sacó un máximo partido de la masa instrumental afirmándose como un perfecto coordinador de esta obra que obtuvo un señalado triunfo.

Guinjoán

OPERA EN EL LICEO

'BILLY BUDD'

Cardiff es la capital del País de Gales. Gran puerto carbonífero, cuenta solo con unos 300.000 habitantes, el 10 por ciento aproximadamente del País de Gales. Y con todas estas dimensiones, aún verdaderamente humanas, pero comparativamente inferiores a las nuestras, tienen una compañía de ópera sensacional: la Welsh National Opera —Opera nacional galesa—. Esto indica el alto punto de rendimiento que pueden alcanzar las regiones históricas cuando cuentan —al menos— con una política cultural descentralizada.

Inmersa en la gran tradición teatral británica, destaca en esa compañía precisamente su montaje escénico y su acción teatral. Al ver el acierto de su presentación uno siente como si muchas otras representaciones —nos referimos al aspecto teatral y aún no al musical— fueran algo así como uns "pastorets".

50 toneladas para el "Billy Budd". Este fue el peso de decorados y atrezzo que se desplazaron desde Cardiff para poder dar esa representación. Veinticuatro papeles individualizados en escena más los coros. Todo galés aunque cantando en inglés, idioma que utilizaron los libretistas. (Si un millón hablan aún el galés en la antigua Cymru).

Y pasemos a hablar del estreno en España del "Billy Budd de Britten" escrita hacia el año 1951. Sobre un argumento de Hermann Melville —nos gustaría volver sobre el asunto cuando hayamos tenido ocasión de leer la narración original— los libretistas Foster y Crozier han compuesto un asunto que escapa algo a nuestras sensibilidades. Tal vez el apretado resumen del programa olvide matices que, como casi siempre sucede en la ópera, de no escapárenos el texto de lo que cantan nos lo haría entender mejor. Un viejo capitán, en "off", rememora un hecho que protagonizó un marino suyo, enrolado del buque mercante "Los derechos del hombre" (por ahí empieza el simbolismo). Matando de un puñetazo a un maestro de armas que lo calumnia, es condenado a muerte por un estúpido consejo de guerra (al menos parece que hoy se tendría en cuenta el hecho de haber causado un mal superior al propósito). La tripulación in-

tenta sublevarse. Billy Bund los tranquiliza y bendice al capitán que lo ha condenado. El marinero —sin que se explicita— por lo visto ha considerado de superior utilidad la disciplina en un barco que vigila la costa francesa que su propia vida. Cualquier argumento que nos pone el deber por encima de la justicia se nos hace difícil de admitir. Queda el consuelo de que el viejo capitán en tiempo ya no útil, reconoce la bondad de Billy Bund.

Una obra con hombres solos que en su montaje nos hace perceptible el contraste de niveles en un barco como aquél y nos predispone en favor de la sufrida y forzada marinería. Budd es un hombre bueno, con demasiada fuerza en los puños y Claggart, el capitán de Armas, rematadamente malo sin demasiado motivo. Estos contrastes también son difíciles de tragar desde que cuando niños nos explicaron la exageración máxima del mismo tema que fue de la Caperucita y el Lobo.

Es una ópera muy inglesa, con ambiente marino que se ha de satisfacer las raíces de su país.

La música es eficiente. Supeditada a la acción —no protagonista como en Strauss o Wagner— sirve a su propósito aunque haya muchas reminiscencias (incluso wagnerianas en cierto fragmento reiterativo del metal con el marco desolado del camarote del capitán).

La versión fue buena. Richard Armstrong dirigió muy bien la orquesta y Michael Geliot fue el artífice de la acertada escenografía. Las voces y los coros extraordinarios. Destacaron el bajo Forbes Robinson —Claggart— y el barítono Thomas Allen —Billy Budd—. También el angloindio Frank Olegario en el papel de Dansker y Arthur Davies en el de novato, demostraron sobresalientes facultades. Quizás el que estuvo más flojo —tal vez por forzar su papel de anciano— fue el tenor Nigel Douglas que encarnaba al narrador capitán Vere.

Vale la pena un estreno cuando se presenta con el cuidado detalle de la "Welsh National Opera".

Jordi MALUQUER

«FIDELIO», DE BEETHOVEN

Si la tasación no es cicatera, bien puede la representación de «Fidelio» merecer la calificación de correcta, sin que el concepto tenga otra significación de la que literalmente le corresponde. En el reparto hubo equilibrio de valores que proporcionaron un nivel interpretativo que si no alcanzó medidas extremas de efectividad, tampoco quedó por debajo de los límites de la suficiencia. No es poco cuando la obra es de las exigencias de «Fidelio», inmisericorde con las voces, compleja en el planteamiento orquestal y nada fácil en la realización de conjunto. La constante de corrección es, pues, un logro muy estimable que tuvo en la disposición escénica méritos que sobrepasan la simple consideración y, en la dirección musical, valores de concertación y de estilo dignos de encomio. Con decorados muy apropiados y ambientados por la utilización adecuada de las luces, Werner Woess otorgó a la escena el carácter que más convenía a cada situación, estableciendo concordancia entre acción dramática y punto de desarrollo. Por su parte, el maestro Ljubomir Romansky prestó nervio sinfónico al curso musical, propiedad de movimientos y seguridad discursiva, consiguiendo unidad interpretativa y resultados muy positivos en la orquesta, particularmente plausibles en la obertura «Leonora número 3», aplaudida merecidamente.

En el difícil papel de «Leonora» se presentó en el Liceo la soprano sueca Siv Wennberg, que se esforzó por dar a su interpretación el máximo relieve que le permitieron sus posibilidades. La voz cumple justamente las exigencias de la tesitura, pero queda un tanto faltada de rotundidad porque el timbre no es generoso en esmalte y el color tiene un punto áspero. Su actuación fue meritoria y pudo serlo más sin ciertas deficiencias de afinación, mayormente notables en el límite agudo.

La partícula de «Florestan» no es precisamente amable, pero la rudeza se acentuó en la versión demasiado tosca del tenor Karl Walter Böhm, cuya voz tiene pasajes gratos en el centro, pero queda muy destemplada —quizás por limitaciones— en el registro alto. Su actuación pudo tener más entidad, pero dentro de la regularidad de la representación cumplió correctamente su misión.

Con toda seguridad, el personaje más relevante fue «Rocco», muy bien interpretado por el bajo Manfred Schenk, cuya voz tuvo proyección, personalidad y matización oportuna, siempre con posibilidades sobradas.

También las intervenciones del barí-

tono Peter Wimberger tuvieron categoría, porque la voz es apropiada al personaje, tiene color y densidad que prestaron carácter a la figura de «Don Pizarro».

Josephine Engelskamp desempeñó bien el papel de «Marcelina», poniendo a contribución su voz de soprano un punto mate, pero muy estimable, en el registro central. Canta con buen estilo que benefició la versión del simpático personaje. Su pareja, «Jaquino», estuvo representada encomiablemente por el tenor Erich Seitter, muy bien de escena y correctísimo en las intervenciones vocales.

Enrique Serra siguió en la línea de interpretaciones muy bien estudiadas que prueban la conciencia profesional de nuestro barítono, una vez más seguro, ahora en el papel de «Don Fernando».

José Ruiz y Juan Pons tuvieron actuaciones destacadas que resolvieron con eficacia y calidad musical. Y en régimen de corrección general, la actuación del coro. Al final de los actos y al término de la representación, el público aplaudió a todos los intérpretes.

Juan ARNAU

GRAN TEATRO DEL LICEO

Interesante reposición de «Fidelio», de Beethoven

Se ha hablado mucho de la poca habilidad que tuvo Beethoven al tratar la voz humana, afirmación de por sí un tanto violenta; en todo caso sí se puede encontrar en su obra vocal una cierta despreocupación, no ya por las posibilidades del instrumento, sino por las limitaciones fisiológicas del cantante. Compositores más dedicados al bel canto, como Rossini, por ejemplo, cayeron en el mismo error y pidieron a la vez más cosas de los que el individuo podía resistir. Fidelio, con todo, representa el principio y el fin de una faceta que el genio de Bonn lastimosamente no quiso continuar, máxime si consideramos que en 1806, fecha del definitivo estreno de Fidelio, se iniciaba la cumbre beethoveniana, siendo contemporáneos de esta gran ópera la cuarta sinfonía y el concierto para violín.

Fidelio es además una ópera extremadamente difícil desde todos los aspectos que la integran. La orquestación es espesa y dificultosa en su aspecto técnico. Las intervenciones corales son como en la novena sinfonía, extremadamente apretadas en su tesitura; y en general la obra pide un esfuerzo físico a los intérpretes que les distancia del aspecto puramente interpretativo. En conjunto se puede decir que todos estos factores fueron airoosamente superados, principalmente por los cuerpos estables de la casa, quienes en esta ocasión fueron a nuestro entender los más relevantes intérpretes. No escapa a nadie que estamos hablando de la orquesta sinfónica y el coro del Gran Teatro; si por un lado la obertura Leonora levantó un buen aplauso, no fue menos merecido en cambio el que recibió el coro en su brillante intervención al final de la obra.

El reparto estuvo completamente equilibrado en calidad. No se puede hablar de ninguna figura relevante, en todo caso de una digna interpretación y un indiscutible rigor musical. Leonora fue la soprano sueca Siv Wennberg, con más musicalidad que voz, siendo en cambio Karl W. Böhm un tenor notoriamente resistente en su difícil papel de Florentan. Peter Wimberger fue un correcto don Pizarro así como la soprano Josephine Engelskamp que encarnó a Marcelina sin salir de una corrección aceptable de buen grado. Manfred Schenk, Erich Seitter, José Ruiz y Juan Pons, completaron satisfactoriamente el reparto.

Buena labor, al frente de todos, la del maestro Ljubomir Romansky ya conocido en el Gran Teatro y quien de nuevo ha demostrado su capacidad al frente de obras tan complejas como la que hoy nos ocupa. Resaltemos asimismo la labor de Werner Woess, quien en todo momento llevó una escena natural y coherente. — SOLIUS.

EL XII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO FRANCISCO VIÑAS

Se celebrará durante la semana de 16 al 24 de este mes con un concierto de clausura a cargo de los ganadores, en el Gran Teatro del Liceo

Ya está organizado el Concurso de Canto Francisco Viñas en su duodécima convocatoria que ha despertado el interés de siempre obteniendo la más amplia proyección internacional como se desprende de la elevada participación de cantantes inscritos.

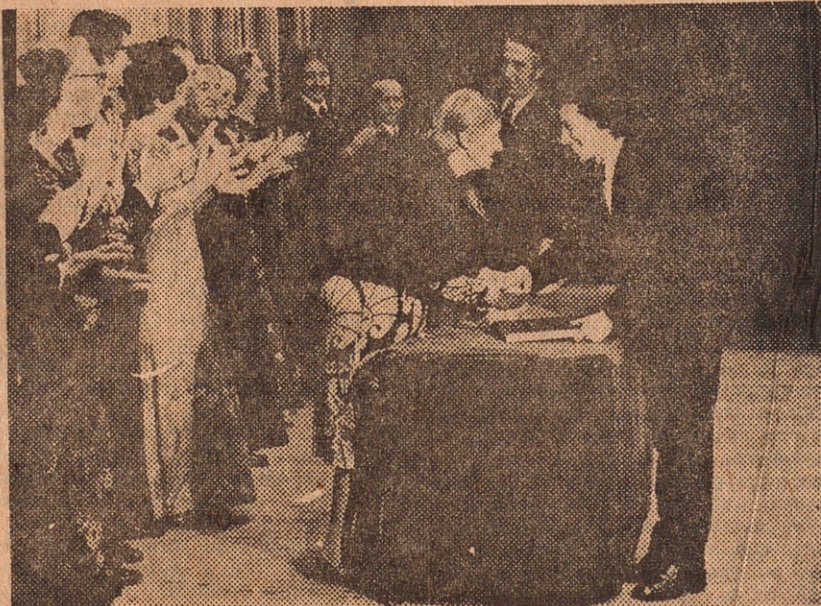
El pregón de este importante certamen está anunciado para el próximo sábado por la tarde en el Salón de Ciento del Ayuntamiento. El día siguiente domingo, en la Diputación tendrá efecto el sorteo entre los concursantes para determinar el orden de actuación, y el lunes se iniciarán las actuaciones; dicho día y el martes están previstos para la primera prueba eliminatoria (con piano), que será pública, como todas las del Concurso. Los que superen este ejercicio pasarán a la segunda eliminatoria que tendrá lugar el miércoles y jueves. Estas dos pruebas se celebrarán en la sala del Colegio de Abogados (calle Mallorca, número 283), y los seleccionados en las mismas tomarán parte en la prueba final en el Palau de la Música Catalana, el sábado día 23 por la tarde. A continuación se reunirá el jurado para determinar quiénes son los ganadores y mejor clasificados. El resultado se dará a conocer y los artistas premiados tomarán parte en un concierto extraordinario en el Gran Teatro del Liceo el domingo por la noche. Este concierto alcanza todos los años una gran solemnidad, con la entrega de las recompensas y la actuación de quienes las han obtenido,

los integran Roger Vuataz (Suiza), C. A. Pizzini (Italia), Gino Bechi (Italia), Christo Brambarov (Bulgaria), Anton Dermota (Austria), Yvon Le Marc-Hardour (Francia), Janine Michaut (Francia), Conchita Badía, Federico Mompou, Emilio Núñez y Juan Pich Santasusana (España).

El Concurso Internacional Francisco Viñas fue fundado en 1963 por el ilustre patricio doctor Jacinto Vilardell, esposo de doña Mercedes Viñas, hija del famoso cantante que ha dado nombre al Premio. A la muerte del doctor Vilardell en 1967, su hija, la distinguida pianista María Vilardell, nieta del tenor Viñas, puso todo su empeño y entusiasmo en continuar la obra de su padre y ha logrado darle continuidad superando no pocas fatigas y contratiempos. Un Premio Internacional que en suma es de dotación privada, requiere muchos sacrificios y muchísimo dinero. El Premio Viñas cuenta con generosos amigos que facilitan su permanencia, pero las ayudas son siempre insuficientes y la responsabilidad y financiación del concurso sigue recayendo en buena parte sobre María Vilardell, a quien hemos querido pedirle algunas noticias sobre el inmediato certamen formulándose las preguntas que ella ha querido contestarnos:

—¿Cómo se presenta el Concurso de este año?

—Una vez más lo hemos preparado con la ilusión de descubrir nuevas voces, valores jóvenes a los que este Premio les pueda ayudar en su futura carrera. Aunque nada



La entrega de los premios en el Concurso Viñas del año pasado. Recibe la recompensa el bajo José Ruiz, de manos de Conchita Badía, miembro del jurado

con la Orquesta del Gran Teatro para las interpretaciones de varias arias de ópera y oratoria, más algún Lied con la participación de un pianista acompañante.

Se han convocado numerosos premios. Un Primer Gran Premio de 60.000 pesetas, el segundo de 40.000 y el tercero de 30.000 pesetas para cantantes masculinos y otros tres dotados con las mismas cantidades para cantantes femeninas. Además se han creado seis Premios Especiales de 20.000 cada uno donados por diversas entidades y particulares, así como cuatro Premios Extraordinarios entre los que hay uno de 50.000 pesetas de la Diputación Provincial, otro de 25.000 pesetas —«Premio Mercedes Viñas»— como bolsa de estudios, y otras becas del Teatro Massimo de Palermo y de la Escuela Superior Mozarteum de Salzburg. Los ganadores del Primer Premio serán también recompensados con una gira de conciertos por España ofrecida por la Comisaría de la Música, una actuación en el Festival Internacional de Barcelona, un concierto en el Museo Romántico de Madrid, una posible contrata para actuar en la temporada oficial del Liceo, la participación en los cursos Música de Compostela, actuaciones en Televisión, Radio Nacional y Radio Barcelona, etcétera.

Los jurados anunciados en la convoca-

podemos opinar hasta haberlos oído, parece que sobre el papel los inscritos son de gran calidad; sesenta candidatos pertenecientes a veinte naciones, entre las que figuran Japón, Rumania, Polonia, Alemania, Italia, España y otros países.

—¿El pregón tendrá las características de años anteriores?

—Será en efecto un pregón-concierto en el Salón de Ciento de nuestro Ayuntamiento, donde el delegado de Relaciones Públicas del mismo, don Ramón Garriga Marqués pronunciará un parlamento presentado del XII Concurso. Colaborará en el acto la mezzo soviética Eugenia Gorojovskaia, ganadora del Primer Gran Premio Viñas del año 1972. Se trata de una artista singular que ofrecerá un recital de Lied. Su presencia aquí será posible porque la cantante rusa vendrá especialmente invitada por el Gobierno de su país para inaugurar el Concurso.

—Ha despertado vivo interés el anuncio de que además del Concurso está convocado un Curso Internacional de Interpretación que se celebrará los días siguientes al certamen. ¿Cuáles serán sus características?

—En efecto, este Curso que iniciamos en años anteriores, queda abierto a los concursantes y a cuantos cantantes quieran tomar parte en él. Para los españoles particularmente será indudablemente provechoso. Trabajar el Lied con Anton Dermota, el estudio de una ópera con Gino Bechi la canción al lado de Conchita Badía pocas veces pueden conseguirlo nuestros jóvenes artistas sin necesidad de desplazarse al extranjero.

—¿Cuáles son los ganadores de los Premios Viñas que mejor carrera están realizando?

—Son muchos los que cabría citar. Entre ellos contamos los nombres de la mezzo rusa Elena Obratsova, gran figura internacional, Vicente Sardinero famoso aquí y en otros importantes teatros de ópera y la norteamericana Ana Riera, sin olvidar a la malograda Francisca Glonés, fallecida hace unos meses.

—¿Podrá mantenerse en el futuro el Concurso?

—Así lo espero. Las dificultades han sido y siguen siendo crecientes especialmente en el orden económico, pero gracias a las entidades oficiales y a la buena voluntad de algunos generosos particulares que nos ayudan, confío que el Premio Francisco Viñas se mantendrá al nivel de los concursos internacionales más importantes. — X. M.



LA MUSICA

por Juan Lluch

LICEO: UN CONJUNTADO REPARTO PARA LA REPOSICION DE "DON GIOVANNI"

Se ha dicho, y con razón, que el subtítulo original de "Don Juan": "El libertino castigado", podría haber sido reemplazado por el de "Los últimos días de un libertino", porque esa es la parte del mito que nos cuentan Da Ponte y Mozart en "Don Giovanni". En efecto, conservando su típica grandeza mucho más aparente que real, don Juan, en el transcurso de la obra, no hace otra cosa que mostrarnos su decadencia, su intento de mantener un "prestigio" que se precipita en la corriente de un desenlace tan lógico como moralista. En la grandiosa ópera de Mozart, don Juan no se apunta un solo éxito amoroso, sino es el de conservar el amor de doña Elvira contra su propia voluntad. En todo caso, la peculiar idiosincrasia del conquistador quedará indemne por su porfía en mantener una postura que ya no le proporciona dividendos eróticos y por su altiva negativa en ser rescatado de las llamas infernales. Pero el burlador, en fin, es magistralmente tratado por libreteista y compositor y contiene unos perfiles sí definitivos, no ridiculizadores.

Un año después del estreno de "Las bodas de Fígaro", y en agradecimiento al público de Praga que recogió el testigo del de Viena, Mozart da a conocer su "Don Giovanni", en octubre de 1787, como "dramma giocoso". La obra, de una fuerza y profundidad incommensurables, contiene, en su sucesión de recitados, arias y dúos, una serie de temas grotescos, dramáticos e irónicos que entornan su inmarcescible encanto. Todos los personajes fueron objeto de atención y disponen de varias ocasiones de lucimiento, aun y cuando se muevan en derredor de la peculiar figura del protagonista. La obra maestra de Mozart requiere, pues, un gran cuadro de intérpretes, más que una aparatosa puesta en escena.

Y a fe que lo tuvo en la versión de anoche en el Liceo. Un reparto auténticamente equilibrado..., con algún destello de genialidad. Los ocho nombres que componen la galería de personajes de "Don Giovanni" formaron un auténtico conjunto en el que sí hubo, como decía, algún deslumbrador destello que lució para individualizar al más ilustre de ellos, no se llegó en ningún momento al polo opuesto; nadie desentonó del cohesionado reparto, aunque los galones del mérito deban distribuirse según la grabación de rol e intérprete, Nicolai Ghiuselev, en el protagonista, demostró una vez más la elegancia de su línea, su noble estilo

y la belleza de su voz. Intérprete sobrio, excelente profesional, sus características no son de las que se imponen por rotundidad de voz, ni por impacto de estilo. Su versión del burlador fue honrada, sincera y escolástica, pero no fría ni lineal. Se movió con evidente agilidad, mas sin perder el señorío que debe ser constante compañero de don Juan. Conviene destacar de su interpretación el famoso duettino "Là ci darem la mano", la vibrante y festiva aria "Finch'han dal vino", la serenata "Deh! vieni alla finestra", el dúo con Leporello "O statua gentilissima", y el final, cuando renuncia a su salvación.

Probablemente parte del público presente esperaba una doña Ana menos mozartiana de Montserrat Caballé. Quizá pensasen que el estilo de nuestra gran diva se volcaría en efectos virtuosísticos por encima de lo que quedó escrito en la partitura. Si alguien aguardaba concesiones, no cabe duda de que se equivocó de plano. Montserrat Caballé, haciendo gala nuevamente de su extraordinaria inteligencia y clase, creó una doña Ana absolutamente ortodoxa, como debe ser. Bastantes exigencias posee ya la parte como para que el talento y categoría de una intérprete excepcional como es ella se ponga de manifiesto. Mozart es Mozart y para introducirse en él hay que mentalizarse. Montserrat Caballé demostró hallarse en plenitud de facultades tras haber sufrido los embates de la gripe, y cantó prodigiosamente todo su rol. Luciendo la calidad de su voz, su estilo depurado, su portentoso legato y su musicalidad, contuvo el aliento del público en su última aria "Non mi dir...", en la que hizo alarde genial de fiato, para demostrar una vez más que en este aspecto, como en muchos otros, no tiene rival en el mundo. Mozart dedicó una página genial a doña Ana; una página que yo diría distinta en densidad y características del resto de la partitura: "Or sai chi l'onore", una aria grande, dramática y vívida, que aun siendo uno de los fragmentos más divulgados de la obra, no obtuvo ni de lejos la acogida que la soberana lección interpretativa de Montserrat Caballé merecía. Nuestra ilustre soprano tuvo que esperar el aria que cierra el penúltimo cuadro para recoger la ovación de la noche, pero que conste que debió tributársele antes también. De nuevo la Caballé sentó cátedra de interpretación en un escenario de ópera.

La presentación de Wladimiro Ganzarolli fue muy afortunada. Auténtico especialista en Mozart, su

Leporello (que tiene registrado en disco a las órdenes de Colin Davis) es excelente, tanto vocal como escénicamente. Con una virtud: la de no traspasar la frontera de la comicidad para alcanzar lo protésico. Ganzarolli, dominador del rol, le saca amplio partido, aún no poseyendo una voz privilegiada. Con singular naturalidad vive el rol del siervo de don Juan, confiriéndole la picardía y ambición con que lo perfilaron sus autores. Su página de mayor lucimiento, "Madamina", en la que establece estadística de las conquistas de su amo, fue cantada por Ganzarolli con intención y carácter. Nutridos aplausos la coronaron.

También se presentó la soprano norteamericana Marcia Liebman, que pertenece a la Compañía de la Ópera de Gelsenkirchen. Buena voz y buena presencia puestas al servicio del difícil rol de Elvira, que alcanza su climax en el aria "Mi tradi", una de las que añadió Mozart a la versión original de

Praga. El virtuosismo de la página fue salvado correctamente por la Liebman, cantante que, con apenas tres años de carrera, tiene ante sí un magnífico porvenir... siempre y cuando consiga perfeccionar su pronunciación italiana, demasiado defectuosa para los numerosos recitados que contiene este tipo de repertorio.

En Eduardo Giménez tenemos otro especialista mozartiano. Octavio es un personaje ingrato, absolutamente dominado por doña Ana en cuanto a carácter. No requiere enjundia escénica, pero es denso y complejo vocalmente. La voz de Giménez, muy timbrada y sabiamente proyectada, es idónea para traducir al galán virtuoso y templado. Las dos arias de su partitura, "Dalla sua pace" e "Il mio tesoro", fueron servidas (sobre todo la segunda) con precisión y musicalidad por el tenor mataronés, en quien España tiene uno de los pocos especialistas en repertorio de tenor lírico-ligero.

Encantadora Zerlina la de Angeles Chamorro, que, como Giménez, goza de una privilegiada musicalidad en su bella voz de soprano lírica. También repuesta ya del ataque gripal, convenció absolutamente en la personificación de la coqueta campesina que está a punto de caer en las garras de don Juan. Toda su intervención puede catalogarse de deliciosa, pero sería imperdonable no destacar su antes citado duelo con don Juan y el aria "Vedrò, carino", en la que puso ribetes de apasionada ternura.

A Enrique Serra le van los personajes tipo como el de Masetto, el ingenuo enamorado de Zerlina, que, aun sospechando las intenciones de don Juan, no osa intervenir con decisión. Espléndida creación del personaje la del barítono catalán, que siempre encuentra detalles de gesto y compostura para caracterizar su rol. Enrique Serra es un profesional concienzudo que estudia a fondo cada rol. En este caso su Masetto resultó impecable. La voz del bajo Stefan Elenkov quizá no sea la más apropiada para el "Comendador". Le falta rotundidad, lo que no significa que no cumpliera perfectamente con el carácter del personaje porque es un buen cantante que se agregó con absoluta dignidad al magnífico cuadro de compañeros de reparto.

Alejandro Ulloa debutó como director escénico en una representación lírica. El hecho de conocer tan profundamente las características del veleidoso don Juan, e incluso las circunstancias del mito, movieron a la empresa a elegirlo como registra de esta versión. Cumplió perfectamente, con detalles de buen gusto, en una puesta escénica que, por otra parte, era la estampa de la simplificación.

Supliendo al previsto Georges Sebastián, enfermo, hay que destacar el buen hacer de Antón Guadagno, que con sólo un ensayo en su haber concertó y dirigió con seguridad (que ya es mucho, dadas las circunstancias) el difícil discurso orquestal y cantáfila que constituye la obra maestra de Mozart.



LA MUSICA

por Juan Lluch

LICEO: NOVEDADES EN LOS REPARTOS DE "DON PASQUALE" Y "LA GIOCONDA"

En una programación extensa y compleja como la de la temporada lírica del Liceo, forzosamente han de producirse modificaciones que atañen de manera particular, y a causa de circunstancias absolutamente normales, a los cantantes. Estos imponderables ha de solventarlos la empresa con gestiones rápidas y decididas. Al margen de la conocida sustitución de Montserrat Caballé en el reparto de "Anna Bolena" y la subiguiente de Gianpiero Mastromei en "Otello" y "La Gioconda", previstos con antelación, se ha producido en las dos últimas representaciones de "Don Pasquale" el relevo del tenor. En efecto, el joven Paolo Barbacini, indispuerto tras la primera de la citada obra, ha cedido su sitio al mucho más experto Giuseppe Baratti, que de este modo ha reaparecido en nuestro primer Coliseo tras su presentación, que tuvo efecto en la temporada 1961-62 con "La Cenerentola", al lado de Fiorenza Cossotto. Me apresuro a decir que con el cambio se ha beneficiado el cast interpretativo. Baratti ha conferido al espinoso rol de Ernesto una convincente personalidad, mucho más vocal que escénica, lo que por otra parte no tiene nada de particular por el hecho evidente de que el tenor es el que juega menos escénicamente en el entramado argumental. Voz bien colocada, excelente línea musical, Giuseppe Baratti ha sido, repito, un muy notable Ernesto en las dos últimas representaciones de "Don Pasquale".

Gianpiero Mastromei fue sometido a una operación quirúrgica en octubre pasado, de la que hasta ahora ha convalidado. Una vez cubiertas las dos primeras y triunfales representaciones de "La Gioconda" y con la obligada ausencia a partir de la tercera del barítono Anselmo Colzani, metido de lleno en los ensayos de "Guillermo Tell" que ha de protagonizar, Mastromei, a requerimiento de la Empresa liceísta, ha venido a Barcelona a cumplir parcialmente uno de los dos compromisos que había contraído, con lo que se ha dado el curioso caso de que ha venido a sustituir a quien le había sustituido. Y ustedes disimulen el obligado juego de palabras.

Mastromei, que como recordarán obtuvo un éxito importantísimo en "Amonasro" de "Aida" en la temporada pasada, ha vuelto a poner de manifiesto lo que destaca por enci-

ma de cualquier otra característica suya: la importancia de su voz; que es importante porque es grande y porque es bella y porque además él sabe graduarla cuando la parte que interpreta lo requiere. Así lo ha expresado en su Barnaba de "La Gioconda" que ha incorporado en carácter y en garra interpretativa, sumándose al espléndido reparto de la ópera de Ponchielli. El barítono ha sido aplaudido en una página que suele pasar un tanto inadvertida: la barcarola del acto II. Su aria "O monumento", que terminó con un leve roce, absolutamente intrascendente, y en general toda su particella, sirvieron para renovar la espléndida impresión causada en el ciclo anterior. ¡Qué lástima que no pudiese cantar Yago en "Otello"!

OPERA EN SAN ANDRÉS: "LA TRAVIATA"

Una vez más, el barrio de San Andrés ha vivido una experiencia artística de singular relieve, merced a los desvelos de la Comunidad Cristiana "Jesús, María y José", que en el teatro de su sede social ha ofrecido a un público incondicional una interesante versión de "La Traviata" de Verdi, con un cuadro interpretativo en el que figuraban: la soprano asturiana María Josefa Arregui, el tenor italiano Ignacio del Monaco (que nada tiene que ver con Mario del Monaco), el popular barítono Sergio de Salas, el bajo Eduardo Soto, Pedro Cea..., etc., bajo regia escénica de Juan Rico y dirección musical del maestro Adrián Sardó, así como la participación de una orquesta de 24 músicos y de miembros del Coro del Liceo. Con el aforo lleno de público, que permaneció expectante hasta el final, más allá de las 2.30 de la madrugada, los intérpretes, de modo especial soprano y barítono, cosecharon, junto al concertador y regista, abundantísimos aplausos.

Es de destacar la esforzada y meritoria labor que llevan a cabo los responsables de la citada Comunidad andresense, a la cabeza de los cuales se halla su presidente Tomás Guasch, que en plena temporada lírica en el Liceo, se atreve a organizar una representación operística de considerable envergadura, con un reparto de conocidos cantantes... y unos limitados recursos, para poner al alcance de sus vecinos, algo que de otro modo tal vez no podrían disfrutar.

EL NOTICIERO UNIVERSAL

2/12/74.

Las representaciones escénicas de la temporada liceísta

Un aspecto de las funciones operísticas que día a día goza de un mayor interés es el relacionado con las presentaciones escénicas de las mismas, puesto al día constantemente con el paso de los años, de acuerdo con lo que reclaman los públicos, constantemente atraídos por los modernos medios de difusión, que sirven, sin duda, de acicate para un mayor cuidado y selección en la escenografía operística. En la actual temporada del Liceo las cuatro primeras óperas presentan una gran variedad en este aspecto: «Falstaff» se ha presentado con decorados de Claude Perrier, procedentes de la Ópera de Nantes, «Anna Bolena», lo es según los bocetos de Mantovani, debiéndose los de «Otello» a Enzo Dehó y los de «Don Pasquale», a Luca Crippa. Es de destacar asimismo el hecho de que para las solemnes representaciones de «Carmen», programadas con motivo del centenario del estreno de esta ópera, se han encargado expresamente unos decorados según bellísimos y originales bocetos de Claude Perrier, que realiza, en Madrid, Enrique López. Y así, durante toda la temporada se producirá un continuo desfile de realizaciones escenográficas de primer orden, avaladas por las más prestigiosas firmas artísticas de la especialidad europea, con lo que el Liceo se incorpora de pleno derecho a la vanguardia de las realizaciones escénicas, pretendiendo un verdadero equilibrio entre las realizaciones músico-vocales y las meramente escénicas, para que su justa amalgama pueda redundar en beneficio de la obra.

PENTAGRAMA

Con la presentación en el Liceo, de «Billy Budd», ópera de Britten estrenada en 1951 en el Covent Garden de Londres, nos llega una de las muestras más calificadas de la música británica y a la par, uno de los ejemplares más logrados del arte lírico europeo contemporáneo.

Interesa adelantar, antes de entrar en ulteriores precisiones, que Billy Budd no es exactamente (contemplada desde el prisma estético) una obra moderna, sino una excelente página escénica, adscrita al llamado realismo péristico (inaugurado a comienzos de siglo por Puccini, Mascagni, Giordano, Charpentier, etcétera), al que aporta un recio sentido dramático que una magistral partitura subraya adecuadamente. Es en este aspecto —el musical— en el que la obra de Britten adquiere su

dimensión más completa y acabada.

En síntesis, desde el ángulo teatral, «Billy Budd» es una nueva visión de la lucha entre el bien y el mal. Esta concepción maniquea un tanto simplista, se desarrolla a lo largo de casi tres horas de acción, tiempo tal vez excesivo para mantener en vilo la tensión dramática. Notemos, además, que la ausencia total de personajes femeninos, limita la temática aludida a una dualidad elemental (Bien-Mal), cuyo débil nervio se quiebra en la premiosidad temporal de su desarrollo. La obra tiene una especie de final feliz, con el triunfo metafísico del bien.

Hechas las precedentes observaciones, afirmo que «Billy Budd» es una excelente ópera, asentada en una partitura llena de hallazgos expresivos, técnicos y orquestales (a notar especialmente la especulación timbrica con diversas familias instrumentales, en la escena del encarcelamiento del protagonista), a la que, además, la extraordinaria calidad de su presentación y el altísimo nivel de sus intérpretes (todos: solistas y coros) otorgan un singular relieve en conjunto y en detalle, a su material realización. Britten rara vez trata la voz en plan especulativo, lo cual, si de una parte resta brillantez a la interpretación, por otra le confiere un tono cordial humano y natural, acorde con el realismo que trasciende del texto.

EL ESTRENO DE «BILLY BUDD», DE BRITTEN, EN EL LICEO

En la ejecución de la obra, la Welsh National Opera, de Cardiff, ha demostrado ser un conjunto de excepción. A la gran clase, como cantantes y actores, de los protagonistas (Nigel Douglas, Forbes Robinson, Thomas Allen, etc.) a la sin par calidad del coro (de una preparación ejemplar), debe agregarse el inteligente y preciso cuidado puesto en el movimiento en las tablas, gracias a una hábil dirección escénica, debida a Michael Gelliot, enmarcada en unos sugestivos decorados (Roger Butlin), de una óptima efectividad. En suma: una representa-

ción memorable, en la que al valor intrínseco de la obra se alió la clase y calidad extraordinaria de una cuidadísima ejecución.

La dirección de orquesta a cargo de Richard Armstrong, fue asimismo extraordinaria. Al lograr un traslado eficiente de las complejidades de la partitura, contribuyó en forma decisiva al relieve y clase de la representación y, en definitiva, del éxito. La obra y sus artífices fueron objeto de una auténtica ovación.

MANUEL VALLS

PENTAGRAMA GRAN TEATRO DEL LICEO

ELEKTRA: SENSACIONAL CREACION DE DANICA MASTILOVIC

Escuchamos el martes la segunda de Elektra. Y la verdad es que llegamos al Liceo un poco a la expectativa, esperando qué podía dar de sí esta ópera de Strauss, tan wagneriana ella, con una dificultad interpretativa a todos los niveles. La verdad es que resultó, a mi modesto entender, una de las funciones más completas que he oído en esta temporada en el Liceo.

Gran esfuerzo escénico el de Werner M. Esser y F. Pou Vila que lograron una continuidad, muy afectiva para la obra que se interpretaba. La orquesta en un muy buen nivel, superándose cada día. También es verdad que delante tenían a un director de gran categoría, como es Hans-Walter Kämpfel.

En cuanto a los intérpretes vocales diremos que Ursula Boese cantó una Clitemnestra muy ajustada a su papel, con unos matices en su voz excelentes y una gran dicción. Tiene, además, un gran sentido teatral. Los dos papeles masculinos (bastante más cortos que los femeninos) fueron interpretados por Fritz Uhl en el de Egisto, al que me habría gustado oír en un rol más largo, y Oystein Lilved, en Orestes. Ambos mostraron la eficacia necesaria para tan difícil obra. A un nivel muy bueno Leslie Johnson (Crysos-

temis), que realizó su difícil personaje con un gran sentido de su papel y una voz muy bien modelada (sobre todo en los agudos).

Comentario aparte merece Danica Mastilovic, la gran Elektra, triunfadora absoluta en la noche del martes, con un público entusiasta que le dedicó, cómo no hacerlo, los mejores aplausos de la noche. La Mastilovic, sin intención de exageración, aguantó una función operística, de una obra agotadora, ella sola. Supo dar al personaje de Elektra la pasión y la fuerza que le insufló Esquilo, y también Strauss. Mantuvo la tensión dramática de la línea general de la obra en su permanencia, casi total, en el escenario (la ópera se compone de un solo acto que dura casi dos horas).

Elektra es un ser profundamente trágico tal y como lo entendían los autores de la Grecia clásica;

es un ser, no ya obsesionado con la venganza de su padre, sino que hace de ello el motivo absoluto de su vida. Y tanto es así que en el momento en que Orestes ha matado a su madre y a su padrastro, Elektra muere como dejando entender que se ha producido su destino y que por tanto su vida no tiene ningún sentido. Este destino (la venganza) es lo que crea la tensión lineal de la obra cuyo factor más importante es el ritmo agotador, tanto para los intérpretes como para el público, que sólo tendrá un momento de sosiego en el momento que aparece Orestes y se reconoce con su hermana. Si todos estos factores se produjeron en el Liceo fue por obra y gracia, casi exclusivamente, de Danica Mastilovic. Es verdad que tuvo un buen director y una orquesta entonada, que contó con unos compañeros extraordinarios que supieron estar siempre en su sitio. Pero sin la Mastilovic, repito, esta gran función no habría sido posible. Reúne unas facultades fuera de lo común. Facultades, por otra parte, necesarias en la creación de esta obra, pues es realmente agotadora. Pocas sopranos encontraríamos en el mundo que pudieran cantar Elektra con la clase que ha esgrimido la Mastilovic esta noche.

En resumen, una buena ópera para una extraordinaria interpretación.

LLUIS VILA-ABADAL

CONSERVATORIO DEL LICEO

Señor Director de «La Vanguardia»:

Por considerar de interés desde un punto de vista cultural cuanto se refiere al Conservatorio del Liceo, me permito escribir estas líneas por si pudieran conseguir modificar el sistema que viene practicándose para la matrícula de sus alumnos. Para inscribirse en él los aspirantes o sus padres, cuando aquéllos son de temprana edad, deben personarse en la cola que empieza en las propias taquillas del Conservatorio y termina en Las Ramblas, a una hora tan intempestiva como es de cinco a seis de la mañana (cuando no pernóctan ya en la cola) si quieren tener alguna posibilidad de obtener uno de los primeros 33 números que únicamente matriculan al día.

Los que han conseguido entrar en dicho número son notificados a las diez menos cuarto de la mañana, los demás quedan excluidos sin ninguna opción para evitar el madrugón en días sucesivos. Los favorecidos, abierta la inscripción deben soportar los trámites excesivamente lentos, que quizás por falta de personal o de material se prolongan durante cuatro horas de forma que el número 33 sale de las oficinas aproximadamente a la una del mediodía.

La vocación musical de Barcelona ya sabemos que está a prueba de molestias y gastos, pero ¿no podría librarse de ésta?

M. C.

EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO

LA "MANON", DE MASSENET

«Sphinx étonnant, véritable sirène, coeurs trois féminin...» clama el pobre Caballero Des Grieux arrastrado a la miseria y la deportación al lado de Manon Lescaut, imagen de la feminidad y la voluptuosidad, al borde de la última ruina y la muerte. La historia de Manon ideada por el abate Prévost es natural que tentara a un compositor como Massenet para llevarla a la escena, debidamente esquematizada por hábiles libretistas como fueron Meilhac y Gille. Le permitía darle una nueva dimensión expresiva y poética perfilándola en seis episodios que simbolizan seis etapas muy definidas en la evolución del personaje; cuando Manon adolescente conoce a Des Grieux huyendo con ella a París; la vida modesta en la Rue Vivienne a la que la voluble muchacha no llega a resignarse; la bellísima Manon convertida en cortesana, adorada por todos, separada de Des Grieux, refugiado este en el convento de Saint Sulpice, donde ella acude para arrastrarle nuevamente con ella a una nueva vida de placer y corrupción que les lleva al desastre final.

La música de Massenet es como una ornamentación galante a esta comedia que termina en drama. La partitura no tiene mucho cuerpo pero es de una finura y elegancia singulares, de una claridad y adecuación a las situaciones que hacen de ella un «chef d'oeuvre» de la música francesa de su época menos trascendente; a final del siglo pasado, cuando en el teatro, en la misma Francia, la ópera italiana no tenía rival. En definitiva, y a pesar de los éxitos clamorosos y románticos pero ocasionales de Meyerbeer y Halevy, sólo se aguantarían de verdad el «Faust», de Gounod; la «Carmen», de Bizet, y esta «Manon», con el factor, a favor suyo de ser temáticamente la más francesa de las tres óperas (acaso esta es una razón por la que durante un tiempo fue tan estimada la «Luise», de Charpentier).

«Manon» continúa representándose desde su estreno en 1884. Apareció en el Liceo diez años después y en nuestro escenario es bastante más que centenaria. Y cuando fluyen los temas de «Nous irons a Paris...», el «Adieu notre petite table», o «En fermant les yeux» y el «divertissement» del «Cours de la Reine», hay todavía quien entra en éxtasis o quien, como nosotros, sin llegar a tanto, nos sentimos como envueltos en un clima de confort musical y de distinción emanada tanto de la melodía como de su ropaje orquestal.

Hay que ver pues, «Manon» de vez en cuando porque es un plato delicado nada indigesto y musicalmente, no hace mal a nadie.

Lo que pasa es que «Manon» debería escenificarse exclusivamente con artistas franceses, no sólo por la naturaleza de la obra, si no teniendo en cuenta que hay en la pieza bastantes recitados (aunque se abrevien) y es esencial que éstos se oigan con claridad y un acento satisfactorio.

Pero esto es difícil lograrlo a mil kilómetros de la Ópera de París. El reparto que

este año se ha dado a la obra de todas maneras ha tenido una protagonista adecuada en la soprano —desconocida aquí— Andrée Esposito, francesa (de Argelia) y con un buen palmarés de actuaciones en teatros del vecino país. Su voz es notable sin llegar a extraordinaria en el registro medio, donde queda algo mate. En cambio posee una coloratura brillante y por sus agudos impecables en la afinación obtuvo los mejores aplausos. Como actriz queda bien, elegante y con un conocimiento suficiente de las facetas dramáticas del personaje de Manon.

Jaime Aragall se adapta al papel de Des Grieux con acierto. El rol no le facilita muchas ocasiones de exhibición vocal en el sentido italianista, pero algunas —como el monólogo y dúo de San Sulpice y las escenas finales de la obra— las aprovecha. Y también canta con voz contenida pero densa, sin melifluidades ni falsetes «En fermant les yeux...», demostrando su musicalidad que va afirmándose.

La presentación del barítono Michel Dens ha contribuido a dar el tono francés a la representación. Correcto de voz y como actor, personifica con propiedad pero sin especial relieve la figura de Lescaut. En cambio, está muy bien, excelente de voz, de pronunciación y expresivamente el bajo argentino Víctor de Narke, como Conde Des Grieux.

Domenico Versaci se adapta al papel de Brétigny y Diego Monjo proporciona acusado carácter, como siempre, al de Morfontaine. En intervenciones circunstanciales están acertados otros cantantes «de la casa». El ballet tiene una buena intervención, con apropiada coreografía, en el acto del «Cours de la Reine», y el coro también.

La puesta en escena revela la buena disposición del regista Gabriel Couret para dar movilidad a la obra, ambientándola debidamente. El maestro Paul Ethuin (que ya estuvo al frente de la orquesta de «Carmen») controla bien el espectáculo pero sinfónicamente la representación no resulta cuidada del todo. ¿Falta de ensayos?

En un entreacto en la función del sábado debía rendirse —entre bastidores— un merecido homenaje al maestro de coros Riccardo Bottino, a quien la empresa le ha concedido la «Medalla de oro del Gran Teatro del Liceo». La entrega de esta distinción debió tener efecto ayer noche, en la segunda representación de «Manon». El maestro Bottino hace ya quince temporadas que con autoridad y un sentido profesional ejemplar ha preparado el coro liceístico. Los problemas artísticos que ha debido resolver son infinitos; obras nuevas, difíciles y complicadas con ensayos inevitablemente insuficientes, han jalonado su labor de esfuerzos y situaciones en las que su competencia y autoridad ha debido ponerse a prueba. En reconocimiento de tales méritos, el Liceo le ha concedido la Medalla de Oro, merecidísima. Felicitamos al maestro Riccardo Bottino por esta justa distinción. — Xavier MONTSALVATGE.



LA MUSICA

por Juan Lluch

HA HABIDO QUE ESPERAR 25 AÑOS...

LICEO - REPOSICION DE "EL MATRIMONIO SECRETO" DE CIMAROSA, POR UN BUEN ELENCO ESPECIALISTA

Domenico Cimarosa escribió docenas de óperas e infinidad de páginas camerísticas y sinfónicas. Su fecundidad creadora, como la mayoría de compositores de su época, fue extraordinaria. Y aunque le costó triunfar en su país debido a la competencia que encontró en autores consagrados como Piccini (del que parece fue discípulo), Anfrosi, Guglielmi, Paisello, etc., lo logró al fin, merced en parte a la protección de Catalina II y, sobre todo, a la de Leopoldo II en la corte de Viena, en cuya ciudad estrenó su más famosa ópera "El matrimonio secreto", el 7 de febrero de 1792. Tanto satisfizo al monarca la primera representación de la obra, que ordenó repetirla íntegra tras un breve intervalo para descanso de los intérpretes. A casi dos siglos de distancia no podemos dejar de admirar la visión de futuro del rey, puesto que hoy día "El matrimonio secreto" es la única ópera de Cimarosa que continúa representándose con regularidad. Cimarosa, que además de compositor fue violinista, clavecinista, organista, cantante y musicólogo, gozaba de una facilidad creadora inquestionable. En el breve período comprendido entre 1780 y 1784 llegó a escribir no menos de 30 óperas, ninguna de las cuales ha alcanzado la inmortalidad o, para ser más exactos, ninguna ha llegado vigente a nuestros días. Nueve años antes de su muerte, acaecida en 1801, se produjo el mencionado estreno de "El matrimonio secreto" que junto al intermezzo jocoso "El maestro di Capella" forma el auténtico legado del prolífico e inquieto autor, aunque últimamente se haya rescatado del olvido algún otro título.

Tras cinco lustros de ausencia, el Gran Teatro del Liceo ha repuesto en su amplísimo escenario, esta ópera de cámara que en salas de más reducido aforo, sobre todo italianas, tiene constante difusión... lo mismo que otros títulos de similar envergadura y características que en España son prácticamente desconocidas, entre otras cosas por la carencia de teatros adecuados. "El matrimonio secreto" es una auténtica joya de sabor rococó, con texto y música idealmente ensamblados llenos de gracia, frescor, alegría, desenfadado y comicidad de buena ley, con una partitura bellísima e inspirada, en la que destacan algunas páginas de sutil contenido, dentro de una línea uniforme, equilibrada y llena de encanto. La obra está escrita para seis personajes perfectamente definidos, sin intervención de coro y con una trama argumental simple, ingeniosa y simpática.

Como es natural, lo ideal es que

los intérpretes encargados de su versión sean especialistas de este género, que engloba a varios autores de la época y que determina un estilo concreto, que no debe confiarse más que a quien está capacitado para ello. Por fortuna anoche en el Liceo se contó con un cohesionado cuadro de cantantes actores, la mayoría de los cuales es experto en el característico repertorio. Con la ventaja, además, de que un porcentaje notable del cast han trabajado juntos en numerosas ocasiones formando parte de una compañía. De este modo se obtuvieron resultados hartó halagüeños, de los que se benefició el dileante. Porque se da el caso de que también el público ha de ser "especializado" para apreciar no sólo la belleza de la obra, sino las evidentes dificultades de su interpretación. El hecho de que ayer se cumpliera tan sólo la decimoprimer representación de "El matrimonio secreto" desde que fue estrenada en el Liceo (1916, no vayan a creer), permite pensar que, a despecho de la fama de la obra, ésta es muy poco conocida de nuestro público mayoritario. De ahí que en ningún momento los aplausos se prolongasen más allá de unos segundos, excepto en un par de ocasiones y al final de los actos segundo y tercero.

Probablemente sería suficiente un análisis conjunto de los intérpretes, sin particularizar, para ofrecer al lector una panorámica justa y equánime de su espléndido rendimiento, pero eso sería privarle de algún detalle o característica individual que considero digna de ser subrayada. Permítanme, pues, que empiece por el elenco femenino. "Carolina", la joven desposada secretamente con Paulino, fue la soprano Edith Martelli, quien efectuó su presentación en Barcelona. Su voz de grato color y su gentil prestancia, lo mismo que su refinada elegancia quedaron perfectamente plasmados en su feliz incorporación del rol, que no es fácil ni mucho menos y con el que se impuso desde el principio de la obra que se abre, tras la obertura, con un difícil dúo de los flamantes esposos. Fue, en verdad, una deliciosa Carolina.

Cecilia Fusco, a quien conocíamos ya desde el ciclo 1960-61 (Falstaff) y mucho más recientemente por su "Norina" del Don Pasquale de la temporada 1972-73, demostró su profundo conocimiento de la obra, cuya "Elisetta" ha incorporado en numerosas ocasiones. Desenvuelta actriz, afrontó su partícula con auténtica propiedad, haciendo gala de su capacidad para las agilidades, sobre todo en el aria "Se son vendicata".

La gran sorpresa de la representación, grata sorpresa por cierto, fue la "Fidalma" de Stella Silva, la mezzo argentina que impuso la rotundidad y belleza de su voz en la "Laura" de la Gioconda de esta misma temporada. Poco podía uno pensar que una cantante de grandes facultades y de temperamento dramático, que triunfa como "Amneris" o como "Azucena", fuese capaz de rendir tan satisfactoriamente en una parte diametralmente opuesta en carácter y estilo, como la de la histriónica "Zia Fidalma", el personaje más caricaturizado de "El matrimonio secreto" y al propio tiempo, el de más amplias posibilidades cómicas. A fe que Stella desarrolló todo un curso de interpretación vocal y escénica, con efectos humorísticos de buena ley sacando punta a las situaciones que brinda el rol y demostrando una vis cómica que, sinceramente, estaba uno muy lejos de suponerle. Cantó y matizó con intención la famosa e inspirada aria "E vero che in casa" y, como es lógico, sobresalió en todas las escenas de conjunto, a pesar de amortiguar el volumen de su voz.

Tres personajes femeninos, tres personajes masculinos. Hasta en eso existe equilibrio en la obra cumbre de Cimarosa. Eduardo Giménez fue Paulino. Nuestro gran tenor, cantante que destila musicalidad, talento y repuradísima escuela es, como se sabe, uno de los mejores intérpretes de este repertorio, menos agradecido que el salido de épocas posteriores, pero que encierra características tensuales de evidente dificultad. Eduardo, conociendo las posibilidades de su bella voz de tenor lírico-ligero, se ajusta al repertorio que más le conviene y en el que ha logrado sobresalir por méritos propios. Su espléndido "Paulino" así lo atestigua. Además, Eduardo Giménez es un magnífico actor y un intérprete seguro a quien se le nota disfrutar en el escenario; ama profundamente su profesión. Habiendo sido magnífica toda su actuación, es de justicia destacarle el aria más conocida de la obra "Pria che spunti in ciel l'aurora", que también fue la más aplaudida.

Alfredo Mariotti, uno de los más destacados bajos italianos de la actualidad, es otro de los auténticos especialistas en obras como la que se comenta. Voz noble, generosa de volumen y de grato timbre, su interpretación de Jerónimo fue inteligentísima y muy detallada. El rol, siendo cómico, no es tan bufo como un Bartolo, porgo por ejemplo. Por eso Mariotti supo dejarlo en su justa medida, desde el aria "Udite, tutti, udi-

te", hasta el desenlace de la obra, en el que ha de condescender con lo irremediable.

Quizás el menos afortunado del excelente reparto fue el bajo Alfredo Giacomotti, quien cumplió correctamente, pero sin alcanzar todas las posibilidades que tiene el personaje de "El conde Robinson". Por otra parte su voz no es de excesiva calidad y su comportamiento escénico fue menos brillante que el de sus compañeros. Claro está que la nobleza y estirpe del aristócrata arruinado tampoco aconsejan una interpretación demasiado "agitada".

Dirigió y concertó, con excesiva frialdad y notable lentitud, no imprimiendo siempre el carácter que requiere la obra, el maestro Sergio Massaron y cuidó muy bien de la regia escénica María Sofia Marasca. Muy bellos y adecuados los decorados de Sormani, reproducción de los bocetos del siglo XVIII originales de los hermanos Galliani.

Se ha repuesto en el Liceo, pues, "El matrimonio secreto". Confío en que no se tarden otros veinticinco años en volverla a representar. La belleza y encanto de la obra reclaman una mayor atención. Por lo menos eso pienso yo...

Nuevo secuestro judicial de un film italiano

Roma, 5. — Un tribunal romano ordenó el secuestro de la película "La nottata" (La noche), de Tonino Cervi, por considerarla obscena.

La película había sido estrenada en gran cantidad de cinemas de toda Italia, hace una semana, y fue recibida por la crítica con cierta tibieza, por considerar que Tonino Cervi (que es hijo del fallecido actor Gino Cervi), no había logrado sus propósitos artísticos. El argumento gira alrededor de varios personajes, todos ellos ligados a la prostitución callejera de una gran ciudad, con ánimo de observación sociológica.

Entre los intérpretes del filme se encuentra Giorgio Albertazzi, que representa a un viejo "travesti" profesional gastado y patético. — Efe.

Menos espectadores y más recaudaciones en los cines españoles

Madrid, 4. — Durante los últimos diez años, el proceso seguido por las cifras de recaudación y de espectadores de salas cinematográficas es de progresivo aumento de las primeras y constante descenso de los segundos.

Según datos de la Dirección General de Cinematografía, la recaudación total en el año 1965 fue de 5.009.464.218 pesetas, y en el año 1973 ascendió a 8.972.459.862 pesetas. Durante el primer trimestre de 1974, la recaudación supuso 2.438.072.038 pesetas.

En estos tres meses, las películas nacionales recaudaron 713.818.282 pesetas, y las extranjeras, pesetas 1.724.253.756.

Los espectadores en el año 1966 fueron 403.080.506, mientras que en 1973 la cifra había descendido a 278.280.464. Durante el primer trimestre de 1974, se contabilizaron 68.986.027 espectadores. — Cifra.

"Grupos de familia", de Visconti, inaugurará el Festival de Cannes

Roma, 5. — La película de Luchino Visconti "Grupo de familia" inaugurará el próximo festival cinematográfico de Cannes, según se anuncia aquí.

La decisión fue tomada por los organizadores del festival cinematográfico. "Grupo de familia" se exhibe actualmente en casi toda Italia, en salas de estreno. El tema trata, nuevamente, de la soledad de un hombre retirado, viejo ya, frente a sus recuerdos, en cuya vida irrumpen elementos de la vida moderna, que observa, comprende, pero que le son totalmente ajenos.

Los intérpretes de la película son Burt Lancaster, Silvana Mangano y Helmut Berger. — Efe.

«**ANA BOLENA**», de Donizetti

Muy bien planteada la sinfonía, en la que hubo agilidad, finura y equilibrio, la interpretación significó el inicio del admirable trabajo del maestro Gianfranco Masini, sensible a los matices de una música que cuidó con tacto y llevó con comodidad de tiempo perfectamente diferenciado entre los dos allegros y el larghetto; manteniendo un ritmo tenso que en el crescendo —tan rossiniano— tuvo brillantez y orden. Luego, en el curso de toda la representación, Gianfranco Masini lució clase de excelente concertador con mando, flexibilidad y gesto claro. Dominó siempre, con particular apoyo a los cantantes y consiguió crear un decidido clima lírico en el que se dio plenamente el melancólico perfume característicamente donizettiano, sin que nunca a la exuberancia melódica de la partitura le faltara el nervio y la efusión suavemente dramáticos. Fue, creo, la gran actuación de un director profundamente musical en noche de éxito particular.

En orden de méritos debe destacarse inmediatamente a Nicola Ghiuselev, magnífico «Enrique VIII» por calidad, belleza y plenitud de voz esponjosa, redonda y admirablemente igual. Ghiuselev cantó con línea invariablemente pulcra, gravedad de tono y fluidez espléndida que impusieron la jerarquía de una emisión noble y absolutamente musical. Sus intervenciones fueron, sin duda, lo mejor que se produjo en el escenario.

Janet Coster es una muy buena mezzo-soprano. La voz, con notable proyección, tiene un color cálido, incisivo y lleno; más bello en el centro y grave que en la región aguda, donde se produce cierta dureza que, sin embargo, no afecta a una calidad global interesante. Canta con estilo plausible en el que se advierte una entrega constante al factor emotivo, circunstancias que en su actuación se destacaron representando muy eficazmente el papel de Juana de Seymour, cuyo mejor momento lo anotamos en el dúo con Nicola Ghiuselev, mantenido por los dos artistas con vigor e intención relevantes.

«Anna Bolena» no es, por ningún concepto, obra fácil; particularmente difícil para la protagonista, que el sábado fue la soprano Milla Andrew. Pienso que es una cantante más que estimable, pero no llegó a dar la auténtica dimensión del personaje. Sería injusto olvidar que tuvo momentos francamente buenos, como en la oración y casi

siempre que cantó en la zona central, en matiz piano. No obstante, la morfología de su voz no es de calidad absoluta, particularidad agravada por una ausencia total de armónicos que, curiosamente, no la hacen definitivamente opaca, pero sí impiden el brillo del timbre. Es una voz pulida, pero sin esmalte. Por otra parte, en la emisión se produce el fenómeno de la proyección de sonido a la inversa: hacia adentro y con la mínima influencia de resonadores faciales. Es una introversión acústica que, como consecuencia, limita en gran manera la intensidad sonora. Lógicamente, su actuación quedó sensiblemente mermada de entidad y claramente insuficiente —¿falta del necesario apoyo del sonido?— en los puntos de mayor exposición vocal. Insisto en que, a pesar de todo, es una cantante estimable, porque sus intenciones de fraseo son correctísimas.

John Sandor hizo una labor desigual. Al lado de pasajes aceptables sin reservas, tuvo otros de irregularidad manifiesta, quizá motivada por nervios o flemas que perjudicaron la dicción de algún pasaje. No olvidemos, con todo, la incomodidad de la tesitura del tenor en «Anna Bolena», de exigencias inauditas en los dos extremos de la voz. En definitiva me pareció un tenor considerable que en la traducción de escrituras normales ha de rendir mucho más, porque la materia prima posee cosas muy positivas.

Giovanna Vighi tiene una notable voz de mezzo con graves de amplia resonancia y color grato, siquiera haya un punto de engolamiento en la emisión. La línea de canto es buena y su representación de «Smeton» fue del todo correcta.

Juan Pons y José Ruiz completaron con eficacia el reparto y la actuación del coro fue segura, verdaderamente buena.

Con decorados de grato efecto, Giuseppe Giuliano dispuso y gobernó con tino la escena, utilizando discretamente las luces.

El público acusó la desigualdad de la interpretación y junto a palmas expresó algún que otro siseo.

Juan ARNAU

OPERA EN EL LICEO

FALSTAFF

Inauguración de la temporada

El 24 de agosto nos anticipamos ya a la mayoría de publicaciones periódicas presentando la temporada de ópera que comenzó el jueves por la noche con el "Falstaff" de Verdi sobre libreto de Arrigo Boito, adaptación de "Las alegres comadres de Windsor", de Shakespeare.

En una temporada tan variada y compleja y con tantas novedades —el empresario señor Pàmias destacó justamente que en otros teatros de Europa se repiten más veces las óperas pero son limitadas las novedades con respecto a la temporada anterior—, forzosamente han de producirse cambios. El primero ha sido el de la programada "Playa de Falesa", de Alun Hoddinot —debido a dificultades en el envío de partituras y material necesario— por "El matrimonio secreto" de Cimarosa. La segunda es la sustitución, en la "Ana Bolena" de Donizetti que se repone el sábado, de Montserrat Caballé por la soprano canadiense Milla Andrews, triunfadora en el Covent Garden londinense en la "Leonora" de "La fuerza del destino". Afortunadamente, la presencia de Montserrat Caballé en la sesión de estreno nos ofreció la garantía de su total restablecimiento, rebotante de jovialidad y buen aspecto. Suponemos que su demora en volverse a presentar en nuestro primer escenario es una autoexigencia profesional de querer presentarse en óptimas condiciones y con total seguridad.

Hemos de destacar entre la abundante programación la reposición del "Fidelio" de Beethoven con George Sebastián como conductor; el "Siegfried" de Wagner; "Otello" y las "Vespri Siciliani" de Verdi, esta última éxito clamoroso de la Caballé en el Metropolitan; cuatro representaciones de "Carmen" en el centenario de Bizet, con el cuadro de protagonistas diferente en cada función (Domingo, Lavirgen, Py, Tucker, Obratsova, Grace Bumbry); "Elektra" de Strauss; "Don Juan" de Mozart y el estreno en Barcelona del "Billy Budd" de Britten, de quien esperaríamos oír en futura temporada su obra pacifista, "Owen Wingrave". Un hecho importante es el que la dirección escénica de dos óperas se ha confiado a verdaderos profesionales del teatro. Así Alejandro Ulloa será director escénico del "Don Juan" de Mozart y Antonio Chic de "La Dolores", de Bretón.

Esta última constatación nos enlaza con el "Falstaff" de Verdi, cuya última versión había sido la de diciembre de 1960, cuya dirección escénica y decorados estuvieron a cargo nada menos que del gran Franco Zeffirelli, el afamado

director de los "Romeo y Julieta" y "Hermano Sol, hermana Luna" cinematográficos. La escenografía en la presente ocasión abusó de la solución simplista del decorado único con pequeñas variaciones, que si es válido en un montaje escénico simbólico no lo es cuando mezcla intentos de realismo en acción, vestuario, mobiliario y atrezzo.

Inaugurar el Liceo supone una expectación considerable y un deseo enorme por parte de los aficionados a reencontrarse con los hábitos de la nueva temporada. Ante ese éxito cierto ha sido inteligente por parte de la empresa el programar una obra que en sí no despierta entusiasmos multitudinarios al ser más importante el conjunto y los matices que la actuación estelar de los divos.

Quizá "Falstaff" es entre las obras teatrales de Shakespeare la que menos se mantiene en pie. La farsa de los "tutti cornuti" que acaban no siéndolo en absoluto y lo antipático del gordiflón personaje hacen discurrir las escenas divertidas con una cierta pesadez. Verdi logra grandes momentos musicales como cuando en el primer cuadro del acto II, nos surge un Falstaff enternecido y soñador, como transformado por sus propósitos de seducción que dejan a un lado, por un momento, sus aspectos de viejo gordo borrachín. También la descripción naturalista del bosque y de los falsos espíritus nocturnos es una bella página sonora. Fue la última de sus obras, en un intento de operizar la "Comedia dell'Arte" insuperablemente logrado ya por Rossini en su "Barbero". Fue por tanto un intento no totalmente conseguido.

La orquesta, más reposada en el inicio de temporada, actuó correctamente a las órdenes de Herbert Handt, un ex tenor norteamericano ahora director, no vacilando en sus "fortes" ni que fuera al precio de sobreponerse a los cantantes de menos potencia vocal. En conjunto las voces —Le Bris, Mazzoli, Saetta, Manzaneda, Galvano, Chamorro, Serra—, fueron primordialmente operísticas que equivale a decir poco musicales. Con la excepción hecha de Cornell MacNeill, un barítono capaz de extrema afinación y depurado "bel canto" cuando actúa fuera de las exageraciones obligadas del personaje de ayer y en cambio la inclusión en la categoría de la gran "mezzo" Fedora Barbieri, que si conserva la potencia vocal y la actitud teatral, como voz entra ya en el tipo de las "características" del mundo zarzuelero.

Jordi MALUQUER

POR PRESCRIPCION FACULTATIVA

MONTSERRAT CABALLE no cantará «Anna Bolena» en el Liceo

Dos anuncios, aparentemente contradictorios, han puesto visos de perplejidad a la esperada reaparición de Montserrat Caballé, después de la intervención quirúrgica que sufrió el día 13 de septiembre. La prensa barcelonesa ha publicado que la famosa cantante, por estar convaleciente, no podrá tomar parte en las representaciones de «Anna Bolena», previstas para los días 9, 12 y 17 de noviembre. Sin embargo, en los diarios madrileños hemos podido leer que Montserrat Caballé cantará, dentro de aquel mismo período —concretamente el día 15— en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid, un concierto con carácter benéfico patrocinado por la Princesa doña Sofía. Ante esta evidencia hemos querido que la propia artista nos aclarase las causas que han determinado una situación que, lógicamente, produce cierta extrañeza. Nadie mejor que ella puede responder al interrogante.

—¿Por qué no canta usted en Barcelona y, en cambio sí lo hace en Madrid, coincidiendo con las fechas liceístas para «Anna Bolena»? La pregunta pone muy serio el semblante de la célebre soprano, y responde notablemente afectada.

—Siento un profundo disgusto y mucha tristeza por la imposibilidad de interpretar en el Liceo la bella ópera de Donizetti, pero los doctores que han atendido mi enfermedad y la posterior convalecencia consideran que mi recuperación no es todavía lo suficiente óptima para asumir la respon-



TELE-EXPRES - 8/11/74.

sabilidad que supone cantar «Anna Bolena». Comprenderá perfectamente mi desilusión si le digo que esta obra la iba a interpretar por primera vez en mi carrera y, como he hecho con tantas otras de mi repertorio, deseaba ofrecer la primicia al Gran Teatro del Liceo y a su público, para los que guardo un afecto y un respeto que he pregonado en todo el mundo. Las circunstancias no han querido favorecer mis propósitos.

—Comprendo la contrariedad que significa, pero la pregunta no ha quedado contestada en su totalidad. Insisto ¿Por qué, pues, canta en Madrid en los mismos días que no puede actuar en el Liceo?

La explicación pienso que está al alcance de todos los aficionados. En Barcelona debía representar una ópera completa y nada fácil, mientras que en Madrid hago un concierto de arias. El

concierto es menor y por esta razón las prescripciones médicas han sido tolerantes.

—Entonces, ¿cuándo será su reaparición en el Liceo?

—A finales de diciembre, con la ópera de Verdi, «I vespri siciliani», título que ya antes de mi operación esperaba con ilusión cantar en nuestro Gran Teatro. Imagínese ahora mis deseos.

—¿Futuro de Montserrat Caballé?

—Durante todo el mes de noviembre, salvo la prevista actuación en Madrid, guardaré reposo, para reemprender en diciembre el programa de funciones que iniciaré en Italia.

—¿Por qué no se ha anunciado con anticipación que Montserrat Caballé no cantaría «Anna Bolena»?

—Yo creo que el motivo está en que todos hemos confiado hasta el último momento en la posibilidad de cumplir nuestros compromisos, pero las pruebas

Los médicos no han autorizado que asuma la fatiga de una ópera difícil. Sólo le han dado permiso para el concierto de arias, que presentará en Madrid. A últimos de diciembre se presentará en el teatro barcelonés

esfuerzo que exigen una y otra no es el mismo, ya que la interpretación de «Anna Bolena» requiere una preparación que casi quince días, entre ensayos de escena y de la parte musical, además de la particularidad de que en esta ópera estoy poco menos que permanentemente en actuación, —y son tres representaciones— lo que si en condiciones físicas normales es ya muy fatigoso, podría resultar —en opinión de los médicos— un exceso perjudicial en las actuales circunstancias de restablecimiento postoperatorio. Mayormente cuando, repito, es la primera vez que canto esta obra y, naturalmente, condiciona una tensión mucho mayor que la desarrollada en la interpretación de óperas de repertorio. En cambio, la actuación en concierto no precisa de ensayos escénicos ni los musicales son tan laboriosos, ya que puedo hacerlos al piano sin cantar a voz. Las arias que interpretaré en Madrid las he cantado muchas veces dirigida por el maestro Gianfranco Menini, que es quien conducirá la orquesta en este recital benéfico que, por la finalidad que se persigue y por estar patrocinado por la Princesa doña Sofía, me placará mucho hacerlo, aunque no me haga olvidar la tristeza de estar ausente del Liceo en una ocasión muy importante para mí. Creo que cualquier persona medianamente enterada se dará cuenta que el esfuerzo del

médicas decisorias han aconsejado esperar mi total fortalecimiento.

Para terminar quiero insistir en un punto. Antes de su operación se dijo que la misma podía afectar a la voz...

—¿En efecto ésta se ha visto afectada y no puede con «Anna Bolena»?

—Antes de mi operación se dijeron muchas cosas inciertas. Entonces ya se aclaró la auténtica realidad, con respecto a la intervención y mi voz. Esta afortunadamente permanece intacta. Únicamente la condición física, de la que le he hablado antes, ha sido lo que ha aconsejado el retraso de mi aparición en el Liceo. Junto en lo dicho «Anna Bolena» es una obra fatigosa, y los médicos, como sabe, siempre extreman prudencia. Por otra parte yo debo hacerles caso, porque no me debo solamente a mí misma, sino al público.

Montserrat Caballé, ha hablado lentamente, puntualizando mucho sus palabras, mirando mis notas, y pidiéndome, sobre todo, que sea fiel a la información que me ofrece. Porque me lo ha repetido —y lo demuestra con su actitud— se siente verdaderamente dolida, por no poder presentarse en el Liceo el próximo día 9. Pero recuerden que estará allí después, en las entrañables fiestas de Navidad.

Maria Luisa ANTEM

**Conservatorio
Superior de Música
del Liceo**

RECITAL

DE LA SOPRANO

MARIA RUIZ

7,30 de la tarde la soprano María Ruiz celebrará un recital en el Conservatorio Superior de Música del Liceo, cuyo programa contiene canciones clásicas «lieder» y arias de ópera, en colaboración del pianista y director del referido Conservatorio, maestro Pedro Vallibera.

Las invitaciones pueden solicitarse en la Secretaría del referido Conservatorio Superior de Música del Liceo (Ramblas, 63, 2.º), de 11 a 12,30 de la mañana.

**Recital en el conservatorio
del Liceo**

Esta tarde, a las siete treinta, la soprano María Ruiz, ofrecerá un recital en el Conservatorio Superior de Música del Liceo, cuyo programa contiene canciones clásicas «lieder» y arias de ópera, en colaboración del pianista y director del referido Conservatorio, maestro Pedro Vallibera. — U. T.

**Recital en el
Conservatorio del Liceo**

Mañana, lunes, día 27, a las 7,30 de la tarde, la soprano MARIA URIZ celebrará un recital en el Conservatorio Superior de Música del Liceo, cuyo programa contiene canciones clásicas «lieder» y arias de ópera, en colaboración del pianista y director del referido conservatorio, maestro Pedro Vallibera.

Las invitaciones pueden solicitarse en la Secretaría del Conservatorio Superior de Música del Liceo, Ramblas, 63, segundo, de 11 a 12,30 de la mañana.

EXITO DEL ESTRENO EN ESPAÑA DE "BILLY BUDD", DE BRITTEN

ción de cada intérprete y su absoluta identificación con el cometido asignado. Aún y así es de justicia subrayar la bella voz de Thomas Allen, uno de los mejores cantantes ingleses de la actualidad, su espléndido estilo y escuela y el acierto con que supo dotar todas sus acciones. A su cargo corre la página más lírica y bella de la obra desde un punto de vista tradicional: la balada del penúltimo cuadro. Su adecuación física, como la del resto del extenso reparto, es, como consignada, perfecta. El bondadoso pero recto capitán Vere, fue incorporado por el tenor Nigel Douglas, quien puso su innata elegancia al servicio del rol, luciendo una voz de delicada y firme emisión, pero sin relevancia. E importante rol de Claggart fue vivido con extraordinario realismo por el bajo Forbes Robinson, veterano cantante del Covent Garden, cuyo posible declive vocal en las zonas más agudas de la voz, queda de sobra compensado por su calidad de gran artista. Aunque sigo pensando que, sobre cualquier acción individual pesa ¡y de qué modo! la de conjunto, quiero referirme, aunque sólo sea citando sus nombres, al trío de oficiales incorporado por Bryan Drake, Julian Moyle y David Gwynne, a Charles Lewis, a Frank Olegario... Y al Coro,

sensacional en todo momento y con importantísimas acciones, porque Britten dedica una especial atención a los grandes momentos corales, no relegándoles a segundo plano sino confiriéndoles la calidad de co-protagonistas. El coro de la compañía británica, formado por más de cincuenta elementos masculinos, la mayoría jóvenes y en posesión de voces de gran categoría, ofreció un perfecto recital de cómo ha de desenvolverse en escena una masa con cometidos concretos. También conviene destacar la actuación de los cuatro niños de la Bishop of Landaff School, de Cardiff, personificando a los guardiamarinas.

Richard Armstrong, joven maestro de 30 años, acreditó las buenas referencias que de él se tenían, conjuntado y concertando con autoridad e inspiración, toda la obra. No cabe duda de que en él se halla un músico de gran talento y preparación. A sus órdenes la Orquesta del Liceo, en una ópera que rompe moldes con lo que normalmente interpretan, rindió espléndidamente.

La cohesión de la Compañía se notó incluso en la forma de saludar al final de la representación. Todo estudiado, sí, pero natural, con elegancia.

Una inmensa y prolongada ova-

ción coronó el final del estreno de "Billy Budd". Los intérpretes no salieron a saludar tras el primer acto, por lo que el público tuvo que aguardar hasta el término de la obra, para mostrar su entusiasmo, dirigido a la ópera y, quizá aún más, a la portentosa versión que de ella nos ofreció la "Welsh National Opera de Cardiff". Ya conocemos un Britten. Es de suponer que el Liceo, tras el éxito del sábado, gestionará otros (sobre todo "Peter Grimes") para posteriores temporadas.

MUSICA

"BILLY BUDD", EN EL LICEO

Ha sido estrenada con gran éxito ayer en el Gran Teatro del Liceo la ópera de Benjamín Britten, «Billy Budd». A la representación de ayer se sumarán otras dos, las de mañana y pasado por la noche. Se trata de una obra digna de ver y escuchar a cargo de la Opera Nacional de Gales que cuenta en su reparto con nombres de la talla de Thomas Allen, Nigel Dou-

glas, Forbes Robinson, Michael Hippon, Frank Olegario y Bryan Drake, bajo la dirección del maestro Richard Armstrong.

«Billy Budd» fue interpretada por primera vez en 1951 en la Royal Opera House del Covent Garden, Londres. La versión de la obra en dos actos fue de nuevo estrenada en 1964 en el Covent Garden. La originalidad de esta ópera es que no tiene papeles femeninos; la escena está situada a bordo de un buque de guerra británico del siglo XVIII. Cuenta la historia de un joven y buen marinero, Billy Budd, que es ahorcado por haber matado accidentalmente a su atormentador, el policía de a bordo, Claggart. El capitán del buque, Vere, siente respeto por Budd pero es incapaz de salvarle.

Ha muerto el cantante de ópera Milton Cross

Nueva York, 9. — El famoso cantante de ópera, Milton Cross, ha fallecido en un apartamento de Nueva York a la edad de setenta y siete años. Durante más de cuarenta años ha sido el protagonista de muchas actuaciones en el Metropolitan Opera neoyorquino. Comenzó su carrera musical en 1931. — C.

Ha muerto el tenor Tucker Recientemente había actuado en el Liceo

Nueva York, 9. — Richard Tucker, tenor estelar del teatro Metropolitan de Nueva York durante casi tres decenios, murió ayer a consecuencia de un ataque cardíaco. El famoso tenor contaba, según se cree, unos 60 años de edad.

Tucker, nacido en Brooklyn, encontró la muerte en la habitación del hotel donde se hospedaba en Kalamazoo (Michigan), en donde se hallaba en una gira de conciertos. El cantante fue llevado rápidamente al hospital donde se certificó su defunción.

El 25 de enero iba a celebrar Tucker su trigésimo aniversario con el Metropolitan. Ningún otro artista actual ha estado unido al teatro durante tanto tiempo. En el pasado sólo dos cantantes superaron a Tucker: el tenor Giovanni Martinelli, que se retiró en 1946, después de 32 temporadas de compromiso con el Metropolitan y el barítono Antonio Scotti, retirado en 1933, que alcanzó 34 temporadas.

Tucker, cuya voz algunos críticos habían comparado con la de Enrico Caruso, se hallaba en esta ciudad de Michigan para dar un recital, junto con su amigo el barítono Robert Merrill.

Hace apenas un mes había actuado en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, cantando las óperas «La juive» y «Carmen». — Efe.

Ha muerto el compositor Vicenzo Barile

Nápoles, 8. — El compositor Vincenzo Barile ha fallecido esta mañana en un hospital napolitano, a la edad de 67 años, a causa de una enfermedad circulatoria.

El maestro Barile era muy conocido por sus composiciones musicales de ritmos modernos y regionales napolitanos. En 1961 obtuvo el premio del festival musical de Nápoles con su canción «Te pigliato o sole». Conoció gran popularidad durante la década del 1940 al 1950 y realizó una gran gira por los países de Sudamérica. En Sao Paulo (Brasil) obtuvo el premio «Batuta de oro» y en Argentina, más tarde, asumió la dirección artística de la estación de Radio Buenos Aires.

Entre sus éxitos más recordados: «Monaca santa», «Mandoli nata», «Vecchia correiera», «Ti aspetto mergellina», «Amore bugiardo» y una opereta titulada «La scuola del baci». — Efe.

CRITICA DE OPERA

GRAN TEATRO DEL LICEO

REPRESENTACION DE «MANON» DE MASSENET

Salir del teatro, luego de una interpretación de «Manon», sin estar impregnado del sugerente perfume que emana de la música de Massenet, produce una extraña sensación de frustración. Como si la voluptuosidad de esta partitura hubiera perdido poder de seducción y su lirismo acariciante cesara de sensualidad. Algo de estas características se escapó de la versión del maestro Paul Ethuin, cuya presa en los «tempi» no le permitió crear el clima de morbida pasión que encierra el discurso musical de «Manon». Lástima, porque al maestro Ethuin, que es muy buen músico y seguro concertador, le bastaría con remansar la velocidad para que sus buenas intenciones expresivas lograran realizarse en la medida que exige la obra.

Sin embargo, «Manon», personaje, no estuvo faltado de persuasión ni de encanto en el concepto interpretativo de Andree Espósito, fina actriz, muy femenina con elegancia y suavemente expresiva. La figura fue siempre atractiva y en el aspecto vocal resultó dulcemente lírica. La voz no es grande ni el timbre rico en armónicos, pero el color tiene definición, limpieza y una temperatura que la hacen muy interesante. Es posible que a esta circunstancia contribuya decisivamente el buen estilo con que esta soprano dice su «particella», particularmente laudable porque el matiz no es nunca rebuscado y la línea tiende más a la expresión sencillamente delicada que a la rotundidad del acento. Cabe advertir, a pesar de la limitación voluminosa de la voz, que ésta es notablemente generosa en el registro agudo, que se ataca con plenitud y brillantez. Considerada en conjunto la actuación de Andree Espósito, bien puede decirse que es una «Manon» convincente.

Jaime Aragall servía por primera vez en el Liceo el personaje de «Des Grieux», aunque lo ha interpretado repetidas veces en otros teatros. Está

familiarizado pues con el papel y lo hace con desenvoltura no exenta de personalidad. Su voz lírica, tan preciosa como quizá no exista otra en estos momentos, presta al canto del personaje un carácter varonil muy de acuerdo con el cometido que alcanza plena realización vocal por la suficiencia de medios y el sentido expresivo. Con sobresaliente proyección de sonido que no excluye los contrastes, su interpretación demostró unos evidentes deseos de matización que fueron intención poética en el «sueño» y sentido dramatismo en «Fuyez douce image»; con un dúo inicial que tuvo lirismo cálido, igual que en el que cierra la ópera. Como Andree Espósito, Jaime Aragall fue muy aplaudido en los pasajes destacados de su actuación.

Victor de Narké hizo un «Comte Des Grieux» de excelente prestancia escénica, con sobriedad muy elogiada. Cantó con la seguridad propia del cantante musical y cuidadoso en la línea, proporcionando gravedad y empaque a su interpretación.

El baritono Michel Dens, figura relevante en la ópera francesa, fue un correcto «Lescaut». Sin contundencias vocales porque la voz no es de dimensiones rotundas, pero el color es grato y dice con estilo encomiable.

Diego Monjo representó con soltura y eficacia el papel de «Guillot de Morsfontaine», y tanto Marie Laurence, como Christiane Payne e Yvonne Dalon desempeñaron adecuadamente sus destacadas misiones. Completaron con corrección el reparto, Domenico Versaci, Juan Thomas, Francisco Paulet y Rafael Campos, interviniendo con bondad encomiable el coro y la orquesta.

El cuerpo de baile del Liceo, que acaba de conseguir grandes éxitos de crítica y público en Italia, interpretó con elegancia y seguridad la bella coreografía del maestro Juan Magrín, destacando la sensibilidad y finura de Asunción Aguadé y la recia facultad expresiva de Alfonso Rovira.

Juan ARNAU

GRAN TEATRO DEL LICEO

Las próximas representaciones de «Manon»

«Manon» de Jules Massenet, es desde hace tiempo una de las más populares óperas en todos los coliseos mundiales, formando con «Faust» y «Carmen» el trío de las más admiradas y divulgadas óperas francesas de todos los tiempos. Ahora va a ser representada de nuevo en el Gran Teatro del Liceo, bajo las direcciones musical y escénica de dos auténticos especialistas: el maestro Paul Ethuin y el regista Gabriel Courét. Como protagonista efectuará su presentación en España la soprano francesa Andree Espósito, artista habitual en la Ópera de París y que ha creado este papel innumerables veces en muy diversos países, siempre con magnífica

acogida. «Des Grieux» será cantado por vez primera en el Liceo por el ilustre tenor barcelonés Jaime Aragall, que precisamente con esta interpretación obtuvo un éxito sensacional en la Ópera de Viena, al igual que en los teatros en que la ha interpretado posteriormente. Con Lescaut efectuará su presentación otro artista francés de gran prestigio: el baritono Michel Dens, completando el cuarteto de principales intérpretes el bajo Víctor de Narké. Los decorados proceden del Gran Teatro Municipal de Limoges, del que es director Gabriel Courét y están realizados según bocetos de Isabel Echarrí y Diego Etcheverry.

MUSICA / NOTICIA

EL REVERSO DE LA MUSICA DE BIZET

Uno de los afanes que caracterizan las actividades humanas de nuestra época es el ansia de la documentación sin que esta acumulación de datos signifique una debida asimilación valorativa. Ningún periodo de la historia de la civilización anterior al nuestro ha sufrido esta psicosis del documento histórico. Así sucede también con las actividades musicales de hoy, ya que nunca se habían prodigado tantas composiciones pretéritas como en la actualidad, ni jamás compositores sin ninguna trascendencia en la evolución de la música han sido escuchados con mayor devoción y reverencia por el mero hecho de haber vivido cien o doscientos años antes de nuestro siglo.

La conmemoración del centenario de la muerte de Georges Bizet (25/10/1838 - 3/6/1875) debe resaltar la calidad, la originalidad y hasta si se quiere la genialidad de sus óperas "La Arlesiana" y "Carmen", pero no ha de ser motivo de la exhumación de unas obras que el tiempo sabiamente se ha cuidado de silenciar porque corremos el peligro de minimizar la figura del músico. Esto es lo que ha sucedido con el concierto "el otro Bizet", del ciclo de los "Miércoles de Radio Nacional", en el que hemos podido escuchar unas cuantas composiciones pianísticas, además de una serie de canciones para voz y piano del autor de "Carmen". Bizet en sus obras para el teclado nos ofrece todo el repertorio de los artificios de la composición y del lucimiento virtuosístico de un modo cerebral lo que proporciona a sus partituras una desmesurada longitud y vaciedad de lenguaje. No obstante, en las canciones deja entrever su calidad de compositor lírico: atractivo esencial donde encontramos reflejada la atmósfera mediterránea (añadamos que alguna de las melodías, Bizet la adaptó o incluyó en sus óperas). Pero tanto en las canciones como en las obras para piano, el espíritu "salonière" nos sale al encuentro con demasiada reiteración, lo cual es molesto si se escucha en una iglesia.

Liliane Guitton, una excelente soprano, y el pianista Ruiz Pipó han puesto toda su voluntad y buen criterio artístico para extraer de estas composiciones elaboradas con más oficio que inspiración todo aquello que Bizet en sus óperas mencionadas da con mucha más generosidad: el expresarse con franqueza y huir de los convencionalismos de la moda.

F. TAVERNA-BECH

SAN FELIPE NERI: "EL OTRO BIZET", POR LILIANNE GUITTON Y A. RUIZ PIPO

Nunca un título se ha ajustado tanto a una realidad. Miércoles Musicales de Radio Nacional (que ahora debieran ser de RTVE-RNE) presentó esta semana en la Iglesia de San Felipe Neri, a dos intérpretes que desarrollaron la temática musical "El otro Bizet". Bizet, conocido sobre todo por la más famosa ópera francesa (y española) "Carmen", de la que no pudo saborear su aureola mundial porque falleció tres meses después de su discreto estreno, fue un compositor, sino prolífico, si considerablemente eficaz y, sobre todo, enormemente inspirado. Hombre inquieto, artista exigente consigo mismo, tuvo relación con la música desde su infancia y trabajó con luminarias de la época como Cherubini, Gounod (con quien le unía una mutua admiración, pese a la diferencia de edad) y Halevy, que llegó a ser su suegro y de quien completó alguna obra. Bizet, es, por antonomasia, el autor de "Carmen" y, en todo caso de "La Arlesiana", "Los pescadores de perlas", "La sinfonía en do", la obertura "Patria", "La jolie fille de Perth", "Djamileh" y "Jeux d'enfants". Quiero decir que de no haber compuesto su celeberrima obra sobre los apasionados amores entre la cigarrera sevillana y el sargento navarro, apenas hubiese pasado a la posteridad por los otros títulos citados o, como mal menor, hubiese llegado a nuestros días como un músico de mérito pero escasamente popular, circunstancia que, por supuesto, habría sido injusta. "El otro Bizet" es el autor de maravillosas canciones y bellísimas páginas para piano. Canciones, algu-

nas de ellas procedentes de óperas o música incidental, y breves piezas pianísticas, que no suelen interpretarse, aún y conteniendo un considerable caudal de inspiración y una sublime belleza. "El otro Bizet" fue, pues, un gran acierto en la programación del ciclo que organiza Radio Nacional de España con la colaboración de Fórum Musical y, a mi juicio, se ha convertido en uno de los más interesantes conciertos. Para traducir el programa, perfectamente clasificado, se contó con la participación de dos artistas: uno de sobras conocido del melómano español, Antonio Ruiz Pipó que actuó con su talento habitual, como solista de las piezas para piano o como acompañante de las canciones, espléndidamente interpretadas por la soprano francesa Lilianne Guitton, nueva en esta plaza, y que sobre demostrar la extraordinaria belleza de su voz, subrayó con su purísima línea de canto y sus legítimas dotes de soprano lírica de notabilísima calidad, el lirismo de estos lieder de Bizet que por méritos propios deberían figurar frecuentemente en los recitales de este género, en los que siempre solemos encontrar los mismos autores.

Conviene destacar del extenso programa, comentado por Carles Guinovart, las "Variaciones cromáticas" para piano, y algunas canciones, como "Absence", "Chant d'amour", "Pourquoi pleurer", incluida en la ópera Noé de Halevy, "Le Matin", uno de los motivos principales de "La Arlesiana", etc., pero todo el concierto tuvo un evidente interés y una notoria calidad.

JUAN LLUCH

XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

LA MISA DEL FESTIVAL

Si no estuviera anunciada como acto del XII Festival Internacional de Música de Barcelona, probablemente no nos ocuparíamos de la misma. Aparece, empero, dentro del programa general detallando una serie de obras que se dieron tan sólo en parte.

Discrepamos abiertamente del estilo que se ha dado a esta misa. Si forma parte del Festival Internacional debiera primar el interés musical ofreciendo misas completas de grandes compositores difíciles de oír, precisamente fuera de esta ocasión, en el contexto de la propia ceremonia. Por el contrario se ha impuesto el criterio litúrgico actual de forzar la "participación" del pueblo en los cantos. Esto comporta una serie de deficiencias: limitarse a un repertorio sencillo, el absurdo de ensayar inmediatamente antes los cantos (ahora va de mentira, diez minutos después va de verdad...), y los deficiencias resultantes musicales finales. Ignoramos el provecho espiritual que puedan detectar en esta modalidad, los especialistas, pero si la actitud pastoral es de "participación" parece que quedan 51 domingos al año para participar y dedicar el 52 a la celebración a través de la música.

Aunque el país sea por ahora oficialmente católico, no creemos que un Festival de Música deba ser con-

fesional. La música que sus misas ofrezcan deben ser por su calidad a los aficionados. Y uno —cristiano convencido—, dice todo lo que antecede motivado por esa extrema sensibilidad de querer cada cosa en su sitio, sin que un exceso de una parte pueda engendrar actitudes de inhibición a la otra.

La misa, por uno de estos azares un tanto divertidos, se convirtió en un "Festival Cols", pues además del monopolio verbal en el sermón del que gozan reglamentariamente los sacerdotes en las misas, masivas usuales —otra cosa son las pequeñas comunidades— del reverendo Domènec Cols se interpretaron un "Cant d'entrada", un "Al·leluia", un "Salmo responsorial" y una armonización de una melodía del siglo XV como canto de comunión. Hemos de subrayar que el "Cant d'entrada" es una pieza realmente exquisita de factura completamente actual y al mismo tiempo agradable al oído.

Se cantó además una "Aclamació de l'laoc" y una letanía de Enric Ribó, una "Aclamació d'Albert Taulé" y un extraordinario "Paranostre" del maestro Rictael Ferrer, prodigio de matices armónicos. No se cantaron, en cambio, obras de Palestrina, Brahms y Bach que habían sido anunciadas, Montserrat Torrent extrajo lo que pudo de las limitadas sonorida-

des del órgano de San Felipe Neri.

Al final de un sermón grave y profundo, desarrollado con el habitual lenguaje "eclesial", se nos dijo que nos preparáramos para la Gran Fiestita. La actitud de fieles y cantos siguió siendo grave. Al final nos enteramos a través del micro que habíamos vivido una "celebració joiosa". Los hombres sencillos que enteramos que cuando la alegría es inferior también se exterioriza, salimos a la calle algo perplejos. Al entrar

LAS MUERTES MUSICALES

Hace una semana Manuel Vall nos recordaba en el programa del Palau, a los músicos, que en una proporción no usual, recientemente han fallecido. Nos hablaba de Tucker —de quien como con Windgassen y Oistrakh publicamos noticia—, de Milhaud, del interesante compositor suizo Franck Martin, de André Jolivet, de Moreno Palli, de Juli Pons. Podrían haberse añadido la muerte de Toti dal Monte, de Duke Ellington y, porque no —como símbolo del músico que aporta su dedicación casi anónima al mayor esplendor del arte—, del primera viola dels Amics dels Clàssics Anastasio Rocha.

Nos hace reemprender el tema la muerte de un maestro: el escolapio Miquel Altisent, que dio lo mejor de sí mismo en una rama oculta al éxito, motivada por el servicio trascendente de esa música, el canto gregoriano. Toda la vida al canto gregoriano. Día a día. Aceptando cambios litúrgicos y dándonos unas notables adaptaciones al catalán de las misas gregorianas. El gregoriano es intraducible, ya que la música va ligada completamente a la palabra. El catalán, con prestarse muy bien a la equivalencia, cambia alguna palabra, el acento de determinada sílaba. Por todo ello era necesario alterar la melodía, modificar ciertas emisiones musicales. El padre Miquel, inmerso en el espíritu del gregoriano, lo consiguió. Modelo de sencillez y hondura espiritual es un "single" que de la primera misa adaptada editó Edigsa, modélico ante tanta anarquía poco auténtica. Una cordialidad, una luz del espíritu, se nos ha ido. Se ha fundido a buen seguro en esa música absoluta que tanto ha de tener de gregoriano. En el fondo o en un más allá de nosotros mismos la encontraremos. El padre Miquel, con la mejor de las apotologéticas, nos demostró que tanta belleza debe continuar. No puede ser que en la catarata, el agua transparente de los ríos se pierda entre espumas en el vacío. Seguro que existe un mar que la recibe.

Y antes de cerrar la página otra muerte. La del compositor Boris Blacher. 72 años. Alemán y poco conocido por aquí. Con una obra orquestal solidísima y con una experimentación en música electrónica notable.

J. M.

CRITICA de MUSICA

Conservatorio Superior Municipal

EL PIANISTA JEAN CLAUDE VANDEN EYNDEN

En el Conservatorio Superior Municipal, dentro del ciclo «Sábados Musicales», se presentó Jean Claude Vanden Eynden, pianista de amplios méritos en una juventud altamente prometedora. Alumno en Bruselas del profesor y concertista español Eduardo del Pueyo, el palmarés del artista belga ofrece un cuadro de premios y actuaciones internacionales bien significativo. Concretando la referencia a su presentación barcelonesa, cabe destacar la seguridad de la técnica bien asimilada, flexible y de grandes recursos; con un mecanismo fluido que le permite conseguir una sonoridad de notable belleza. Jean Claude Vanden Eynden se expresa con personalidad y claridad de concepto muy sentido.

En el programa incluyó obras de Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy y Prokofieff, variedad de estilos que el pianista tradujo con fidelidad irreprochable a los textos y un vital impulso expresivo que pusieron en evidencia su sensible formación artística. El público saludó las excelentes interpretaciones con prolongados aplausos que consiguieron la ampliación del programa.

Conservatorio Superior del Liceo

RECITAL MARIA URIZ - PEDRO VALLRIBERA

La soprano María Uriz terminó sus estudios en el Conservatorio Superior del Liceo, donde ha dado un recital que comprendía canciones de los clásicos italianos, del romanticismo alemán y de autores españoles, así como dos arias de ópera de Puccini y Boito. La cantante, que hemos podido escuchar en diversos cometidos muy bien resueltos en la actual temporada liceísta, confirmó la calidad de su voz tersa y con buen timbre, como también una encomiable dicción expresiva. Aplicó esta cualidad a las interpretaciones en la medida que más podía convenir a cada estética, luciendo una musicalidad cierta que adorna la firmeza de la técnica. Las versiones tuvieron siempre línea de gran corrección y noble sentimiento, cualidades a las que el público no fue insensible, premiando la actuación de María Uriz con insistentes aplausos.

El maestro Pedro Vallribera brindó acompañamientos finos y siempre en carácter, compenetrándose perfectamente con los volúmenes de la voz y sus intenciones matizadoras. Participó merecidamente de las ovaciones del auditorio, al que ambos artistas correspondieron con la adición de dos obras al índice previsto.

Juan ARNAU

REPOSICION DE «EL MATRIMONIO SECRETO» DE CIMARROSA

La obra muy bella, pienso que lo sería mucho más —en la versión que anoche empezó a darse en el Liceo— si el maestro Sergio Massaron agilizará el curso de la interpretación. Particularmente el movimiento musical del primer acto, que tal como transcurrió ayer resulta casi plúmbeo y me imagino que nada cómodo para los cantantes. Los «tempi» aplicados al segundo y tercer episodios bien pueden darse como válidos en una consideración global. Hay, sin embargo, otra cuestión que afecta a la traducción total de la partitura, en la que el concepto del director se manifiesta uniforme en exceso. Contrastar el discurso, matizarlo, prestarle más atención expresiva y dotarlo de mayor gracia creo que beneficiaría la representación, porque el maestro Massaron es buen músico, muy correcto concertador y director de gesto claro. Y como cuenta en la escena con artistas que conocen y la cantan con plausible eficacia, la delicia de «El matrimonio secreto» puede serlo con todas sus propiedades. Sólo es cuestión de más nervio y mayor intencionalidad en la batuta.

Opera que exige la labor de conjunto, sin excluir la individualidad eficiente, el reparto pide artistas con soltura escénica y cantantes ajustados al estilo. Los requisitos se dan con sobresaliente medida en los intérpretes, casi todos prácticos en sus cometidos por haberlos representado muchas veces. Al recuerdo vienen las giras de «I virtuosi di Roma», bajo la dirección de Renato Fassano, en cuya compañía se integraron algunos de los artistas que ahora interpretan «El matrimonio secreto» en el Liceo. Uno de ellos fue Eduardo Giménez, verdadero especialista en la encarnación de «Paulino», papel al que presta una desenvoltura escénica y un sentido teatral de la mejor ley, dominador de las situaciones y exacto siempre en el carácter del personaje. Comentar su actuación vocal

es insistir en las cualidades de musicalidad, buen gusto, pureza estilística y calidad de línea interpretativa que tantas veces se han destacado en el fino trabajo de éste tenor, particularmente aplaudido luego de la bella aria del tercer acto.

La soprano Edith Martelli desempeñó muy bien las intervenciones de «Carolina», cuya partícula tradujo con bonita voz —un tanto pesante para las agilidades— brillantez de sonido, sentido musical y no escasa matización en un criterio muy suave del canto.

Cecilia Fusco hace una estupenda «Elisetta» que acredita sus buenas condiciones de actriz. La voz, con más calidad en el centro que en el agudo, es considerable y se adapta idóneamente a las exigencias de la música de Cimarosa, que interpretó con viveza encantable.

Segura, amplia de recursos válidos la escenificación de «Fidama» que realizó la mezzo Stella Silva, que cantó con elogiado estilo, capacidad de matiz y medios sobrados. Conoce muy bien el papel y el dominio trasciende de su versión.

Tuvo comicidad justa, espontánea y apropiada la actuación del bajo Alfredo Mariotti, excelente «Jerónimo» por voz idónea, calidad de fraseo en los recitativos y precisión de ritmo admirable.

Buena, suficiente vocalmente la interpretación del personaje del «Conde Robinson» a cargo del barítono Alfredo Giacomotti, que estuvo muy en su papel, desarrollado con soltura.

Con decorados de Sormani, reproducción de los bocetos del siglo XVIII, originales de los hermanos Galiani, la escena fue cuidada con agilidad por Maía Sofía Marasca. Al final de los actos y al término de la representación, los aplausos del público requirieron la presencia de todos los intérpretes.

Juan ARNAU

«El matrimonio secreto», de Cimarosa

El Liceo ha repuesto, después de veintiséis años sin representarse en Barcelona, la ópera de Domenico Cimarosa, «El matrimonio secreto», obra extraordinariamente representativa de una época, en la que su autor demuestra claramente el porqué en su tiempo fue considerado por algunos como rival de Mozart. La inspiración es continua, con frescura melódica, con vivacidad, con una finísima orquestación. El libreto está muy bien trazado y sirve las oportunas situaciones, para que la obra pueda constuirse en la siempre necesaria mezcla de teatro y música. «El matrimonio secreto» es, sin embargo, prácticamente una ópera de cámara; por la simplicidad de los elementos empleados (orquesta reducida, sólo seis solistas vocales, no empleo del coro, acción concentrada en lugar y tiempo, renuncia a efectos espectaculares por su grandilocuencia). Ello no obsta para que pueda ser calificada como de auténtica joya musical, digna de la máxima atención y merecedora de que se alabe sin reservas su reposición en el Liceo, que no parece el marco más adecuado, por sus dimensiones, para su representación. Al no disponer de otro en condiciones, sea bien recibida en el Liceo, que ha ofrecido de este modo al auténtico aficionado la oportunidad de admirar y gozar esta auténtica obra de arte.

Una cierta monotonía en el discurso musical de la representación podría ser achacada a la dirección de Sergio Massaron, buen músico, que concertó con positivo acierto y gran visión de la delicadeza y refinamiento estilístico de la partitura. Un mayor nervio hubiese beneficiado en parte a la ejecución, que sin embargo revistió gran corrección.

En este tipo de obras es indispensable una ágil acción escénica. Ello se consiguió merced a la dirección de Maria Sofia Marasca, que movió acertadamente a los solistas, ordenó con lógica y acierto las entradas y los simples efectos luminotécnicos, sirviéndose de unos decorados, quizá no muy funcionales, pero que reproducían muy bellamente unos bocetos del siglo XVIII, originales de los hermanos Galliani.

La interpretación del papel de Carlota tenía en el Liceo dos gloriosos precedentes, precisamente españoles: Elvira de Hidalgo y Mercedes Capisr. Ahora ha sido representado, muy bien, por Edith Martelli, soprano de bella voz, musical línea y admirable comportamiento escénico con un marcado carácter lírico en sus características vocales.

Cecilia Fusco, en Elisenda, demostró también su especialización en este género. Superó las grandes dificultades de su aria del tercer acto con comodidad y mostróse como consumada cantante-actriz.

Stella Silva, mezzo soprano que conocíamos en otro tipo de obras, hizo gala aquí de su versatilidad, en una hilarante Fidalma, que vocalmente sirvió con el bello colorido de su voz, que acertadamente supo someter a un estilo que requiere agilidad e indudable especialización.

Eduardo Giménez, en Paolino, fue nuevamente el tenor con admirable línea, que en este tipo de obras está justamente considerado como intérprete más que adecuado. Fue muy aplaudido en su bella versión del

aria «Pria che spunti in ciel l'auro-ra» y su comportamiento escénico fue en todo momento digno del mayor elogio.

Alfredo Mariotti hacía quince años que no actuaba en el Liceo y nos ha parecido un extraordinario bajo bufo, con comicidad de la mejor ley, con voz más que suficiente y otorgando gran relieve a un papel que, al parecer, interpretaba por vez primera, dando la impresión de que lo había hecho en numerosísimas ocasiones.

Alfredo Giacomotti completó dignamente el reparto con un Conde Robinson muy en carácter y uniéndose al conjunto de la ejecución con musicalidad y compenetración con el estilo global de obra y versión.

Al final de la representación aplausos para todos los intérpretes y para los directores, pero menos tan deliciosa obra, que, desgraciadamente los que merecía esta versión de mente, en un teatro como el Liceo, sólo ha sido debidamente apreciada por una minoría. — P. NADAL.

"EL MATRIMONIO SECRETO", DE CIMAROSA

OPERA EN EL LICEO

Stendhal dijo : "Después de Cimarosa, y cuando Paisiello hubo cesado de trabajar, languideció la música en Italia hasta que apareció un genio original "(Rossini). Y nos habla de los que "se creían sucesores de Cimarosa y Pergolesi" —Mayer, Paër, Panerzi, Zingarelli, Generali, Fioravanti, Weigt— que cayeron fulminados ante la aparición en Italia de las óperas de Mozart y el hecho de que Rossini, especialmente para los dos primeros, "llegase diez años antes de lo conveniente".

Contemporáneo de Mozart estrenó su "Matrimonio Secreto" poco después de la muerte del músico de Salzburgo. El mismo hacer de la época pero con un genio distinto y con alarde de riqueza melódica y musical, insólitos en los músicos posteriores, limitados a las dos o tres arias de lucimiento. En Cimarosa todo es música con el pero que hacía exclamar a Stendhal: "Los dos primeros dúos del "Matrimonio Secreto" (...) son de lo más bello que ha sido dado concebir al alma humana; notad sin embargo que son regulares y de una regularidad que puede alcanzar nuestro espíritu: eso es un gran mal; desde que se conocen varios se puede prever lo suficiente y el desenvolvimiento de aquellos que somos al principio". Hoy en día en que la sorpresa, cuando no el caprichoso salto en el vacío, no evita toda "previsión", es casi jubilosamente que acogemos una obra formal, sin pretensiones de singularidad morfoló-

gica, académica, precisa pero llena de contenido.

Y henos aquí con la posibilidad de contemplar la bella obra de un gran músico, que no se ha dado en el Liceo desde 1949, y aún por la circunstancia de que falló la inicialmente programada "Playa de Falesa" de Hoddinot.

La versión musical del enredo escénico —una anécdota de tan elemental y simple, conmovedora— tuvo como director a Sergio Massaron, que dentro de una inseguridad orquestal pero con momentos apreciables, pudo dar mayor ligereza y contraste a la parte instrumental. Unos decorador con gracia —reproducción de unos bocetos del XVIII— no ligaron con un mobiliario que no correspondía y un vestuario muy elemental. Eduardo Giménez volvió a destacar en otro rol muy adecuado a sus posibilidades. Alfredo Giacomotti, como Conde Robinson, y Alfredo Mariotti fueron dos bajos muy adaptados a sus papeles. Edith Martelli como Carolina y Cecilia Fusco como Elisetta formaron un contraste de voz opaca y estridente, pero desempeñaron bien sus papeles. Stella Silva, con su bella voz de mezzo, desempeñó el papel de Fidalma con demasiada exageración, cosa atribuible —a fin y al cabo— a la dirección escénica de María Sofía Marasca, hábil en el movimiento de personajes.

Jordi MALUQUER

Música

QUINTA SEMANA

Cuando aparezcan estas líneas en nuestro «Dominical» ya estará en marcha, una vez más, la «Semana de Nueva Música» que de la mano de la Comisaría Nacional de la Música nos llega habitualmente cada mes de febrero. La «Semana» se debió iniciar el pasado viernes con una conferencia de Franco Donatoni sobre «Composición y Pedagogía», para dejar paso, de inmediato, a los seis recitales y conciertos: el del organista Gerd Zacher (obras de Ligeti, Messiaen, J. M. Mestres-Quadreny, y Schoenberg), el del Quinteto de Viento «Koan» (Becker, F. Guerrero, J. Homs, P. Schat), el de la violinista Josefina Salvador y el pianista Angel Soler (Balada, Feldman, Kopeclent, Prevost, y Xenakis), el del conjunto instrumental parisino «L'Itineraire» (F. Cano, Guinjoán, Stockhausen, Murail, Tessier, y Tisné), y los dos de la Orquesta Filarmónica de Dresde (Bertomeu, P. Eben, Katzer, Kucera, Tchedrin, Zimmermann, Geisler, Kunad, Montsalvatge, y Rosenfeld), y asimismo a las cuatro «Conversaciones en torno a la Nueva Música» que protagonizarán Francisco Cano, Miguel Angel Coria, Joaquim Homs y Lluís Millet.

Teniendo en cuenta la cantidad de veces que me he quejado desde esta misma sección de la escasez de hombres nuevos que acostumbran a figurar en las normales programaciones concertísticas, ni que decir tiene que la larga lista que acabo de citar (con muchos autores verdaderamente inéditos entre nosotros y de algunos de los cuales ni tenía idea de su existencia) debería inclinarme hacia el más incondicional elogio a esta anual iniciativa que nos permite vivir totalmente inmersos, durante unos días, en las corrientes sonoras más actuales y vanguardistas.

El elogio sigue en pie, pero, de todas maneras, el planteamiento de todos estos Festivales y Semanas dedicados monográficamente a la música de nuestro tiempo ejemplariza, a mi entender, la sorprendente situación estético-sonora en que vivimos y que se opone radicalmente a todo cuanto sucede en los restantes campos culturales y artísticos. En música —sea por las razones que sea—, nuestra sensibilidad se nutre básicamente de las obras que nos legó un pasado más o menos lejano, y sólo esporádica y excepcionalmente se interesa por las del presente. En los restantes campos (artes plásticas, literatura, teatro, etc.), nuestra sensibilidad se nutre básicamente de las obras del presente y sólo esporádica y excepcionalmente de las que nos legó un pasado más o menos lejano. La sorprendente situación a que me refería me ha permitido, sin forzar para nada los hechos, este ingenuo juego de palabras tan elocuente y explícito.

Dejando a un lado el auténtico meollo de la cuestión (la eludida búsqueda de las razones de la sorprendente situación), también cabría preguntarse si ya no nos equivocamos al tomar como exclusivo punto de partida para nuestras reflexiones la música que se interpreta en el ámbito ritual de las salas de conciertos, olvidando que es una mínima parte de la que cotidianamente incide sobre nuestras facultades auditivas.

Como es fácil de prever, la apasionante pregunta nos llevaría demasiado lejos y hoy prefiero no adentrarme en tan espinosos vericuetos para limitarme a saludar, con una cordial bienvenida, esta «V Semana de Nueva Música» en el transcurso de la cual quizá nos enfrentemos con algunas obras de discutible calidad e interés pero que sin ella nos serían totalmente desconocidas y que, queramos o no, son fiel reflejo de las inquietudes creadoras de los músicos de nuestra época.

Oriol Martorell

FORUM MUSICAL

INFORMA

Jueves, 13 de febrero, a las 20,45 h.

PARROQUIA DE ST. JOSEP ORIOL, J. Artigas, órgano. Obras de Mendelssohn, Bach, Gallaerts, Dethier, Vierne.

Jueves, 13 de febrero-noche
GRAN TEATRO DEL LICEO.
La Dolores, de Bretón.

Viernes, 14 de febrero, a las 19,30 h.

INSTITUTO FRANCES DE BARCELONA. Patricia Thomas, piano, Marie-Christine Witterkoer, viola. Obras de Schumann, Brahms, Milhaud, Casterede.

Viernes, 14 de febrero, a las 20,30 h.

CASAL DEL METGE. Gottfried Hornik, barítono. Walther Neumann, piano. Obras de Schubert, Wolf, R. Strauss (Asociación Austríaca de Barcelona).

Viernes, 14 de febrero a las 20,30 h.

P. ROBERT DE LA RIBA, órgano. Obras de J. S. Bach.

Sábado, 15 de febrero, a las 19 h.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA. Orquesta Ciudad de Barcelona. Dir.: Antoni Ros Marbá. Elisabeth Speiser, soprano, Kurt Equiluz, tenor. Philippe Huttenlocher, barítono. Coro Nacional. «Las Estaciones», de Haydn. (Patronato de la Orquesta Ciudad de Barcelona).

Sábado, 15 de febrero-noche
GRAN TEATRO DEL LICEO.
La Dolores, de Bretón.

Domingo, 16 de febrero, a las 11 h.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA. Orquesta Ciudad de Barcelona. Dir.: Antoni Ros Marbá. Concierto matinal. Repetición del programa anterior (Patronato Orquesta Ciudad de Barcelona).

Domingo, 16 de febrero — tarde.

GRAN TEATRO DEL LICEO.
Manon, de Massenet.

Lunes, 17 de febrero, a las 20,30 h.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA. Mirka Pokorna, piano, Obras de Chopin, Liszt, Janacek, Brahms (Asociación de Cultura Musical).

Miércoles, 19 de febrero a las 20,30 h.

ORATORIO DE ST. FELIP NERI. «Las sonatas de Bach» Marçal Cervera, violoncelo. M. Luisa Cortada, clave. Integral de las Sonatas para violoncelo y clave de J. S. Bach. (Miércoles Musicales de Radio Nacional).

Miércoles, 19 de febrero — noche

GRAN TEATRO DEL LICEO.
Siegfried, de Wagner.

«LA DOLORES», de Bretón

A la zarzuela, cuando se hincha, se la llama ópera española, y cuando reduce ambiciones se le da el castizo nombre de género chico, que es donde consigue las obras maestras. Así, entre crecer y decrecer, las intenciones estéticas del teatro lírico español se llega a hablar de ópera nacional sin que ésta haya pasado nunca de unos propósitos en los que quemaron muchas ilusiones los compositores de España. Como resultado se alcanza, en el mejor de los casos, la zarzuela grande, con más o menos influencias belcantistas, imitaciones francesas y resabios veristas; cuando no se pretende la emulación wagneriana. Por supuesto que el hecho de que la ópera española sea una utopía no quita para que el ejemplar empeño de la empresa del Gran Teatro del Liceo —que cada temporada repone una obra española— merezca admiración y respeto. A fin de cuentas no es culpa suya que la sociedad española, durante más de un siglo, no tuviera oídos más que para la zarzuela. Actitud justificada muchas veces, porque las hay muy dignas, pero causa sin duda de que la escuela operística nacional no exista.

Y en zarzuela grande estamos cuando nos acercamos a «La Dolores», con la que Bretón no consiguió mayor gloria de la conseguida ya con la miniatura preciosa de «La verbena de la Paloma». Como no la alcanzaría Chapí con sus varias «óperas», después del primer de «La Revoltosa». Para las representaciones actuales de «La Dolores» en el Liceo se ha contado con un notable montaje escénico y un vistoso vestuario patrocinados por el Banco de Sabadell, lográndose con la buena dirección escénica de Antonio Chic un desarrollo altamente encomiable. También en el factor musical hubo excelente ejecutoria en la rectoría del maestro Gerardo Pérez Busquier, que dirigió con seguridad, brío y eficacia concertadora. La célebre jota fue el punto sobresaliente de la representación y el momento de más prolongados, entusiastas aplausos, particularmente orientados al cuerpo de baile liceísta, brillante y espectacular en su actuación con Asunción Aguadé y Alfonso Rovira, de relevantes estrellas. La cantó con más estilo que facultades Angel Sanz, «Zagal de Mediana», al que acompañó la «Rondalla Aires del Moncayo», que di-

rige Antonio Hernández. Estupenda colaboración del coro, bien preparado por el maestro Riccardo Bottino, que estos días ha recibido, merecidamente, la Medalla de Oro del Liceo.

En los papeles centrales, Mirna Lacambra fue una protagonista correcta, con temperamento y entrega líricas. Pedro Lavirgen sabe dar a su personaje la vibración dramática que exige y, como es habitual en él, lo cantó con efusión directamente comunicativa. Sobrio, como corresponde a su misión, Vicente Sardinero interpretó con seguridad vocal y escénica el rol de «Melchor». Juan Pons fue un ponderado y eficaz «Patrício»; Cecilia Fondevilla dio relieve a «Gaspara»; Julio Catania dijo con soltura el papel de «Rojas»; Dalmacio González se adaptó muy bien al cometido de «Celemin», mientras Manuel Soro desempeñó plausiblemente su encargo. El público, que aplaudió los números sobresalientes de la partitura y a sus intérpretes, dedicó a éstos insistentes palmas al final de la representación.

Juan ARNAU



LA MUSICA

por Juan Lluch

UNICO TITULO ESPAÑOL DE LA TEMPORADA

LICEO: FELIZ REPOSICION DE "LA DOLORES", DE BRETON

El rico y brillante acervo lírico español está repleto de títulos de evidente popularidad que incluso se enfrentan con éxito al declive por el que hace años atraviesa el género, pero estos títulos se refieren casi siempre a zarzuelas o a óperas que o bien han sufrido una transformación o bien son tratadas como auténticas zarzuelas y representadas o difundidas radiofónicamente como tales ("Marina", "Maruxa", "Don Gil de Alcalá", "Las golondrinas", etc.). La ópera española de repertorio, prácticamente no existe, como no existe la gran sinfonía en el oratorio español. Sin que pueda considerarse, excepción, el género operístico nacional cuenta, no obstante, con una obra que, concretamente en el Liceo, ha merecido un notable número de representaciones sobre todo desde que se hizo cargo de la programación la actual empresa. Me refiero, claro está, a "La Dolores", sincero intento de Tomás Bretón de crear una ópera de sabor español, pretendiendo huir del estilo italiano imperante a fines del siglo pasado, pero cuya estructura se ajusta de todos modos al esquema tradicional. Basada en el drama de igual título de Feliu y Codina, fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, el 16 de marzo de 1895 y en el Liceo el 1 de enero de 1916. Una orquestación bien tratada y una notable categoría sinfónica caracterizan esta ópera española, que dispone de una página enormemente popular y de brillantes e inspirados efectos: la jota del primer acto, amén de perfilar con dramáticos caracteres la conocida trama argumental que se desarrolla en Calatayud. Sin ser una obra genial (ni siquiera lo mejor de Bretón, que este lugar hay que reservarlo a "La verbena de la Paloma") "La Dolores", cuenta, al margen de la citada jota, con páginas de auténtica belleza, con un subrayado dramático y sentimental de innegable calidad. La representación de anoche que, excepcionalmente dio comienzo a las 20.30 por ser difundida a través de la Unión Europea de Radiodifusión, contó un reparto íntegramente español, como es lógico, y una ambientación de brillante colorido. Un reparto y una puesta en escena que dio suficiente juego como para que la representación pueda considerarse como excelente. En primer lugar conviene subrayar los bellísimos decorados de Emilio Burgos que dieron empaque y propiedad a la versión, así como la acertada dirección escénica de Antonio Chic, auténtico hombre de teatro, bastante experto en espectáculos operísticos, pero que no desempeñaba tal labor en el Liceo desde el ciclo 1962-63. Su regia escénica fue en verdad brillante en una obra que requiere un constante trasiego del elemento humano, perfectamente resuelto por Chic.

Gerardo Pérez Busquier, que hace poco ha regresado de Italia, de Trieste concretamente, donde ha dirigido las triunfales representaciones que el Ballet del Liceo ofreció allí de "El sombrero de tres picos" fue el encargado de conducir y concertar la ópera de Bretón. En general su labor fue buena, imprimiendo el carácter debido a la jota y a las escenas de conjunto, aunque pecó, en contra, de cierta lentitud en los pasajes más líricos, como en el aria de tenor y en el dúo de soprano-tenor del segundo acto. Obtuvo no obstante un buen rendimiento orquestal en la mayor parte de la partitura, por lo que su dirección globalmente ha de considerarse satisfactoria.

Resulta fácil comprender que la más grande ovación de la noche fue para el Ballet del Liceo, soberano intérprete de la jota, no tan sólo por las excelencias de su prestación, llena de viveza, colorido, clase y raza, sino por el hecho apuntado de que la maravillosa jota de "La Dolores" es, y con mucho, la página más conocida y enervante de la obra. El

público obsequió con una interminable salva de aplausos y bravos (incluyendo peticiones de bis) a todos los bailarines. Por una vez me abstingo de citar nombres porque la jota es un página de conjunto y es de justicia alabar a todos por igual. Como cabe alabar las intervenciones del coro, extensas y casi siempre acertadas.

Ypasemos al capítulo de intérpretes vocales. Tras 6 años de ausencia ha reaparecido en el Liceo la soprano sabadellense Mirna Lacambra, incorporando el rol principal de "La Dolores". Un rol que exige facultades e intensidad dramática, así como temperamento y empaque. Desconocía el momento actual de Mirna, pero tras su actuación de anoche no cabe duda de que es óptimo. La voz de gran volumen, que sabe graduar y apianar en los momentos más líricos y patéticos de su partitura, se adapta a todos los registros. Estuvo valiente y generosa de medios en las zonas agudas, desgarrada en las graves y sólo en algún punto de su emisión alguna nota le sonó un punto engolada. Por otra parte vistió con su gentil porte y españolísima belleza su rol a cuyo alrededor gira toda la trama. Puestos a destacar alguna de sus constantes intervenciones, elegiría la bellísima romanza "Tarde senti", que cantó con gran delicadeza y musicalidad y el dúo con el tenor "Di que es verdad", que tanto ella como Pedro Lavirgen coronaron con un magnífico "sí natural".

Otro de los triunfadores de la noche fue el citado Pedro Lavirgen, en un personaje de perfiles contrastados como el seminarista Lázaro, que llega a matar en desafío a Melchor, por amor a Dolores. En efecto, Lázaro ha de pasar por distintos estados anímicos, lo que consiguió brillantemente el tenor cordobés, en otra demostración de su característico temperamento, en el que no sólo cuenta la bravura y valentía, sino el estilo y la línea. Imprimió pasión y legítimo carácter a su famosa romanza "Henchido de amor" arrobado lirismo al dúo con Dolores del segundo acto y fuerza dramática y sinceridad al precitado "Di que es verdad". Pedro Lavirgen, que dentro de unos días se desplaza a Hong Kong con la Orquesta Nacional para intervenir en los repartos de "La vida breve" y el "Requiem", de Verdi, se halla en el momento álgido de su espléndida carrera, con próximos debuts en el Covent Garden y Scala de Milán.

El terceto de protagonistas (aunque el resto del reparto tenga destacadas intervenciones) lo completó Vicente Sardinero, que consiguió un legítimo triunfo. El pendenciero Melchor tuvo en nuestro gran barítono un intérprete que lució en todo mo-

mento su bellísima voz, cada vez de más grande volumen y de inteligente proyección. Vicente es cantante de exquisito gusto y estilo y justamente en un personaje que se distingue por su carácter pedante y traicionero, demostró su identificación con estas características adaptándose a ellas con su enorme talento de artista. Entonó con el cinismo requerido la popular copla infamante "Si vas a Calatayud..." y siguió mostrando la idiosincrasia de su personaje en toda su parte, de modo particular en los dúos con Dolores.

Juan Pons y Julio Catania, ambos bajos de muy distinto estilo, personificaron a los enamoradizos Patricio y sargento Rojas, respectivamente. Aparte de las escenas concertantes y de conjunto, los dos tienen momentos de lucimiento, aunque en honor a la verdad no se integren entre lo más inspirado de la obra. La admirada voz de Juan Pons es tal vez demasiado elegante para el tosco Patricio, que a base de pomposos regalos pretende conquistar a Dolores, pero el excelente y joven cantante (que, conviene recordarlo, a no tardar se convertirá en barítono de incalculables posibilidades) procuró ajustarse a él y salió airoso lo mismo que Catania, veterano cantante que mantuvo siempre el carácter ingenuamente bravucón del sargento Rojas con su gran experiencia y su condición de destacado artista. Bien matizada su "lección de toreo", lo que tiene un mérito especial porque la romanza es larga y carece de la gracia que intentó conferirle el autor.

Cecilia Fondevila lució su importante voz en la Gaspara, la bondadosa madrina de Lázaro, que tarda lo suyo en enterarse de lo que ocurre alrededor de su sirvienta Dolores. La Fondevila tradujo con seguridad y excelente línea el mencionado rol. También Dalmacio González fue un excelente Celemin, adecuándose muy bien a las características cómicas del personaje. Dalmacio posee una bonita voz de tenor lírico-ligero, pero Celemin es un rol en el que es difícil exhibirla, salvo, tal vez, en el duetto con Lázaro del acto III. Porque la jota fue cantada por Angel Sanz "Zagal de Mediana", auténtico jotero de orondo y simpático aspecto, quien, como es lógico, puede ser calibrado como un intérprete lírico, sino como un especialista que se comportó como tal, lo mismo que la rondalla típica "Aires del Moncayo". A destacar finalmente la breve pero brillante intervención de Manuel Soro en "un arriero".

Buen espectáculo liceísta el de anoche en el Liceo, penúltimo de la temporada lírica 1974-75, digno colofón a la cual va a ponerlo a partir del próximo miércoles el único título wagneriano programado este curso: Siegfried.

La música es noticia

Primerísimas figuras mundiales en la gala de la la UNICEF

El próximo sábado día 12, a las 10.30 de la noche, se celebrará en el Gran Teatro del Liceo la Gala de la U.N.I.C.E.F. la cual dará lugar a la exhibición de un cuadro de solistas realmente fabuloso. Bajo la dirección del prestigioso maestro Giuseppe Ruisi, feliz director musical de «Macbeth», de Verdi, actuarán figuras de primerísima magnitud dentro del campo de la lírica mundial cuyas respectivas intervenciones alternarán con la interpretación de las oberturas de «La forza del destino» que iniciará esta trascendental velada y de «Las Vísperas sicilianas» que será dirigida por el fabuloso tenor y gran músico Plácido Domingo. Este cantante, junto con la eximia Montserrat Caballé y Jaime Aragall, han sido entre otros protagonistas de imponentes triunfos a lo largo de la presente temporada liceísta.

He aquí los títulos de las óperas y zarzuelas de tan atractivo y variado repertorio de las que se interpretarán escogidos fragmentos: «Gianni Schicchi», «Louise» y «El barbero de Sevilla» (Montserrat Caballé); «Carmen» (Plácido Domingo); «La Bohème» y «Rigoletto» (Jaime Aragall); «Pagliacci» y «La tabernera del puerto» (Pedro Lavirgen); «Carmen» y «El cabo primero» (Angeles Chamorro); «Caballeria rusticana» (Marina Galvany); «Un ballò in maschera» (Sergio de Salas, ganador del concurso de TVE «La gran ocasión»); «La Traviata» (Juan Pons); «Mefistófeles» (Mari Carmen Hernández), y «Don Pasquale» y «Elisir d'Amore» (Eduardo Giménez).

La música es noticia

Polifonía en el Liceo

El próximo viernes, día 20, tendrá lugar a las 7.30 de la tarde en el Conservatorio Superior de Música del Liceo, un concierto vocal a cargo de la Coral «Grup d'Amics de la Polifonía» que interpretará obras polifónicas, populares y canciones navideñas. Las invitaciones pueden solicitarse en la Secretaría del mismo Conservatorio, Ramblas, 63, 2.º, de once a doce de la mañana.

Audición de Santa Llúcia

Con motivo de la fiesta patronal de Santa Lucía, tuvo lugar un concierto en cuya primera parte actuó un conjunto instrumental dirigido por Antonio Guinjoán, destacando su eficaz labor así como las intervenciones del violoncelista Miguel Pujol. La segunda parte corrió a cargo del «Orfeo de Santa Llúcia» dirigido por Pérez Simó, con las interpretaciones de piezas de Pérez Simó, Monteverdi, Lassus, R. Lamote, Geoffroy y canciones populares.

Recital de Gonçal Comellas

El pasado domingo por la tarde, nuestro prestigioso violinista Gonçal Comellas acompañado al piano por M.ª Gloria Vila-Puig, ofrecieron un recital para la Asociación de Alumnos y Amigos de Juan Massiá y Maria Carbonell, interpretando con su habitual estilo y profunda sensibilidad artística obras de Haendel, J. S. Bach, Mozart, Ysaye y Cervelló. Ambos artistas fueron calurosamente aplaudidos.

* CRITICA de OPERA

Una excelente versión de «Falstaff» inauguró anoche la temporada lírica del Gran Teatro del Liceo

El papel de Falstaff —literaria y musicalmente— está esmaltado con frases tan concretas respecto a la definición del personaje que, cualquiera de ellas, por sí misma, puede caracterizar de una vez la particular psicología del individuo. Lo vemos fatuo cuando al halago «Siete un gran seduttore», de la socarrona Quickly, el hombre responde, presuntuoso, «Lo so, continua». Lo entendemos deshonesto a través de su máxima «Rubar con garbo e a tempo». Es vanidoso al afirmar que enamorar a «Meg» y «Alice» no ha usado brujería, pues que «Stregoneria non c'è, ma un certo qual mio fascino personal». Resulta cínico en sus quejas «mondo rubaldo, reo mondo», y es un bribón... siempre. Pero, como decía Verdi, es un divertido tipo de bribón que entiende el mundo con alegría despreocupada y para el que «tutto nel mondo è burla». ¡Qué maravillosamente expresa la música la filosofía del «Pancione»! Con un brillo, una ligereza, un brío rítmico y una transparencia orquestal que participa de todo lo que ocurre en la escena. Verdi mira los defectos de Falstaff con humana y generosa bondad que le salva de ser antipático y odioso. No los puede ocultar ni justificar; los escarnea con humor no exento de cierta ironía burlesca. Si bien todo lo que hace y dice Falstaff es inmoral y cínico, su forma de proceder y su espíritu voluble son caricaturescamente simpáticos en tanto no están en función de unas situaciones grotescas. En consecuencia, Falstaff no es un personaje cómico; lo son los lances en que los demás le hacen intervenir, y en la música —deliciosa, fresca música— advertimos el humor de Verdi, pero no podemos dejar de gustar un sutil sabor ácido del que intuimos el dramatismo del sujeto.

Sin duda, la frase mayormente definidora del carácter de Falstaff y de la que deriva la tristeza del personaje es la que encierra su teoría del honor. En su monólogo del primer acto, cuan-

do increpa los súbitos escrúpulos de sus sirvientes, dice «¿puede el honor llenarnos la panza? No. ¿Puede el honor reponernos un pie? No. ¿Lo sienten los muertos? No. ¿Qué es, pues, el honor? Una palabra en la que hay aire que vuela». Esta es la moral de Falstaff. Ciertamente, no hay nada de cómico en unos conceptos que destruyen cínicamente el sentido de la honorabilidad. Podemos reírnos de la fanfarronería gratuita de Falstaff, de sus ridículas aventuras, pero en su teoría de la moralidad no hay nada de bufo. Del contraste surge la figura dramática. En cierta manera, aquel monólogo tiene mucha similitud con el credo de Yago, salvadas, claro, las distancias psicológicas que separan a los dos seres. Mientras Yago es un malvado total, con el alma cargada de odio, Falstaff es un sensual sinvergonzón que goza de la vida y elimina, porque conviene a su forma de vivir, la moral para él fastidiosa del honor. «E, un tristo che commette ogni sorta di cattive azioni, ma sotto una forma divertente», explicaba Verdi. Evidentemente, el compositor no se muestra igual al vitalizar los distintos credos, y resulta delicioso comprobar la maliciosa sonrisa musical con que nos presenta al práctico, pero nunca malévolamente espiro de Falstaff. Sonrisa, sí; jamás la carcajada zafia que Verdi, en un trabajo exquisitamente depurado, no podía usar a pesar del tono jocoso de la farsa. La belleza artística de la partitura de Falstaff es de una finura y sutileza prodigiosas, sin posible parangón en todo el teatro lírico italiano.

Por supuesto que las consideraciones relativas al carácter de Falstaff, como las referencias a la filigrana artesana de la obra total, se formulan como condicionamientos de unos modos interpretativos fuera de lo común en la ópera. Premisa indispensable es el equilibrio entre todos los elementos participantes en la representación, con la preponderancia lógica de un protagonista para el que se exige el artista completo. Creo que ayer se cumplieron de forma elogiada estas condiciones porque hubo siempre una plausible bondad de proceder, con momentos de auténtica calidad que mayormente

se dieron en la actuación de Cornell Mac Neil. Oí decir que era la primera vez que el famoso barítono interpretaba el papel de Falstaff. Sin duda, el principio es excelente, porque Cornell Mac Neil ha penetrado la humanidad del personaje y le da soltura, comedimiento en lo grotesco sin restar potencia a los pasajes tragicómicos y creo haber advertido en su estudio la asimilación del suave dramatismo que hay en el individuo. Fue un estupendo Falstaff con categoría escénica que se unió a la ya probada y reconocida como cantante de voz grande, preciosa y fraseo siempre elocuente.

Fedora Barbieri ha vuelto al Liceo. ¡Cuántos recuerdos! Pero a la artista que anoche hizo una magnífica Quickly no hay por qué hablarle en pretérito. Su actuación en este papel fue de una vitalidad, de una vigencia y de una maestría extraordinarias, luciendo la jerarquía de una voz que en los graves resultó imponente. De los que hoy ya no se dan en las mezzosopranos. El equilibrio del cuadro de cantantes se benefició con la labor correctísima, musical de Michel Le Bris, desenvuelta Alice; con la suavidad y elegancia del canto de Angeles Chamorro, atinada Nanneta; con la encomiable labor de Licia Galvano, buena Meg; con la discreta actuación del tenor Nuccio Satta y las estupendas de José Ruiz, José Manzaneda y Ferruccio Mazzoli. En un cometido difícil, el más importante que ha representado en el Liceo, Enrique Serra hizo un Ford brioso, con carácter y lleno de aciertos en un canto seguro, decidido y con posibilidades más que suficientes. Fue una actuación digna de aplauso.

Muy buena la intervención del coro y del cuerpo de baile y correcta la de la orquesta, en misión difícilísima, dirigida con autoridad por el maestro Herbert Handt, al que quizás aconsejaría menos prisa en los «tempi», particularmente en el primer acto. De buen efecto los decorados del Teatro de la Ópera de Nantes, dispuestos, como la escena con la pericia de Giuseppe Giuliano.

Juan ARNAU

Asistió a la representación Montserrat Caballé

Si hemos de ser sinceros, habremos de reconocer que en el Gran Teatro del Liceo se hablaba, ayer por la noche, bastante más de los goles de Rexach que de la música de Verdi. Pero ya es tradicional que en la noche Inaugural de la temporada de ópera en el Gran Teatro casi importe más lo externo a la ópera en sí, y la veleda social, que el espectáculo, excepto para aquellos que, verdaderamente habituados a las galas inaugurales, saben prescindir de lo accesorio para centrarse en lo fundamental, en nuestro teatro. La verdad es que cada vez son menos esos personajes clásicos de la inauguración de temporada, y ayer por la noche echamos en falta a muchísimas caras conocidas.

Muchos, en cambio, se sintieron ayer emocionados por la presencia de doña Montserrat Caballé, en esta ocasión no en el escenario, sino contemplándolo. La gran cantante parecía, a simple vista, totalmente repleta de su reciente intervención qui-

don de Santa Pau, don Sergio Gómez Alba y señora; los señores Bloch, que acompañaban a su sobrina, Ana Camps, que se ponía, también, de largo; don Jorge Arandes. Los señores Rubió y su hija Isabel, el señor López-Satrústegui (don Claudio), la señora Lacambra, viuda de Samaranch, señores de Illa (don Vicente) y doña Cecilia Illa; doña Araceli de Samaranch y su hijo don Manuel. Señores Soler de Murillo, don Pedro Torrado y señora, señores Fuses, Baulenas, señora viuda de Torrent, señora viuda de Lacalle, señores de Carrer-Lanaspa, doña Isabel Sabadell, viuda de Pou, señores Vives Fierro, Bruguera, Roca, Thomas, doña María Carmen Rubió, señores González Agramunt, Prat, Estián, Bassat, Artís, Coll, señores de Puig-Abadal y de Noguera. Señores Le Monnier, Grases, de Callet, Comajuncosa, Portabella, Gil de Biedma, Bruguera; don José Daurella; don Félix Valls Taberner y señora; don Ramón Guardans, señora e hijos, doña Mercedes Blanc, la señora de Rosal; los señores de Pons, con sus hijos, los señores de Pons y los señores de Conde; don Juan Bertrán don Ernesto Tell. La señorita Pili Quadras Quadras, que se ponía de largo. Doña María Marta de Moragas. Don Eusebio Güell y señora, así como la señora de Güell (don Juan). Los señores Cornet, Lerín, Viladot-Pou, doña Carmen Vidal-Ribas, viuda Godó; los señores de Milá-Valcárcel, Llacuna, Herrera, Lionch, señora viuda de Soler, señores Alró, Miró, Casanort, Tales, Bailó, señoritas Vives, Romagosa, Doménech, Peyrí y muchísimos otros, que sentimos no poder citar aquí. — G.

de RLV y TV color. Fotografías
Electrónica Industrial. Cursos
INTE. INSTITUTO TECNICO
na. Tel. 241-60-27 y 317-60-95
TAVAS. Varios horarios. Ger-
de colocación. PLAZAS LIMI-
meconducutores y otros. Rectitud
COLOR. Electrónica indust. Se-
CURSOS DE RADIO, TV y TV.
ESCUELA TECNICA RADIO TV.
repto. Talleres. 61 T. 318-65-53.
especialidades. Director: J. Gue-
ra. Caballero y niño en todas sus
Patronaje industrial para seño-
LA INDUSTRIA
ESCUELA TECNICA DE LA ME-
Carr. Borda. 88 T. 243-56-23
Banco. Graduado escolar.
nas y normitas. Secretariado -
cos y construcción. Clases dur-
Formación de delineantes mecani-
COL. MODECLAR
Ita. T. 228-15-19 y 227-73-68.
Intencional. Tequimecanogra-
trativa. Secret. Intensivo. Secret.
cestrado. Form. Prof. Adminis-
Comercial English. Partec. Se-
CARTO - V. A. AUGUST, JR.

nos. Abadesa Olzet, 30 (torre).
Pedralbes. T. 203-78-89.
MAR D'INFANTS XARRO
Nens des 2 mesos fins a 5
anys. Espléndit i assolat jardí.
Escola activa. Treball en equip.
Grups molt reduïts, segons edats.
Vinyals, 19 (rt. Verge de Mont-
serrat). T. 235-71-49

VANGUARDIA - 8/11/74.

MUSICA EN EL LICEO



**AUGUSTO
VALERA**

Nuevo éxito del

Ballet de Wallone

Otra vez triunfó en el Liceo el Ballet de Wallone que cierra este Festival Popular patrocinado por la empresa liceista, Festivales de España y el Ayuntamiento de Barcelona; en esta ocasión un programa totalmente distinto al clásico de anteanoche ya que se amalgamaron diversas posibilidades como las que ofrecen los ballets "Gran paso a cuatro" de Pugni y Dolin, bien interpretado por Annie Savouret, Mitsuyo Kishibe, Lucienne Godin y Noëlla Françoise. Debe destacarse igualmente la interpretación personal de Jean Pierre Laporte, con toda la compañía como fondo, en "Ecce Homo" de Lazzini y Berghmans. Fantástica la "Petruschka" stravinskyana que cerró el programa con participación de toda la compañía. Pero, antes se produjo algo digno de mención especial: La actuación solista de Paolo Bortoluzzi en "Nomos Alpha" de Xenakis y Béjart. Y así, en pleno éxito concluyó el último programa comentable de este magnífico Festival Internacional de Ballet en el Liceo.

ORQUESTA SINFONICA BRASILEIRA

La sinfónica brasileira de Rio de Janeiro ofreció en el "Palau", bajo la dirección de Isaac Karabitchewsky uno de los conciertos apriorísticamente más novedosos del Festival Internacional de Música en Barcelona que llevan a cabo Juventudes Musicales. Se trata de una agrupación orquestal de gran corrección que interpretó un programa integrado por "Museu da Inconfidência" de Guerra Peixe, que se dio en primera audición, al igual que "Destructio" interesante partitura de Xavier Benguerel. Completaron el programa el "Concierto para orquesta" de Bartok y el "Concierto para piano y orquesta" núm. 5, de Villa-Lobos que fue bien interpretado por Jacques Klein.

MUSICA CONTEMPORANEA

El "Conjunt Català de Música Contemporània", actuó anoche en un concierto dirigido alternativamente por Gerardo Pérez Busquier y Enric Ribó. Interpretaron "Tensión-Relax", para un percusionista (a cargo de Robert Armengol), de Guinjoa; "Vespres de Sant Pere", de Pueyo con la colaboración solista de Inés Targarona (contralto) y Josep Doménech (bajo), así como la Capella Clàssica Polifónica; "Nuba", de Marco; "Nuda", de Coria y "Música para 17", de Besses con la colaboración de la soprano Cecilia Fontdevila y la mezzo Rosa Maria Ysas.

Para esta noche se anuncia en el "Palau" la actuación de "The London Sinfonietta" que bajo la dirección de David Atherton interpretarán obras de Birtwistle, Schoenberg, Bartok y Schoenberg-Webern.

DANZAS INDIAS

Organizado por la Misión de Bombay en España tuvo lugar en el "Palau" el pasado jueves un interesante recital de danzas indias clásicas y populares bajo la dirección musical de Pandit Rajan Sardar y la coreografía de Guru Bankim Sinha.

Como siempre, en estos casos, el exotismo de este espectáculo tanto por las danzas en sí mismas como por el pintoresco timbre de sus instrumentos provocaron la mayor expectación del público.

Si bien no podemos juzgar con conocimiento de causa la calidad de un arte que no nos es familiar, por los escasos espectáculos que anteriormente hemos tenido ocasión de presenciar se puede reconocer una elevada calidad en todos los componentes de dicho recital, por otra parte amplísimo en cuanto a la gama de danzas e incluso solos instrumentales como el de tabla a cargo de Pandit Muli Maharaj.

INAUGURACION DEL CURSO EN EL AMPARO DE SANTA LUCIA

El pasado domingo en el auditorio del Amparo de Santa Lucía el maestro don Juan Pich Santasusana, director del Conservatorio Superior Municipal de Música ofreció la lección inaugural del curso sobre el tema: "Idees per a un millor rendiment en l'ensenyament musical", después de lo cual el director de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, don Enrique Luño Peña hizo entrega de premios a los alumnos del curso anterior.

Seguidamente el Conjunto Instrumental del Amparo de Santa Lucía, que dirige Antonio Guinjoan Simeón y el "Orfeo" de la homónima institución que dirige el maestro Antonio Pérez Simó ofrecieron una interesante sesión musical.

DUO GUITARRISTICO AGUADO - G. PIÑERO

En el Real Círculo Artístico ofrecieron un interesante recital de guitarra el dúo integrado por Lola Aguado y Angel G. Piñero. Interpretaron, con la calidad que ya hemos constatado en otras ocasiones, obras por separado y a dúo. Desde música de los vihuelistas españoles de los siglos XVI y laudistas italianos de la misma época hasta Manuel de Falla, sin olvidar otras típicas del repertorio guitarrístico y transcripciones del propio Piñero como en el caso de "Adagio en sol menor" de Albinoni y "Preludio y Fuga", de Bach.

Otra vez este magnífico dúo cosechó un éxito indiscutible en Barcelona.

III CONCERT CERCLE JOIERS DE BARCELONA

La Orquesta de Cámara "Amics dels Clàssics" fue la protagonista del "III CONCERT Cercle Joiers de Barcelona". Bajo la dirección del maestro Joan Palet Ibars, interpretaron obertura y sinfonía pastoral del oratorio "El Mesías", de Haendel; "Tres danzas" de la Suite en do mayor, de Purcell, "Concerto Grosso" op. 6, núm. 5 en re mayor, de Haendel. "Vistes al mar", de Toldrá y "Sant Paul's Suite", de G. Holst.

RECITALES DE ORGANO

El padre Roberto de la Riba ha iniciado sus tradicionales recitales de órgano en el Santuario de Nuestra Señora de Pompeia. Son a las ocho y media de la tarde de los viernes de octubre, noviembre, diciembre y enero.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA

POEMA DEL CARDENAL PROSCRIT

Homenatge pòstum al seu autor,
Mossèn Ramon Muntanyola

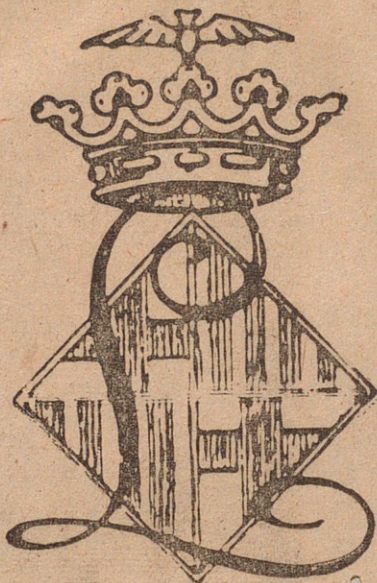
Cecilia Fontdevila, Emilia Quer, Bartomeu Bardagí, Raimon Torres

Orquesta Simfónica. Orfeo Laudate

Director: Angel Colomer i del Romero

DIUMENGE DIA 27, A DOS QUARTS DE SET DE LA TARDA

Opera en el Gran Teatro del Liceo



La empresa del Gran Teatro del Liceo ha dado a conocer —en una cena ofrecida a los críticos, como es tradicional— los detalles de la próxima temporada de ópera que se desarrollará en nuestro primer escenario del 7 de noviembre al 23 de febrero próximos. En líneas generales, el cartel ya es conocido porque se publicó con anterioridad un avance del programa general con los nombres de las óperas que van a representarse y la lista de los cien y pico de cantantes solistas para las 64 funciones previstas.

Guardamos para otro número una referencia detallada de este panorama operístico que, en principio, parece importante, acaso más que el de los últimos años pasados, sobre todo si se celebra, como está decidido otra temporada de primavera dedicada a la conmemoración del cincuentenario de la muerte de Puccini, con la representación de casi todas sus obras.

Por el Liceo desfilarán cantantes conocidos; Montserrat Caballé, Grace Bumbry, Elena Obratsova, Jaime Aragall, Máximo Domingo, Richard Tucker, Cornell Mac Neil y otros muchos. Se presentarán un buen número de figuras nuevas, diez o doce al menos de primera fila.

La inauguración es el 7 de noviembre con «Falstaff» protagonizado por Mac Neil y dos días después con «Ana Bolena» con Montserrat Caballé como primera figura. Habrá otras reposiciones de interés como «La Juive» de Halévy, «Guillermo Tell», de Rossini, «I Vespri Siciliani» de Verdi y primeras representaciones de «Billy Budd» de Briten y «La playa de la falesca» de Hoddinot. Y un repertorio variado de ópera alemana, francesa, española y naturalmente italiana con cinco títulos de Verdi, dos de Donizetti y otros de Puccini, Poncielli y Rossini.

Todo está preparado para que el Liceo haga honor a su historia y sus tradiciones. Antes de la noche inaugural le dedicaremos el comentario crítico que merece.

Liceo

Próxima inauguración de la temporada de ópera

El próximo día 7 de noviembre, con la reposición de "Falstaff", la última ópera de Verdi, tendrá lugar la inauguración de la habitual temporada de ópera del "Gran Teatro del Liceo" institución hoy en día más que nunca en la mente de toda Barcelona, después del memorable éxito alcanzado por el recientemente finalizado "Festival Internacional de Danza". La temporada próxima a inaugurarse reúne atractivos que la configuran como una de las más importantes de los últimos años. Entre ellos podríamos destacar un repertorio que habitualmente está considerado internacionalmente como uno de los más interesantes; masiva participación de grandes figuras de la lírica internacional; repartos de alta calidad media, grandes figuras de la dirección orquestal y presentaciones escénicas totalmente nuevas, alguna de ellas, como la de "Carmen", realizadas ex pro-ceso para el Liceo. Tal como lo prueba la gran afluencia de público a la venta de abonos, la expectación despertada por éste extraordinario ciclo lírico es realmente grande y los aficionados van a tener cumplida ocasión de satisfacer sus aspiraciones a partir del próximo día 7, con "Falstaff" ese prodigio de vitalidad y buen humor que Verdi compuso, ya octogenario, y que protagonizará el ilustre barítono norteamericano Cornell Mac Neil.

DON PASQUALE

"Don Pasquale" cuenta entre las obras favoritas del repertorio liceístico. Nada menos que setenta y nueve veces se ha representado desde su estreno en 1848, cinco años después de su estreno mundial en París (algo más de retraso existe actualmente con respecto al Moisés y Aron, de Schönberg, todavía no programado, tal vez porque requeriría una Sinfónica de Londres...), siendo la última hace dos años.

Difícil es encontrar dos especialistas mejores que el bajo Paolo Montarsolo y el barítono Sesto Bruscantini para los papeles estelares. Montarsolo es de los "nacidos para la ópera" con una

dicción natural potentísima, sin esfuerzo alguno, a la que une una gran claridad —rara en un bajo— y una excelente capacidad de actor. Estos dos papeles —Don Pasquale y el Doctor Malatesta— compartieron la actuación estelar con Cecilia Albanese que interpretó con propiedad el rol de Norina. A esta soprano le van más las arias delicadas que los momentos en que ha de exagerar carácter o malicia. Con todo, su actuación fue excelente. Con este trío de intérpretes hubiera podido resultar una sesión memorable de haber contado con un buen tenor. Aunque el papel de Ernesto no es muy importante, de-

OPERA EN EL LICEO

be cantar cuatro o cinco arias muy bellas. Paolo Barbancini hizo padecer al espectador ante sus aparentes dificultades en los agudos y lo quebradizo de su timbre. Compuso su papel como "galán ridículo" un tanto al margen de las intenciones del autor.

En resumen: una oportunidad para gozar de una de las más bellas obras de Donizetti, el gran compositor que en un equilibrio entre la excesiva floritura y un abandono a la acción dramática, nos da siempre raudales de simple, pura e inspirada música.

Jordi MALUQUER

OPERA EN EL LICEO

UNA 'ANA BOLENA' SIN LA CABALLE

La sustitución de Montserrat Caballé, inicialmente prevista para protagonizar "Ana Bolena", de Donizetti, dejó la presentación de la obra desvertebrada. Es impensable esta ópera sin un protagonista de gran categoría que pueda sacar partido de las bellísimas páginas del compositor de Bérgamo. La soprano canadiense Milla Andrew, que tuvo que desempeñar el papel, estuvo excelente en la media voz, con excelente contención, en una manera de cantar que nos parecía una aproximación a la de nuestra primera diva. Los "forte" muy oscilados y la falta de aguante en los agudos llegaron a crear, en cambio, momentos de compromiso.

Se salvó "Ana Bolena" en esta ocasión por la actuación de la orquesta muy bien dirigida por Gianfranco Masini, que dio el adecuado relieve a la bella y simple armonía, a la constante subyacente, de esta obra de Donizetti. Cumplieron la mezzo británica Janet Coster, con una voz algo angolada, pero bella y potente, y los artistas locales Juan Pons y José Ruiz, en los papeles menores de Rochefort y sir Harvey. En cambio defraudó el bajo Nicola Ghiuselev, con notas

graves muy oscuras y de emisión poco agradable. Un tenor muy endeble, con buenas intenciones, pero con tres o cuatro voces —John Sandor— y otra mezzo soprano que interpretaba un papel masculino —Giovanna Vighi— contribuyeron a mermar la seguridad de los roles principales.

Desde un punto de vista teatral, los decorados de Mantovani —parecían esas cajas de fantasía de corcho de los "Spanish souvenirs"— no eran gratos y ni Janet Coster, con su emisión de voz con la boca torcida y su aspecto de "samurai", ni John Sandor, que parecía más el hijo de Ana Bolena que su presunto ex amante, dieron verosimilitud a sus personajes. En este aspecto rayaron a más altura Ghiuselev que dibujó un Enrique VIII mefistofélico y la Andrew, que encarnó con propiedad la figura de la reina en desgracia.

Esperemos que el "Otello", con Mastromei y Gilbert Py, remonte este bache, aunque queda la incógnita de ver cómo va a responder en un papel operístico que exige resistencia y fiato la joven soprano Esther Casas, en un comprometido debut.

Jordi MALUQUER

LICEO:



LA MUSICA por Juan Lluch

CONCIERTO Y ACTO DE CLAUSURA DEL CONCURSO "VIÑAS"

Ya conocido el fallo del jurado de la XII edición del Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" (que publicamos ayer), el domingo por la noche tuvo efecto en el G. T. del Liceo la tradicional Gala de clausura, con un concierto en que tomaron parte todos los cantantes premiados, así como el acto de entrega de premios que, en el escenario del Coliseo y a telón abierto, presidió el alcalde de la ciudad don Enrique Masó, junto con otras autoridades y organizadores, así como el jurado en pleno.

Los intérpretes galardonados fueron acompañados por la Orquesta titular del Liceo, dirigida por Gerardo Pérez Busquier. Tanto los profesores como el conductor merecieron el beneplácito del público por el feliz desempeño de su casi improvisada labor, puesto que, como es sabido, entre el fallo del jurado y este concierto de clausura, median apenas 20 horas. Con tan meritorio apoyo orquestal, empezó la actuación de los premiados en esta edición del "Viñas" con la soprano búlgara Maria Ventzislavova, premio especial al mejor intérprete de Wagner, que cantó "Dich teure halle" de Tannhäuser y "Vissi d'arte" de Tosca. Muy afortunada sobre todo en la primera de las arias, acreditó ser merecedora del premio. Siguió la actuación del único representante español en la final, el tenor Mario Rodrigo, premio especial al mejor intérprete de ópera francesa, que cantó sendas arias de "Don Pasquale" y "Werther". Voz de poco volumen pero de notabilísima escuela, Mario Rodrigo, a quien el público desconocía, demostró sus buenas condiciones y posibilidades, si sabe encaminarlas hacia el repertorio que éstas

exigen. No me acabó de convencer el barítono estadounidense Zaven Tashjian, tercer premio masculino ex-aequo, con mucha voz pero de escaso estilo, circunstancia que se puso de manifiesto en el aria mozartina que cantó en primer lugar. En cambio el bajo rumano Mirocea Moisa, que compartió con el anterior el tercer premio, obtuvo un notorio éxito de público, merced a una interpretación cuidada y sentida de un aria de "Don Carlo" y otra de "Simon Boccanegra". Le juzgo un destacado cantante... que pese a su bella voz de bajo lírico, no hace gala de estilo cálido. El intérprete que cerró la primera parte del Concierto, fue la soprano polaca Bozena Porzyska. Su voz es realmente importante, pero su técnica deja bastante que desear; si la depura puede llegar (es muy joven) a ser alguien en el mundo de la lírica. Bozena obtuvo el tercer premio femenino.

Tras el mencionado acto de entrega de premios, en la segunda parte cantó en primer lugar la soprano rumana Nelly Miricioiu, segundo premio femenino ex-aequo. Es, a mi juicio, la concursante de más clase de cuantos han intervenido este año en el certamen. A su bella voz de soprano lírica, añade un exquisito gusto y una espléndida línea de canto. A despecho de enfrentarse con una página extensa y de compleja interpretación como es la escena del acto I de "La Traviata" (antes había modelado una bella versión de "Donde lieta uscì"), la Miricioiu salvó los escollos de la cabaletta y logró un genuino éxito, con evidentes muestras de aprobación por parte del público que llenó el aforo del Liceo. Público que aplaudió muchísimo también a quien compartió el

premio con la citada cantante. Me refiero a la japonesa Hiroko Shirai-shi, otra voz de notables proporciones, cohesionada en los distintos registros pero, a mi juicio, ligeramente inferior en méritos a la rumana. Cantó muy bien "Dove sono" de Las Bodas de Figaro y sin tanta fortuna, aunque correctamente, la interminable escena final de Desdémona de "Otello". Finalmente intervino el bajo austriaco que consiguió el segundo premio masculino, Kurt Rydl, quien por cierto está previsto en el reparto de "Sigfried" de la actual temporada lírica del Liceo. Buenas condiciones las de este intérprete, efectivamente de carácter wagneriano como demostró en su versión de "Gar viel und schön" de Tannhäuser. Completó su ovacionada con el aria "O tu Palermo" de I vespri Siciliani.

En resumen, otra magnífica edición del "Viñas", concurso que está ya absolutamente acreditado a nivel internacional, como lo demuestra el número cada vez mayor de participantes de distintos países y el prestigio que goza a todos los niveles, con un público, asimismo cada vez más numeroso y devoto. El hecho de que este año el nivel medio, siendo notable, no haya superado el de otras ediciones —como lo demuestra la decisión del jurado de declarar desierto los dos primeros premios— es un factor más de oportunidad y suerte que de otra cosa. Creo que el Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas", que tiene en la persona de María Vilardell una idónea y entusiasta abanderada, mantiene el estandarte de número uno de cuantos se celebran en nuestro país. Nuestra enhorabuena a quienes lo propician y lo organizan.

GRAN EXITO DE RICHARD TUCKER EN LA REPOSICION DE "LA JUIVE", DE HALEVY

De toda la producción adscrita a la «grand opéra» —generalmente de tema histórico—, que en la primera mitad del siglo XIX puso de moda París, muy pocas obras han podido sobrepasar su época, en un tributo al tiempo que se ha cobrado la deuda de lo profundo en el sentimiento y la grandeza artificiosa de su concepción. Así como la ópera cómica fue un impulso vital, el drama lírico histórico no fue más que un hecho, que no se engendró por necesidades íntimamente sentidas y que tampoco tuvo motivos para ser especialmente amable. Por esta falta de convicción creadora, tanto como porque su objetivo no se orientó particularmente a la belleza, sino al efecto, han desaparecido de los escenarios casi to-

das, salvándose del olvido poco más de tres o cuatro óperas históricas que representan una singularidad más consistente en el género. Son las que a través del efecto se acercaron —quizás por genialidad manifestada de una u otra forma— a la belleza perdurable, sino de toda la obra, de algunos momentos excepcionales logrados.

«La juive», estrenada en 1835, entre los éxitos de «Robert le diable» y «Les Huguenots», es una de esas óperas que resisten y justifican la exhumación —en el Liceo no se había representado desde 1897— porque el sentido dramático que acredita al oficio de Scribe es totalmente válido en el desarrollo del drama que activan personajes absolutamente verosímiles. Posiblemente tenga

razón aquel escritor que decía del libreto: «Es una obra de simple crueldad psicológica», pero aun así, no fue un libreto inadecuado para Jacques Fromental Halévy, compositor que si se movió más cómodamente en la ópera cómica —varios momentos de la partitura de «La juive» y, especialmente, la música de la escena del collar en casa de «Eleazar», le delatan—, supo poner su talento musical, su gusto por los matices delicados, su afán por la armonización diversa y a veces extraña y su capacidad sinfónica al servicio de un texto que encaja muy bien teatralmente como la partitura. Puestos en la moda «grand opéra» quizá le falte a Halévy la plasticidad de la melodía de Meyerbeer, pero la menor amplitud del trazo y de cierta palidez, por comparación, se compensan con una más directa espiritualidad y una mayor riqueza de sentimiento. Que, en «La juive» no se dan los «coups» de la «grand opéra», lo advertimos ya en la obertura, tan emparentada con Cherubini, para afirmarnos en la opinión cuando el desarrollo de la partitura manifiesta una característica sentimental lírica, generosa de colorido que ofrece en la oración de «Eleazar» el más suave y sugestivo muestrario policromo. La garra dramática puede que no tenga gran fuerza incesiva, pero la herida emocional que produce es, en muchos momentos de la partitura, notablemente sensible y, en cualquier caso, hay siempre persuasión.

Muchas veces me he preguntado cómo serían las voces de los cantantes que, más de cien años atrás, interpretaban, parece ser que con éxito, este tipo de obras tan endiabladamente difíciles por las tesituras. La incógnita, por supuesto, persiste; pero podemos imaginarlo por lo mucho que hubieron de esforzarse los artistas que el sábado representaron en el Liceo «La juive». Esfuerzo que no significa, en principio, falta de facultades, sino exigencias despiadadas que se cumplieron con mayor o menor fortuna, pero constantemente con valentía y entrega sin reservas. La primera cita de intérpretes impone un nombre: Richard Tucker. La forma de animar el personaje de «Eleazar» es un modelo de saber hacer escena con naturalidad extraordinariamente teatral en el que el veterano tenor luce sobriedad, nobleza y personalidad con emoción. Calidad mayormente comunicativa a través de un canto sincero, honesto, efusivo y cordial en línea de intérprete excepcional. Fue una maravilla de dicción serena, matizada y cálida la oración del segundo acto, en la que hubo una unción y un fervor hondamente sentidos. Con otro carácter —la prueba del artista grande—, pero también con sentimiento vivo y pasional, perfecto de estilo, Richard Tucker cantó primorosamente el aria «Rachel quand du Seigneur», origen de un tumulto de ovaciones y de bravos que premiaban la seguridad de la voz, la conmovión y el fraseo precioso. Fue la determinación de un gran triunfo, pero yo escribo todavía bajo los efectos de la emoción derivada de la interpretación inexplicable de aquella oración.

Me asalta en seguida la necesidad de hablar del maestro Anton Guadagno. Partitura muy difícil de concertar, exi-

ge mando, seguridad, flexibilidad y variedad de matices que Anton Guadagno le dio en un trabajo magnífico por lo que supone de control de la orquesta y de dominio del todo, con particular apoyo a los cantantes. Dirigió intensamente con brazos, mirada y cuerpo, con el propósito logradísimo de que nada ni nadie escapara a su disciplina. Supo ser lírico y dramático. Aquello, con amplio vuelo, y esto, con densidades sinfónicas totalmente apropiadas, consiguiendo que la interpretación tuviera fluidez y apolomo. Espléndido trabajo de eficacia musical.

Michèle Le Bris compuso muy bien escénicamente el personaje de «Raquel» y lo cantó con voz bonita, amplia y firme. En algún momento, casi le pudo la exigencia de su partitura, pero no rehuyó la bravura cuando fue menester y manifestó un decir expresivo que, a veces, no se avino con la exactitud de afinación, pero en general mantuvo una excelente línea que le depuró un éxito notable.

La presentación de la soprano Ana María Miranda ha sido muy positiva, mayormente cuando la tasación se hace en una obra tan difícil. La voz es grata de timbre, con riqueza de armónicos y extensión grande. Sus intervenciones fueron siempre seguras y con buen estilo, consiguiendo un particular éxito en el dúo de «Eudoxia» con «Raquel», en el que también Michèle Le Bris estuvo brillante y decidida.

La emisión vocal de Pierre Thau es clásicamente francesa, con un punto de rigidez, pero esta característica no es óbice para que deba ser considerado como un excelente bajo que matiza con corrección a través de una voz interesante y musical. Hizo un grave y altamente eficaz «Brogni».

Los peligros de la tesitura del papel de «Príncipe» no me van a permitir disimular irregularidades del tenor Gene Bullard en la serenata del primer acto, porque falló una condición primordial: la afinación. Sin embargo, justo es decir que en el resto de la representación estuvo muy correcto, afinado y también brillante en algunos momentos.

Estupendo, seguro, en línea de superación cada día más interesante, Juan Pons, y cumplidores con eficacia Juan Thomas, Manuel Soro e iluminado Muñoz. Muy bien desarrollada la importante labor del coro, preparado por el maestro Riccardo Bottino, así como la correspondiente al cuerpo de baile, con bonita coreografía de Juan Magriñá. La escena presentó fluidez, buena disposición de efectos luminícos y sobriedad elogiada que justificó el seguimiento del regista Jean Jacques Etcheverry.

Juan ARNAU

OPERA EN EL LICEO

Valía la pena esperar al cuarto acto de "La Juive" de Jacques Fromental Halévy para vivir uno de aquellos momentos de calidad que raramente hacen aparición en un escenario si no es en una conjunción afortunada de factores. En el cuarto acto habían primero en escena Michèle la Bris y la francoargentina Ana María Miranda, y luego el tenor Richard Tucker y el bajo Pierre Thau. Los mejores del reperto incluyendo también a Juan Pons, con sólo una breve presencia en este acto. Richard Tucker —prodigio de longevidad artística por cuanto su momento de plenitud cabe situarlo veinte años atrás—, en su "savoir faire" teatral, sus agudos seguros y bella coloratura en determinadas zonas, arrancó el mayor aplauso de la temporada al terminar la bella aria a su hija Rachel.

La otra sorpresa de la velada fue la soprano Le Bris, a muy po-

EL CUARTO ACTO DE "LA JUIVE"

ca distancia de la excepcionalidad. Una voz que nos había defraudado en el papel secundario de "Falstaff", aquí, al contar en su propio idioma, dio intensidad, calidad y matiz a raudales. También cabe destacar la musicalidad del bajo Pierre Thau.

En cambio el inicio de la obra, con el limitado tenor Gene Bullard, cantando apuradamente una alta partitura —llegando al "mi"— y con unas masas que ocupan la plaza de un pueblo mirando al público y sin saber qué hacer; con Tucker vacilando en sus primeras intervenciones, presagiaban otro desarrollo menos feliz.

"La Juive", musicalmente, no es una partitura excepcional pero en cambio como temática es interesante. Baste seguir los claros diálogos para ver cómo hasta hace muy poco —en que se ha normalizado el respeto a otras creencias—, era una obra "irrepresentable" que podía desencadenar las iras de todos los "ultras" del

mundo. A pesar de que el planteo histórico es suave ("excesiva sed de venganza" en Eleazar; misericordia del cardenal, aunque fuera debida a motivos personales), el hecho es tremendo: la condena a muerte de un padre y una hija a cargo de un concilio por el solo hecho de haber tenido la última relaciones amorosas con un príncipe cristiano. "C'est toujours la justice des chrétiens", exclama amargamente Eleazar.

A finales del siglo, "La Juive" había quedado algo marginada, cuando Enrico Caruso la incorporó a su repertorio dándole un nuevo auge. Y en el rol de Eleazar, poco antes de morir, el propio Caruso efectuaba su despedida pública en 1920. Tucker ahora es el que la ha hecho reverdecer en Londres, Nueva Orleans y ahora en el Liceo. Esperemos que el final sea mucho más feliz.

J. M.



LA MUSICA

por Juan Lluch

APOTEOSIS DE RICHARD TUCKER EN EL LICEO

Triunfal reposición de «La juive», de Halévy

Hay que considerar en lo que vale el esfuerzo de la Empresa del Liceo al programar, junto a títulos de repertorio actual, obras que lo fueron en su día y que por un proceso de evolución natural, han caído, o poco menos, en el olvido. La presente temporada es particularmente afortunada en este aspecto. Y los auténticos aficionados, los que no desean nutrirse exclusivamente de obras populares en toda su extensión, han tenido y tendrán ocasión de conocer producciones que gozaron de la máxima difusión en el propio Liceo, para declinar con el paso del tiempo. Nos hallamos en época de exhumaciones (¿tendrá eso algo que ver con el "retro"?), y el sábado, tras 77 años de ausencia, una de las óperas que gozó del incondicional favor de un público con gustos acordes con las tendencias al uso en el pasado siglo, reapareció en el escenario liceístico, obteniendo una acogida de clamor: «La Juive» de Jacques-François-Frémontal Halévy, compositor nacido en París en 1799 y fallecido en Niza en 1862. Uno no puede impedir preguntarse: ¿el éxito de hogaño de «La Juive» se debe a sus valores y perfiles musicales o a la increíble personalidad de quien actualmente la protagoniza, Richard Tucker? A juzgar por lo sucedido el sábado, me atrevería a afirmar que la obra "cayó bien" al público, que la desconocía por completo, entre otras causas por los inteligentes cortes a que fue sometido por Anton Guadagno, que redujeron muchísimo su descomunal extensión. En este aspecto, claro está, hablo sin profundo conocimiento de causa y guiado por las manifestaciones del propio concertador que se incluyen en la acostumbrada sección de entrevistas. Como toda "grand opéra", «La Juive» se ajusta a unas características determinadas, exigibles y deseadas por los operófilos de la primera mitad del siglo pasado (se estrenó en 1835). Podía, pues, temerse que su contenido pesase como una losa a los intrigados asistentes, y no sólo no fue así, sino que, como queda dicho, «La Juive» conoció una noche triunfal, beneficiándose (incluso al margen del fenómeno Tucker) de una corriente de comunicación entre público e interpretación. Si, gustó y no pesó «La Juive», y por eso el comentarista se siente satisfecho de poder significar ahora, prescindiendo de cualquier otra singularidad de la ópera, el detalle narrativo de lo que sucedió en la memorable noche del pasado día 14.

Richard Tucker había cantado ya en el Liceo «Ballo in maschera» y «Andrea Chénier» en las temporadas 1965-66 y 1967-68, respectivamente. Venía precedido de una aureola de éxitos casi prácticamente conseguidos tras una vastísima y triunfal carrera en la llamada "área del dólar", pero contrariamente a lo que sucede en otros casos, traía consigo la fama privativa de los grandes

divos. Era un nombre conocido y admirado y un cantante acreditado a través de registros discográficos. El hecho de que se estableciese de inmediato un vínculo de unión con nuestro público, venía a corroborar sus extraordinarios valores. Ahora Tucker, venerable y venerado, no sólo ha reafirmado aquellos triunfos, sino que los ha superado con su memorable incorporación de «Eléazar». El prodigio Tucker, el fenómeno Tucker ha provocado la mas espontánea y sincera hilería de ovaciones de toda la temporada. El auditorio quedó literalmente asombrado de que un artista de avanzada edad, con casi 40 años de carrera, mantuviese el timbre y características de su voz, con prodigiosa y envidiable naturalidad. No se puede hablar de Richard Tucker como se haría de cualquier otra constelación de la lírica. Su estilo no admite parangón. Tucker es Tucker desde que aparece en escena hasta que corresponde al último aplauso. Es el último bastión de una raza de cantantes que hacía levantar de sus asientos al público, principalmente por sus facultades y entrega, pero no sólo por eso. Tucker es un artista de talla descomunal que ya tiene su página en la historia de la interpretación. Cuando el sábado salió al inmenso escenario del Liceo, antes de empezar a cantar, un murmullo de expectación se dejó sentir entre la asamblea de operófilos. Más adelante ese murmullo se trocaría en delirante ovación, provocaría el entusiasmo incondicional del espectador y compañeros de repartó, de coristas y comparsas. No se crea que exagero un ápice, procuro ajustarme, comprimiéndolos, a unos hechos que convirtieron la representación de «La Juive» en una constante apoteosis del divo-tenor, con la circunstancia, altamente satisfactoria, de que el resto del cast aún sin contar con el poder de atracción de Tucker, fue de primerísima línea. Que Tucker no condiciona tan sólo su convocatoria a fortaleza y valentía inusuales, quedó demostrado en las frases de contenido patetismo que convergen en el vasto y difícil rol de Eléazar y de un modo absolutamente significativo en la cavatina del segundo acto «Dieu que ma voix tremblante», es decir en la sobrecogedora escena del rito pascual hebraico, cantando con una maestría vocal "una delicadeza sin efectismos, que sembró de ovaciones la concurrencia liceística. El artista se había manifestado en todo su amplio magisterio. Para no hacer interminable el comentario de su prodigiosa interpretación, lo acabó mencionando su aria «Rachel, quand du Seigneur», ésta sí de fuerza dramática y garra consustancial, en la que Tucker puso de manifiesto con matices espeluznantes, su estilo único y característico, su desprecio al riesgo y sus increíbles facultades. Automáticamente y sin dejarle terminar

el efecto de la última nota, el público se puso en pie (no es anécdota: casi es noticia) aclamando, no sólo con aplausos y bravos, sino con gritos de delirante entusiasmo, al genial tenor. La orquesta, con acertado criterio de Guadagno, tuvo que atacar la subsiguiente cabaletta «Dieu, m'éclaire, fille chère», para amortiguar la interminable recepción. Y tras la valentísima interpretación de la citada página, con la que termina el cuarto acto, con un Tucker arrodillado y como en trance, se reprodujo el entusiasmo de los asistentes hasta límites de infrecuente extensión. Tucker armó el alboroto y el Liceo vibró de emoción.

La soprano francesa Michele Le Bris, que se presentó en el rol de Alice del «Faust» inaugural, fue otra de las grandes triunfadoras de la noche. Pese a compartir varios momentos de su partícula con la de Tucker, no se vio eclipsada por la personalidad del célebre tenor. Su éxito fue legítimo porque sus méritos vocales, su belleza y empaque y el agradabilísimo timbre de su potente voz, lo condicionó y extendió por toda la sala. Gran soprano Michele Le Bris, que cantó con ilusionada esperanza y espléndida técnica el aria «Il va venir», así como los dúos con Léopold y Eudoxie, tercetos y escenas concertantes. Grandes ovaciones rubricaron varios pasajes de su prestación.

Como es habitual en la "grand opéra", la parte más ingrata y difícil es la del tenor galán, empresa que llevó a cabo con notable fortuna Gene Bullard, a quien el público protestó un poco después de su interpretación de la Serenata «Loin de son amie» perteneciente al acto primero. Una balada suele ser una página intrascendente en el desarrollo de la acción, pero si tenemos en cuenta que quien capea con este rol ha de ascender tres veces al do y una al re tan sólo en esa breve página, llegaremos a la conclusión de que el hecho de cantarla con apenas algún desajuste, es una demostración de facultades. Recordemos que este tipo de tesitura en el registro agudo fue escrita para ser cantada "en falsete". Hacerlo a voz es una heroicidad. Quiero, pues, conceder el mérito que tiene el buen tenor que es Gene Bullard, que no se arredró ni desanimó y acabó compartiendo con el resto de protagonistas el éxito de la representación.

Soprano lírico ligera de notabilísima calidad es la franco-argentina Ana María Miranda, quien se presentó con el rol de Eudoxie en el Liceo (y en España) haciendo alarde de espléndida agilidad vocal en los momentos que lo reclama su partícula.

El Cardenal de Brogni fue incorporado por otro artista francés, Pierre Thau que también se presentó en España. Con su noble voz que cubre todos los registros, Thau prestó un gran carácter a su rol, destacando poderosamente en su cavatina «Si la rigueur», así como en el dramático dúo con Eléazar y en el realismo que imprimió en la escena final cuando se enteró de que Rachel, sacrificada en la hoguera, es la hija que creyó muerta, habida antes de tomar las órdenes sacerdotales.

En otro personaje destacado, aunque no protagonista, destacó la poderosa y bellísima voz del bajo Juan Pons, un Ruggero de gran categoría. Muy bien otro de nuestros jóvenes artistas, Juan Tomás, completando el resto del reparto Manuel Soro e Iluminado Muñoz.

Capítulo aparte merecen los coros del Liceo en una obra que, por supuesto desconocían y en la que tienen una difícil participación. La inteligente dirección de Riccardo Bottino se dejó notar, y así hay que aplaudir como se merecen lo aiosos que salieron de su complejo cometido.

Anton Guadagno es, pienso yo, uno de los mejores directores que suele frecuentar el Liceo. Salvando una serie de inconvenientes referentes al material de orquesta, por si no fuesen pocos los de la ópera en sí, el maestro Guadagno dirigió con autoridad y concertó con inteligencia y su probado sentido profesional, la compleja partitura. Que Guadagno conoce la obra está fuera de toda duda.

Muy apropiada la dirección escénica de Jean Jacques Etchevery que confirió, sobre todo a la ceremonia pascual del segundo acto, una solemnidad idónea. Contó con unos excelentes decorados de Sormani.

La apoteosis Tucker estalló con todo su esplendor en el Liceo, pero obsérvese que aún y aglutinando la atención del público, no fue lo único remarcable de la velada. La reposición, con honores de estreno de «La Juive» será recordada por mucho tiempo entre los que tuvimos la fortuna de presenciarla.

OPERA EN EL LICEO

UNA 'TOSCA' VERAZ

Representaciones como esta "Tosca" 74, de un excelente nivel general y conjunto, nos dan la referencia de lo que podría ser la normalidad musical de nuestras temporadas operísticas. No es, pues, una utopía inalcanzable con los elevadísimos presupuestos de una Opera de Viena o el Metropolitan. Allí tal vez las orquestas sean más nutridas, las versiones más brillantes y las escenografías propias y "dernier cri". No puede pretenderse tanto. Existen limitaciones estructurales. Pero sí puede exigirse que la orquesta suene —como ayer— correctamente (exceptuemos algún solo de cuerda, por no señalar), bien dirigida por un gran experto como es Camozzo, inspirada y entregada en muchos pasajes. Que la acción escénica —Monjo se ha revelado con más posibilidades que muchos de los directores de escena invitados— sea veraz y correcta. Que los personajes canten bien y vivan sus papeles. En este desiderátum sólo faltaría la puntualidad del público y el tacto en cerrar puertas de los entrepalcos para que no se oigan conversaciones.

Hemos calificado el rasgo esencial de la "Tosca" de ayer noche. Veraz. Fue de una normalidad vocal encomiable. Hubiera sido excepcional de no haber mediado una cierta forzada reserva de Aragall que estuvo realmente indispuerto, pidiendo benevolencia al público antes del comienzo. Con todo, un Aragall comedido está por encima de mucho tenor que vienen por aquí y destaca en su interpretación total. Más que sobresalir en los grandes momentos, es continua su preocupación por la calidad vocal y por el acento expresivo. Gilda Cruz-Romo, que se presentaba en el Liceo, es una gran actriz y una diva que destaca en los matices y la media voz. Musitó tanto que alguna vez su discurso fue tapado por la orquesta. Sus "fortes" agudos, aunque la ópera ya se lo lleva, tuvieron más de grito que de canto. Su actuación hay que considerarla, empero, como sobresaliente. David Ohanesian, con una voz algo oscura pero que ya va a su personaje de "Scarpia", las breves intervenciones de otros figurantes fueron igualmente dignas.

Veraz, hemos dicho. Los actores consiguieron la maravilla que en una obra archisabida nos creyéramos de nuevo la intrincada historia. En especial el acto segundo puso en evidencia la denuncia implícita de esta ópera que Leibowitz calificó como "contestataria". Hoy en día que nos escandalizamos con los "chantajes" de ciertos movimientos revolucionarios pero olvidamos el chantaje constante que muchos abusivos detentadores del poder —de Nerón a Scarpia— han efectuado para satisfacer sus propósitos, como el caso de "Tosca", o lo que es más terrible, en cruel y absoluta gratuidad.

"Tosca" —ayuda al prófugo, individuo contra poder, amor abnegado, debilidad humana, convertidos en canto— fue muy bien representada en el Liceo.

Jordi MALUQUER

CORREO

* CRÍTICA de OPERA

GRAN TEATRO DEL LICEO

UNA «TOSCA» REALISTA

Asegurar que «Tosca» es una ópera verista me ha parecido siempre una doble equivocación. Primero porque supone otorgar el rango de movimiento estético a lo que sólo fue un accidente que le ocurrió a Mascagni, considerado absurdamente como el instaurador de una especie de teatro lírico que el propio autor de «Cavalleria rusticana» —primera ópera titulada por algunos historiadores como verista— no siguió en sus obras siguientes. En todo caso fue un movimiento que se paró en la andadura inicial. El segundo error —en el supuesto de dar validez al verismo— reside en incluir a Puccini en esta «escuela». Precisamente un compositor que se enamoraba románticamente de todas sus heroínas, que tuvo al amor como manantial generoso de su inspiración y que, como pasión biológica —que decía un científico— nada tiene que ver con la filosofía del arte. Tal como se quiso entender el verismo es exageración, violencia, inflación de la vida real, elementos que Puccini nunca utilizó en sus óperas. A lo sumo recogió escenas o situaciones que bien pueden ser reales, pero suavizadas siempre por un sentimentalismo absolutamente romántico. Ciertamente que la realidad brutal de «Scarpia» puede ser una excepción a la característica de Puccini, pero el personaje —impuesto por la obra de Sardou— no puede determinar un estilo teatral.

Sin embargo, muchos musicólogos y algunos intérpretes de Puccini definen sus actitudes totalmente adictas a un compositor verista. Entre los segundos acabamos de ver en el Liceo la clara filiación de David Ohanesian y de Gilda Cruz-Romo. «Scarpia» y «Tosca», respectivamente, con temple dramático muy cercano a un realismo que a fuerza de desgarrar desvirtúan el auténtico carácter de los personajes. Concretamente, David Ohanesian hizo un «Scarpia»

violento, malhumorado, irascible, con gestos y actitudes impropias de un aristócrata (Barón Scarpia), con lo que la elegancia del mal, el refinamiento del cinismo, la lascivia sutil y la distinguida falacia que configuran la personalidad de «Scarpia» se truecan en deseo vulgar y en ira incontenida. «Scarpia», con su maldad, tiene grandeza, finura y elegancia. Para que estas condiciones las incorporase Ohanesian a su interpretación me permitiría recomendarle menos prisa en su aparición en el primer acto —la prisa nunca es elegante—, para que la figura tuviera más majestad, y, en el segundo acto, menos gritos, menos gestos violentos y más malévolos persuasión. Ha de ser doblemente malvado, y la forma de conseguirlo es siendo refinado. Vocalmente me pareció un estimable barítono, con voz buena en el centro, donde luce cantidad y carácter, pero menos interesante en el agudo, un poco ácido.

Gilda Cruz-Romo estoy seguro que es una gran cantante. Con voz muy importante e interesante, grande y con calidad sino absoluta, considerable. La emisión piano en el centro y en la zona aguda son de verdad deliciosas, pero sucede que cuando la región alta de la voz se manifiesta con potencia sonora, el color, antes bonito, pierde suavidad y se agria un poco. Por otra parte, su estilo tiene una tendencia al ataque pleno de sonido pero con súbito recogimiento del volumen. Es una especie de luz-sombra acústica que, a veces, ocasiona la licuación de parte de una frase. Admitida esta característica, cabe decir que Gilda Cruz-Romo tuvo momentos de gran mérito en la dicción y en la intencionalidad del matiz. Fue muy buena y totalmente válida la que aplicó a «Vissi d'arte», en un estilo de íntimo sentimiento y recogimiento de la voz que hubo de menester un plano orquestal menos relevante del que otorgó el maestro Camozzo. Escénicamente a su «Tosca» le convendría más señorío, un porte más distinguido. El realismo y la fuerza dramática puede también obtenerlos sin gritar la palabra «Assassino» y sin destemplan la dicción en «Guardami, son Tosca» y... en otros momentos, que han de ser intensos, profundos; pero no descompuestos. Y puede hacerlo, porque Gilda Cruz-Romo tiene una gran fuerza temperamental.

Se anunció por los altavoces que Jaime Aragall cantaría indispuesto. No fue necesario utilizar benevolencia, porque nuestro tenor defendió con bravura su papel, lo cantó con corrección e incluso con admirable brillantez en muchos pasajes, lo que permite suponer que, en condiciones normales, debe hacer un «Cavaradossi» excelente. Confíemos en las próximas representaciones, que pueden ser de gran triunfo para Jaime Aragall. Ayer, a pesar de la merma de facultades, lo fue en medida que certificaron los prolongados aplausos.

Juan Pons desempeñó muy bien el cometido de «Angelotti», como Diego Monjo el de «Spoletta», Bruno Grella el de «Sacristán» y Cecilia Fondevila el de «Un pastor». Completaron el reparto adecuadamente Rafael Campos y Juan B. Rocher. Bien el coro y la orquesta.

Diego Monjo, además, dirigió la escena con habilidad, propiedad de efectos lumíneos —deberían estar controlados por un «orecchio attentissimo», decía Puccini—, y el de Diego Monjo lo fue. Adolfo Camozzo condujo musicalmente la representación con corrección y buen sentido lírico que no excluyó la intención dramática.

Juan ARNAU



LA MUSICA

por Juan Lluch

EL PUBLICO ABARROTO EL TEATRO...

LICEO: PRIMERA DE LAS CUATRO "CARMEN" CONMEMORATIVAS DEL CENTENARIO DE SU ESTRENO

El centenario del estreno mundial de "Carmen" tendrá lugar exactamente el próximo 3 de marzo del año que está a punto de empezar. La empresa del Liceo, con excelente criterio ha acercado casi al máximo la conmemoración del primer siglo de su estreno, arbitrando una fórmula que honra a nuestro coliseo y lo proyecta aún más internacionalmente: la de brindar cuatro repartos distintos, en los rols protagonistas, en las cuatro representaciones previstas, con nombres que, en su mayoría, son estrellas fulgurantes del panorama lírico actual. El esfuerzo del Liceo es digno de toda loa y no sólo tiene el don de la oportunidad estadística, sino que viene a honrar "la más española de las óperas", pese a haber sido compuesta por un músico que jamás estuvo en nuestro país: Georges Bizet.

"Carmen" fue elogiada a raíz de su tumultuoso estreno y posteriores representaciones, por músicos de la talla de Wagner que dijo textualmente de Bizet "gracias a Dios que hay alguien que tiene nuevas ideas en su cabeza", Brahms, Debussy, Puccini (que probablemente fue el primero en decir que era una "ópera perfecta"), Busoni, Falla, Aíbeniz, etc. y por escritores, filósofos, pensadores... La más universal de las óperas francesas es también, sin lugar a dudas, la más representada, la más comentada y la más discutida, circunstancias todas (incluso la última citada) que favorecen su constante vigencia. Y fue una lástima que el Destino, una vez más, impidiese a un genio saborear el maná del éxito, porque Bizet, víctima de una cruel dolencia, murió pocos meses después del estreno de su inmortal ópera.

Pretender a estas alturas un estudio de "Carmen" se me antoja absolutamente improcedente, porque incluso los más ajenos a su idiosincrasia y características contextuales, saben que los libretistas Meilhac y Halévy trabajaron y se inspiraron sobre la obra homónima de Próspero Mérimée que la acción transcurre, con sus tópicos y realidades, en la España del siglo XIX y que cada uno de sus cuatro actos está precedido por un preludio ambientador de acción y argumento, en los que Bizet confirmó, en definitiva como al resto de su gloriosa partitura, una inmensa dosis de talento y pasión.

Estas representaciones extraordinarias de "Carmen", si interpretadas cada vez por un cuarteto protagonista distinto, tienen obviamente el denominador común de un mismo reparto de segundos papeles y comprimarios, idéntico coro, ballet y orquesta, la regia escénica de Diego Monjo y la conducción general de un magnífico director francés, Paul Ethuin.

Aunque la inversión de valores

pueda parecer poco ortodoxo, entraré primero en el análisis breve de las actuaciones secundarias por lo que tienen de genéricas, para dedicar luego el espacio necesario a directores escénico y musical y finalizar con el comentario más extenso de cada protagonista.

Christian Poullizac fue un discreto Zuñiga, muy estático escénicamente, con buen porte y voz de escaso relieve. El cuarteto de contrabandistas está compuesto en estas versiones de "Carmen" por las sopranos Dolores Cava y Cecilia Fontdevila; el tenor José Manzaneda y el barítono Jorge Cebrián. Componen un buen conjunto, sobre todo en lo que a las voces femeninas se refiere. Como se sabe las intervenciones de Frasquita, Mercedes, Dancairo y Remendado (roles que incorporan los cantantes citados y por este orden) son intermitentes y sin especial notoriedad, pero han de ser encomendadas a intérpretes de probada eficacia por el hecho de tomar parte en alguna escena concertante, que alcanza su climax en el bellísimo y no siempre reconocido "quinteto" del segundo acto que cantan con la protagonista. De difícil ejecución, en la versión de noche hubo un pequeño bache que la excelente profesionalidad de los intérpretes salvó sin que pasara a mayores. Muy bien la Fontdevila y la Cava en la escena de las cartas del acto III. Enrique Serra, en un rol de menor entidad que los que habitualmente suele incorporar, fue un correcto sargento Morales.

Nuestro entusiasta aplauso a Paul Ethuin, perfecto conocedor de "Carmen" que dirigió y concertó con gran habilidad y oficio. La precisión de sus "tempi" y la flexibilidad y brillantez que confirió a su conducción, obraron positivos resultados en la orquesta. Matizó los distintos pasajes con singular fortuna.

Diego Monjo, al que cada vez se confían más regias, distribuyó acertadamente el numeroso elemento humano que requiere la compleja acción argumental. Supo mantener la tensión escénica y mover con agilidad a coro y comparsas. Contó con decorados contruidos ex profeso para esta conmemoración, debidos a Claude Perrier, bellos y afortunados los de primer y cuarto actos y no tan notables los restantes, quizá más por defecto de realización que de inspiración.

Pudo haberse suprimido la proyección del inmenso barco que sobresalía mastodónticamente tras la Taberna de Lillas Pastia, cuya orientación es bastante discutible, aunque comprendamos que un ciclorama desnudo hubiese dado nulo carácter a la ambientación.

Y he aquí, como se apuntaba más arriba, el comentario sobre la actuación

de los cuatro protagonistas de anoche.

Rosalind Elías, mezzo de extensa y brillante carrera en América (sobre todo en el Met) y menos conocida en Europa, se presentaba anoche en España, a través de esta única actuación en el rol protagonista de "Carmen". El personaje de la cigarrera es, seguramente, el más polémico y discutido de todo el repertorio operístico. Cada uno lo ve a su manera y los hay que mantienen que la idiosincrasia especial de la gitana, no puede ser comprendida más que por los latinos. Rosalind Elías es de Massachusetts y de latina sólo tiene el apellido, pero a mí me gustó. Su voz, de agradable timbre no posee gran volumen, pero es absolutamente suficiente. No obtuvo un éxito multitudinario quizá porque pese a ser una notabilísima intérprete, le falta garra vocal.

Es una Carmen más coqueta que orgullosa y al mismo tiempo más pasional que sensual. Rosalind, con un físico muy atractivo que sabe aumentar con una indumentaria "aperturista", se movió como una consumada actriz, aunque no siempre acertase con la idea que tenemos por estas latitudes de lo que ha de ser la voluble y fatalista Carmen. Tuvo la virtud de no caer en la española e incluso manejó con cierta gracia los palillos. Sus cuatro momentos cumbre en cuanto a interpretación vocal: habanera, se guidilla, canción bohemia y aria de las cartas, así como el último dúo con don José, fueron otras tantas ocasiones de innegable acierto de la primera de las cuatro "Carmen" que ha programado la empresa del Liceo.

El "Don José" de Richard Tucker obtuvo, como era de esperar, un éxito de público. Intérprete de extraordinario talento y de enorme clase, fue otra vez el cantante que imana condiciones e inteligencia por todos sus poros. Tras el inmenso triunfo obtenido recientemente con "La Juive", podía temerse que el veterano tenor mostrase fatiga, pero está visto que Tucker es un superdotado. Muy bien en el dúo con Micaela del primer acto (que se cantó sin cortes) y en las frases con Carmen, consiguió su mejor ovación en la célebre "aria de la flor", cantada con la pasionalidad que requiere tan vehemente declaración de amor, si bien, a mi modo de ver, aún se superó en los finales del tercer y último acto, en los que Tucker reiteró sus excepcionales condiciones y el hecho comprobado de que por sus especiales características es un intérprete único, sea cual sea el rol que interpreta.

SorPRESa agradabilísima fue la soprano de color, también estadounidense, Faye Robinson. Voz lírica bellísima, intérprete de exquisito gusto y magnífica escuela, cantó el agridulce personaje de "Micaela" sin un sólo fallo, acreditando unas posibilidades amplísimas para roles de mayor compromiso. Consiguió del público que abarrotaba el teatro, por lo menos una tan extensa ovación como el mismo Tucker, en la feliz aria "Je dis que rien ne m'épouvante" del tercer acto.

Francó Bordoní sustituyó a última hora al previsto John Wiles. Posiblemente Bizet se mostró menos afortunado en la construcción de la ingrata aunque popular parte de Escamillo, que no suele encontrar idóneos intérpretes. Bordoní ha sido, hasta el momento, el mejor "toreador" que he visto. El cantante italiano que tan buena impresión causara el pasado curso con "Trovatore" ha reeditado su éxito en la espina particella de Escamillo.

Y termino elogiando la coreografía de Magriñá y la magnífica actuación de Asunción Aguadé y Alfonso Rovira que, de modo relevante, en el "añadido ballet" del cuarto acto, pusieron en evidencia sus excelentes dotes de bailarines de primerísima fila, perfectamente secundados por Fernando Lizundia, Carmen Cavaller, Mercedes Núñez, José A. Flores y cuerpo de baile.

Se encontró a faltar el coro de niños del Colegio Balmes que habitualmente es intérprete de la simpática parodia en el cambio de guardia del primer acto, cuya escena se encomendó a jóvenes bailarinas mientras el coro de sopranos cantaba la parte correspondiente a los niños.

En resumen, un magnífico comienzo de las cuatro representaciones de "Carmen" conmemorativas del centenario de su estreno. Un retrato de Bizet colocado al final de la función, en el mismo centro del escenario, en el que depositaron sus flores las dos protagonistas femeninas del cast de anoche, recibió con los intérpretes las prolongadísimas ovaciones del público. Ahora a esperar con interés expectante las tres restantes sesiones de "Carmen", previstas para los días 29, 30 de diciembre y 1 de enero, respectivamente.

"CARMEN" - I

COMO un gran acierto del empresario señor Pamlas, hay que calificar la decisión de conmemorar el centenario del nacimiento de Bizet con cuatro representaciones sucesivas de "Carmen" interpretadas por artistas distintos en los principales papeles. Nada más vista y oída la versión Tucker-Rosalind Elías ya vibramos para cotejarla con las que Plácido Domingo, Grace Bumbry, Gilbert Py, Pedro Lavirgen y la Obratsova nos puedan dar.

Esta Carmen-I salió redonda. La orquesta, galvanizada por Pierre Ethuin, tradujo con convencimiento y bella sonoridad la partitura. Rosalind Elías, componiendo el tipo de manera muy personal, agradó por sus arrebatos y por su contenida y homogénea voz. Richard Tucker, una vez más, recogió los mayores aplausos tras su aria del segundo acto interpretada con entrega y convicción. Faye Robinsón interpretó una Micaela muy lírica, con una voz fina y clara. Franco Bordoní cumplió con corrección en el papel de Escamillo la precipitada suplencia del barítono John Wiles. El cuerpo de baile, muy en su papel al bailar "españoladas", con su estilización y aproximación al baile auténtico, interpretó con brío y variedad las diversas danzas que la partitura ofrece.

Los decorados —indecisos entre el verismo y la esquematización— rompieron su unidad con una escenografía montañesca del tercer acto de estilo diferente a los otros tres. Según el programa debidos todos al mismo autor, Claude Perrier, y creados ex profeso para estas representaciones. Los coros estuvieron bien aunque pen-

OPERA EN EL LICEO

samos que, tratándose de "españolada" (en el buen sentido, o sea aproximación a nuestra realidad entrevista por un extranjero y de acuerdo con sus módulos culturales) —en Rusia han llegado incluso a cantarla en ruso—, hubieran podido abandonar su inamovible italiano para cantar en castellano, ya que, por lo visto, no pueden en francés. Actuaron, en pero, a nivel óptimo.

"Carmen", no es preciso decirlo, es una ópera excepcional. Sus dos primeros actos, con una acción constante y variada, discurren sin ningún momento de tedio. Como todas las óperas que se mantienen, ha sustituido el interés de la trama dramática —ya archisabida— por el especial magnetismo de ciertos momentos melódicos y musicales. La obertura, la habanera, la "seguidilla", el aria del tenor, el "toreador" famoso del barítono y coros, se suceden en estos dos primeros actos. Y aún, en los dos que restan, queda el aria de Micaela y el apoteosis musical final del triunfo de Escamillo con el contrapunto dramático de la muerte de Carmen.

Se nos encoge el ánimo al pensar que Bizet murió a los 37 años de una depresión contraída tras el "fracaso" de "Carmen". Nuestro homenaje de ahora —en fraternidad con aquel público de entonces— tiene mucho de reparación.

Jordi MALUQUER

PRIMERA «CARMEN» DE LA CONMEMORACION DEL CENTENARIO DEL ESTRENO

La empresa del Gran Teatro del Liceo, siempre atenta a las conmemoraciones musicales, ha programado para la presente temporada lírica cuatro representaciones de la ópera «Carmen» para festejar el centenario del estreno de la obra de Bizet. La importancia de la efeméride merecía la categoría de los cuatro repartos —sin duda los más calificados que pueden darse hoy en un escenario y el brillante montaje escénico con que se ha dispuesto la conmemoración. El éxito ha rubricado la primera representación, al final de la cual se colocó en la escena un monumental retrato del compositor.

La figura de «Carmen» es una de las más difíciles y complejas del teatro lírico universal. Cantarla es ya un gran mérito, pero el personaje exhibe una dimensión escénica con variedad de matices psicológicos y humanos imposibles de soslayar en la auténtica interpretación. En el primer reparto de la serie prevista se encomendó esta responsabilidad a la mezzosoprano norteamericana Rosalind Elías. Entiendo «Carmen» como una ópera rigurosamente francesa y, en consecuencia, prescindiendo del arraigado prejuicio de que no puede hacerse perfectamente el personaje si la intérprete no es española. Me interesaba aclarar este punto porque si el comentario contiene alguna reserva a la labor de Rosalind Elías, aquélla nada tiene que ver con ideas preconcebidas. En realidad se trata de una sola cuestión: en el trabajo de la artista americana prevalece la mujer coqueta y, sin duda, en tal aspecto, Rosalind Elías resulta altamente interesante. Pero este concepto del personaje no entraña la profundidad trágica, el sentido de liber-

tad y de fatalismo que en realidad anima a la cigarrera gitana. Nos hallamos ante una buena actriz que da más relieve al aspecto seductor de la mujer que a las circunstancias que la llevan a la muerte.

Con todo, Rosalind Elías fue una «Carmen» de positivos méritos que en el factor lírico lució voz interesante, con calidad en el centro y seguridad en los agudos. Mantuvo con coraje y entrega todas sus intervenciones y en conjunto supo dar enjundia al personaje.

La parte de «Don José» es no poco escollo para el Richard Tucker de hoy —luego de tantos años de carrera— pero teniendo en cuenta esta circunstancia y su rendimiento en la interpretación de anoche, cabe citar su actuación como excelente. Dosificó sabiamente el esfuerzo sin soslayar los momentos de mayor peligro, estuvo constantemente en gran cantante con línea, inteligencia y habilidad que no por picardía en algún momento, dejó de ser admirable. Fue lírico cuando convino y en los últimos episodios de la obra su sentido dramático fue intenso y vocalmente pujante. Su versión de la romanza de la flor tuvo aplausos muy largos, premio a la maestría con que Tucker resolvió los problemas —algún fiato corto— que se le presentaron. Resumiendo puede decirse que tuvimos siempre a un veterano artista con clase cuyas intervenciones, por una u otra causa, tuvieron permanente interés.

Faye Robinson es soprano de voz muy bella, con timbre redondo y brillante, color suave y logradísima homogeneidad. Canta con emisión natural y musicalidad irreproachable, cuali-

dades que sirvieron espléndidamente para que su «Micaela» tuviera, líricamente, una dulzura y un encanto poético que, si ya fue notable en el dúo con «Don José», alcanzó mayor intensidad en la romanza del tercer acto, interpretada con línea de gran calidad y ovacionada muy largamente.

Brillante, con suficiencia y arrestos vocales, el barítono Franco Bordoni cantó la parte de «Escamillo» dando a sus intervenciones seguridad y vigor que le hicieron merecedor de los aplausos del público, particularmente en el segundo acto, aunque dijo con buena línea dramática el dúo con el tenor, en el tercero.

Dolores Cava y Cecilia Fondevila destacaron por su buen hacer en cometidos nada fáciles, como fue meritoria, segura la actuación de José Manzaneda y Jorge Cebrián. En representación con un nivel de calidad indudable, Christian Poullizac y Enrique Serra desempeñaron sus papeles con resultados totalmente satisfactorios.

Correcto y muchas veces brillante el coro, como la orquesta, y seguro el cuerpo de baile con Asunción Aguadé y Alfonso Rovira en gran forma y capacidad expresiva.

Los decorados, encargo para estas representaciones conmemorativas, son atractivos, mayormente por el afinado uso de las luces que dispuso Diego Monjo, que llevó con pericia la dirección escénica. El maestro Paul Ethuin condujo la interpretación con nervio, seguridad concertadora y matización oportuna, poniendo de relieve los contrastes lírico-dramático y participando merecidamente de los aplausos.

Juan ARNAU

TELE-EXPRES - 26/12/74.



LA MUSICA por Juan Lluch

PORTICO A UN GRAN ACONTECIMIENTO LICEISTA: CONMEMORACION DEL CENTENARIO DEL ESTRENO DE «CARMEN», DE BIZET, CON CUATRO REPARTOS ESTELARES

Diálogo con don Juan Antonio Pamias

El gran acontecimiento de la presente temporada en el G. T. Liceo es, sin lugar a dudas, la conmemoración del estreno mundial de la archipopular ópera de Bizet «Carmen», que tuvo efecto en París exactamente el 3 de marzo de 1875. Pocos años después la ópera se estrenaba en Barcelona, pero no en el Liceo, sino en el Teatro Lírico, el 2 de agosto de 1881. Siete años después llegaba al Coliseo de las Ramblas. Era el 26 de enero de 1888.

La empresa liceista, bajo la égida de don Juan Antonio Pamias, se propuso, desde hace tiempo, conmemorar la efeméride tratándolo como lo que es: un auténtico acontecimiento. ¿De qué modo? Con cuatro representaciones extraordinarias y otros tantos repartos estelares en los cuatro roles protagonistas. ¿Cómo surgió la idea y cuáles son los pormenores de su inminente desarrollo? He creído oportuno que fuese el propio director artístico, señor Pamias, quien lo contase, por medio del diálogo, a los lectores del NOTICIERO UNIVERSAL.

—Lo primero que se me ocurrió es que «Carmen» es una ópera tan importante dentro de la historia del género, que era necesario buscar un sistema para darle el relieve que merece el acontecimiento. Empecé a discurrir repartos, con la intención de encontrar el óptimo y me di cuenta de que había dos o tres artistas de los que, en buena lógica, no podía prescindir para lograr la finalidad deseada. Y eso me condujo a arbitrar la fórmula que va a llevarse a cabo. He de significar que al principio, en el ambiente musical, la idea de cuatro repartos distintos, motivó escepticismo y hasta su miajita de guasa, pero luego se ha visto que la iniciativa es perfectamente realizable, partiendo de la base de que el esfuerzo es descomunal, porque si difícil es hacer un buen reparto, imagínese lo que supone multiplicarlo por cuatro. De todos modos, si aún quedaba alguna duda del éxito, el hecho de que el amplio aforo del teatro esté ya comprometido para las cuatro representaciones, viene a disiparla. Mi problema, hoy, es tener que decir a muchos amigos «no» a su insistente petición de localidades.

—¿No cree usted, señor Pamias, que puede producirse algo que, en definitiva, será beneficioso para el público; es decir la rivalidad y afán de superación entre los cantantes que componen los cast protagonistas?

—Al hacerlo, no pensé nunca en provocar una rivalidad, pero tengo que añadir que, decisivamente, arte es rivalidad. Quiero decir que el ejercicio del arte no es una pugna entre tal y cual intérprete, sino el afán de hacerlo mejor y conseguir la mejor acogida del público, que como es obvio, aplaude a quien le gusta más.

—Me imagino que debe ser poco rentable para la empresa el contratar, como sucede con alguno de los

intérpretes de «Carmen», al cantante para una sola representación.

—Viene a representar un 50 % de aumento en el cachet, lo que no quiere decir que en una ocasión como esta se haya hilado degado en este aspecto. Lo que se pretende, y estoy seguro que de conseguirá, es dar el máximo realce y esplendor al acontecimiento, sin reparar en sacrificios. No hay que olvidar que «Carmen» es, de todo el repertorio operístico, lo que más representa en todas partes.

—Háblenos ahora de la producción escénica, que es totalmente nueva, ¿no?

—Siempre en la línea de dar el máximo aliciente a la conmemoración, encargué la confección de los decorados a un célebre artista francés, pidiéndole que no se limitara a hacer un decorado al uso, sino que buscara algo para darle la vuelta, y en efecto, lo ha logrado. Creo que van a satisfacer al público, no sólo por su valor intrínseco, sino por la forma especial de presentación.

—Cómo curiosidad, señor Pamias ¿qué artista de los que intervendrán en «Carmen» le ha costado más de contratar?

—Contrariamente a lo que pueda pensarse, no ha sido muy difícil. En honor a la verdad, quiero añadir que todos los artistas reclamados, han aceptado considerándolo un timbre de honor.

—¿No le parece que la diversidad de nacionalidades y algunos nombres en especial no adscriben al área latina, pueden crear con mentalidad distinta a la nuestra, roles tan característicos como los de Carmen y Escamillo, por ejemplo?

—Seguramente, pero creo que eso es justamente lo interesante; es decir, ver una faceta americana, una soviética, francesa, española... Aquí está precisamente el «quid» de la cuestión. La diversidad de estilos y caracteres. A partir del mismo día de Navidad, cuatro insuperables repartos protagonistas para la conmemoración del primer siglo de su estreno. El 25, por la noche, serán sus intérpretes Rosalind Elías, Faye Robinson, Richard Tücer y John Wiles. El 29 de diciembre por la tarde, Joyce Davidson, Gabriella Novelli, Gilbert Py y Stojan Popov. Año Nuevo, noche, Elena Obrastsova, Maria Fleta, Plácido Domingo y Justino Díaz. Y el sábado, 4 de enero de 1975, por la noche, Grace Melcia Humbry, María Carmen Hernández, Pedro Lavirgen y Matteo Manugueira. Dirección escénica de Diego Monjo. Maestro director: Paul Ethuin.

Muchos grupos de españoles no residentes en Barcelona y varios procedentes del extranjero, encargaron localidades con tiempo para presenciar alguna de estas representaciones extraordinarias de «Carmen». A los que no puedan conseguirlas les queda el consuelo de que las cuatro serán transmitidas en directo por Radio Nacional de España.

FIESTAS NAVIDE- ÑAS EN EL LICEO

En la forma de costumbre la Empresa del Liceo ha preparado para las próximas semanas de fiestas unos sensacional... programas de los que con legítimo orgullo proclame que son hoy día insuperables en el mundo.

Efectivamente, en la primera semana se han programado el inicio de la solemne conmemoración del estreno absoluto de la ópera "Carmen" y empleando el original sistema de ofrecer al auditorio cuatro versiones completamente distintas en cuanto a intérpretes y que tienen la virtud de reunir en un mismo escenario a los más grandes especialistas líricos del firmamento canoro actual.

A continuación otra explosión de arte y de valentía empresarial, la reposición de la célebre ópera de Giuseppe Verdi "Vísperas Sicilianas" que lleva más de un siglo sin representarse en esta ciudad, interpretada nada más y nada menos que por la celeberrima pareja Montserrat Caballé y Plácido Domingo que se han firmado en los mejores escenarios de la especialidad como los divos-cumbres del momento y a los que acompañará una extraordinaria compañía integrada por el bajo Justino Díaz, el baritono Franco Bordini y otra sensacional novedad consistente en que por vez primera en la historia liceísta una señora ocupará el podio directo-rial. Se trata de la conocida nuestra norteamericana Eva Queller.

Son acontecimientos bastantes para polarizar a todo el público aficionado de Barcelona como ya lo ha hecho de otros países que, previo encargo de sus localidades, han anunciado su visita a Barcelona para este acontecimiento.

Y la semana se completa con la última presentación de la ópera "Tosca" con un cuadro de sensación en el que destacar con luz propia los protagonistas Gilda Cruz-Romo, Jaime Aragall y David Chanesian.

GRAN TEATRO DEL LICEO

Aragall, rotundo triunfador en «Tosca»

Cada vez que Jaime Aragall actúa en nuestro teatro, se crea, en torno, un clima de gran expectación, tendente —claro está— a la aceptación a priori de la interpretación del gran divo. Antes de que se abra el telón, Aragall ya ha triunfado en el Liceo. Por eso no es de extrañar que se armase el gran alboroto cuando, instantes antes del comienzo de la obra, una voz «in off» pidiese disculpas al público por una repentina indisposición del esperado tenor; no es la primera vez que esto le ocurre en nuestro teatro y a juzgar por la magistral actuación que nos ofreció, no es de extrañar que alguien pensara en un truco publicitario.

Evidentemente, Tosca no es una obra de tenor, pero sí, en cambio, exige dotes interpretativas tanto en el aspecto vocal, como en el «saber moverse en escena», que hace que Mario Cavaradossi se convierta en el verdadero protagonista sin serlo. No vamos a descubrir las portentosas cualidades de Aragall, pero sí podemos afirmar en cambio, que da una excelente versión del personaje pucciniano; el creyente dramatismo que culmina en tan triste e inesperado desenlace, se paladea, segundo a segundo, gracias al buen hacer de este auténtico maestro del bel canto.

Floris Tosca tuvo como intérprete a la famosa soprano mejicana Gilda Cruz-Romo, fama plenamente justificada, puesto que en esta su primera actuación en España, ha dado prueba suficiente para merecer la fama de que goza. Sin embargo no fue en absoluto convincente su forma de ver el personaje. A la enamorada heroína no le encajan aquellos desmesurados espavientos ni aquellos gritos desquiciados con que nos sorprendió la protagonista en varios momentos de la obra, circunstancia que por lo demás alejó al público del verosil argumento. Floris Tosca existe en el ánimo del espectador; vive, palpita y sufre, arrastrando al público en una comunión total con el escenario. En esto reside la síntesis del verismo y el cantante debe obrar en consecuencia y comportarse en escena como una persona de carne y hueso. Todo esto condujo a que Cruz-Romo no llegase completamente al fondo del espectador, cuando en realidad su voz era merecedora de ello.

El malvado Scarpia estuvo en la voz de David Chanesian, que se presentaba por primera vez en España. Su voz es de buen timbre, sobre todo en el registro grave, pero el vibrato, un tanto incontrolado, le traiciona la afinación que en consecuencia queda

dudosa; con todo dio una versión más que válida del personaje.

Como siempre Diego Monjo dio prueba de su especial talento para encarnar personajes de compleja caracterización. El Spoletta de Monjo no tiene desperdicio y queda siempre a la altura del mejor reparto. En sus manos estuvo asimismo la dirección escénica admirablemente realizada.

No podemos decir lo mismo de la dirección musical. Incomprendiblemente el veterano maestro Adolfo Camozzo, se mostró notoriamente inseguro ante una de las partituras más sugestivas para un director; el maestro Camozzo ha dado en nuestro teatro excelentes noches de buena música y no entendemos por qué no ha sido así en esta ocasión. — A. A.

VANGUARDIA - 20/12/74.

REPOSICION DE "I VESPRI SICILIANI" EN REPRESENTACION ACLAMADA CON INDESCRIPTIBLE ENTUSIASMO

Aunque «Las Vísperas Sicilianas» ha ya estado más de un siglo ausente del Liceo, nada hace suponer que pueda tener interés el análisis del libreto de Scribe y Duveyrier. Sin embargo, como reunión de paradojas no deja de ser comentable. «I Vespri Siciliani» fue la ópera encargada por la Exposición Universal de París en 1855 para ser estrenada en el teatro de la Opera de la capital francesa. Lógico parece que para el caso los libretistas hubieran escogido un tema exaltador de cualquier episodio brillante de la historia de Francia, o simplemente un argumento sin vinculaciones concretas. Pero no —he aquí la primera paradoja—: el libro de «I Vespri Siciliani» es una conmemoración de la masacre de soldados franceses que produjo la rebelión de los patriotas sicilianos contra las fuerzas invasoras. Está claro que el libro no podía ser menos oportuno. Con todo, la paradoja se acentúa si consideramos que la música fue encargada, precisamente, a un italiano, con lo que la susceptibilidad de los franceses se puso doblemente a prueba y en su propia casa. Pero dicho sea en honor de los posibles ofendidos, «I Vespri Siciliani» consiguió en su estreno parisiense un éxito extraordinario, porque por encima de resentimientos históricos el público supo apreciar el mérito de la música de Verdi.

Este hecho nos lleva a la tercera cuestión chocante en la historia de esta ópera. Cuando el argumento triste para Francia y jubiloso para Italia se aplaude en París —con alguna leve reserva— en la patria de los vencedores no puede llevarse a cabo el estreno porque la censura no lo autoriza si la obra no cambia de título y se sitúan en otras latitudes la acción. Así, «I Vespri Siciliani» se convierte imperiosamente en «Giovanna di Guzman» o en «Batilde di Turenna», ahora en Portugal. Y aún puede rizarse el rizo de las paradojas aludiendo el crítico Scudo, que siendo italiano, fue de todos los cronistas presentes en el estreno, incluídos los franceses, el que más duramente comentó la inconveniencia (para la Opera de París) del argumento de «Las Vísperas Sicilianas». Cuestiones pintorescas aparte, la verdad es que la acusación a los libretistas resulta tan improcedente como digna de loa la actitud del público francés en el estreno, porque el texto de Scribe, apañado por Duveyrier, no pudo ofender a unos ni ensalzar a otros.

Las circunstancias descritas poco pudieron influir en el éxito de la ópera, que triunfó por la música de Verdi. Escrita entre «La traviata» y «Simón Boccanegra», la partitura de «I Vespri Siciliani» señala un retroceso a viejas fórmulas que Verdi había superado en su evolución artística, pero no es menos cierto que anuncia, al mismo tiempo, los gérmenes de producciones futuras. La profusión de arias, cabaletas y la forma de números sueltos pueden hacernos pensar en una música anterior a «Luisa Miller», pero el carácter de la obertura, la elaboración de algunos fragmentos y la búsqueda de coloraciones orquestales son premonitorias del «Don Carlo». Sin duda, la partitura se resiente de la condición de escribir para el gusto de la ópera francesa de carácter histórico, prolíja y superficial, características que mal podían casar con el estilo conciso y directo de Verdi. «I Vespri Siciliani» es una ópera eminentemente melódica. La melodía verdiana, con su honda expansiva, domina el trabajo del compositor, que se sirve de ella esencialmente para diseñar y colorear las situaciones del drama, sin necesidad de alterar la línea plana y simple del tema. Con mejor o peor fortuna Verdi fue una vez más sincero.

La reposición liceísta, después de cinco años, constituía por sí misma un acontecimiento, pero la verdad es que el interés por conocer la «nueva» ópera quedó poco menos que anulado por el fulgor y la calidad de la interpretación. Aquí, sí, se produjo el verdadero acontecimiento rubricado por ovaciones frenéticas y muy largas, ¡bravos! encendidos y comentarios de admiración de un público que abarrotó la sala del Liceo. Fue una noche de intensa vibración operística porque en el reparto hubo artistas primerísimos, bravura y categoría en la versión, escena cuidada, conjuntos muy logrados y, presidiéndolo todo, suficiencia sin reservas.

La función significaba la reaparición en el Liceo de Montserrat Caballé. No hay porqué pensar en pasados momentos angustiosos. Nuestra artista se mostró en plenitud jubilosa, íntegra en sus grandes posibilidades, con una decisión y seguridad potentes y con personalidad inolaudicable. Fresca, brillante, rica de timbre y con su color dulcísimo, la voz se mostró con pujanza, redondez e impulso, guiada siempre por la técnica portentosa, admirable por la singularidad y por la capacidad de obtener del instrumento la más amplia gama de matices y virtuosismo. El canto de Montserrat Caballé fue constantemente vital, generado por una vibración interna que dió a su línea perfección, sí, pero también fuerza expresiva, fraseo sentido y calidad de dicción en la que vivió siempre la actriz. Hizo su personaje con estilo adecuado y sus intervenciones pararon la representación en pausas anchas de aplausos que tuvieron especial entusiasmo luego del andante «Arrigo! ah parlí a un core», cantado con pureza de sonido y hondo sentimiento, y también después del bolero «Mercè, dillette amiche», traducido con agilidad, bravura y emoción.

¡Qué hermosas las frases ¡Patria adorata! Intensas hasta el escalofrío.

Las ovaciones fueron, asimismo, fragorosas y totalmente justificadas para Plácido Domingo, que cantó con una pasión, una entrega, una conmoción tan contagiosas que fuimos capaces de negligir lo que cantaba para asombrarnos y emocionarnos con la forma de interpretarlo. Su gran dimensión de artista sincero, noble en el decir y expresivo en la escena; su calidad de cantante depurado, admirablemente musical y diverso en la matización se impusieron en una actuación de altísima clase donde la voz tan bella, cálida siempre, vibrante por naturaleza sonó perfectamente colocada, con amplitud de timbre y conducida por una inteligencia incuestionable. Fino en el estilo, seguro de sus situaciones escénicas sirvió con vigor dramático los dúos con el barítono, con vuelo lírico los dúos con la soprano y con línea perfecta al aria «Giorno di pianto», subrayada con una larguísima ovación.

Franco Bordoní hizo un «Monforte» sobrio, plétórico de energía, con carácter totalmente válido para la escena y para la interpretación vocal. Esta se benefició de la voz amplia, llena, bonita en la coloración y segura en la emisión; con suficiencia de medios y penetrada de viva emotividad. Su actuación tuvo un gran relieve, particularmente en los citados dúos con el tenor y en el aria «In braccio alle dovizie», que le proporcionó un éxito clamoroso.

Sensacional Justino Díaz en un papel que hace con una gravedad natural digna de encomio. Su «Giovanni da Procida» adquiere un alto interés

porque tiene invariablemente humanidad y vibración, especialmente notables en la manera intensa de cantarlo. Preciosa la voz, con timbre redondo y pastoso, segura en la emisión fluida y pulcra, sirvió una interpretación del aria «O tu, Palermo» tan maravillosa de línea, de efusión y de gravedad que hubo de tener palmas y bravos frenéticos.

Magnífica la actuación de Juan Pons, con proyección de sonido amplia, y en representación de alto nivel general, las intervenciones de Jorge Cebrián, M.^a Asunción Uriz, Dalmacio González, José Manzaneda y Rafael Campos fueron impecables.

El coro, en misión relevante, cantó con afinación y bravura tan dignas de loa como su cohesión. Con calidad el cuerpo de baile dirigido por Juan Magriñá y correctísima la orquesta.

La maestra Eva Queler condujo sin titubeos la interpretación musical y concertó con serenidad. Su gesto es claro y acusó excelente musicalidad. La obertura pudo tener más vigor pero fue correcta de estilo. Con decorados de muy buen efecto, vestuario apropiado —el de Montserrat Caballé, muy bello, ha sido cedido por la Metropolitan Opera House— Diego Monjo dirigió acertadamente la escena y dispuso con habilidad los grupos para el mejor efecto visual y dramático. Al final de la representación todos los intérpretes hubieron de multiplicar sus salidas para corresponder al entusiasmo del público.

Juan ARNAU

TELE-EXPRES - 30.12.74.

SEGUNDA «CARMEN» DEL CICLO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO

Con la misma expectación que en la primera y también con el teatro lleno, tuvo efecto el domingo la segunda representación de «Carmen». El reparto distinto, como diferentes serán en las dos funciones restantes que completarán el ciclo conmemorativo del centenario del estreno de la ópera de Bizet, tuvo a la mezzosoprano norteamericana Joy Davidson como protagonista. El comentario a su actuación no puede hacerse en términos absolutos ni con igual tasación para los cuatro actos, porque si el juicio ha de ser poco favorable en relación a lo que Joy Davidson hizo en los dos primeros capítulos de la obra, las conclusiones serán mucho más positivas considerando la interpretación de las partes tercera y cuarta.

Joy Davidson cayó en el error de presentarnos una «Carmen» más coqueta y arrabalera que profunda en la intención, y si bien es cierto que su exposición como mujer resultó atrayente, la belleza de sus piernas no nos compensó de la falta de definición del personaje en su misterio fatal. Ya sé que la figura de «Carmen» es compleja, pero cualquiera que sea el concepto que se aplique a su representación ha de estar presidido por la tras-

cendencia de unas acciones que pueden ser caprichosas, libres de todo convencionalismo y de una individualidad absoluta, pero nunca superficiales y mucho menos exaltadoras del sexo independientemente de un destino que, a través de los amores antojadizos —siempre con pasión; nunca puestos al servicio del mejor postor— la conducirá al trágico desenlace. En los dos primeros actos de Joy Davidson pudimos advertir sólo una mujer cautivante, pero con simpleza, sin espíritu. Cambió totalmente el aspecto en los dos episodios finales, donde la artista tuvo personalidad, sentido dramático y alma. También la interpretación musical tuvo dos facetas distintas. Mientras al principio la voz de Joy Davidson fue desigual, sin mucho interés y con limitaciones notables, a partir del tercer acto la línea de canto se estabilizó con enconmiable calidad, el color de la voz se homogeneizó y el volumen mostró mayor enjundia, interesándonos ahora por un trabajo bien hecho.

Gilbert Py es un tenor de características muy singulares. La voz acerada, fulgurante con destellos metálicos que, sin embargo no hieren, y el incisivo color en volumen considerable, se emplea con una técnica de la emisión apropiada, sin duda, a la morfología de la voz, porque de otra forma sería milagroso que el organismo resistiese las condiciones aparentemente violentas del canto. Es una voz y una emisión que podríamos decir dura, pero nunca desagradable. Esta circunstancia hace doblemente meritoria la consecución de matices pianos, como los que hizo en el

dúo con Micaela, donde gustamos buena intencionalidad expresiva y sorprendente flexibilidad en el sonido. La actuación de Gilbert Py en Don José tuvo entrega, intensidad y fuerza dramática, pero quizás ganado el artista por su propia pasión tuvo una reiterada tendencia a crecer en el tono, lo que deslució un poco su meritoria interpretación.

Quedó discreta Gabriella Novelli en el primer acto, cuyo dúo con el tenor cantó con corrección, pero en la romanza del tercer acto faltó dulzura y se acusaron limitaciones en una voz estimable. Stojan Popov reveló problemas de pronunciación, pero no fue el problema mayor en la actuación del barítono búlgaro. Lo feo, indudablemente, la rudeza, la tosquedad y la línea descompuesta del canto, que se sirvió de una voz amplia, sí, pero pesante, áfona y no agraciada.

En el resto del reparto —fijo para todas las representaciones de «Carmen»— Jorge Cebrián, José Manzaneda, Christian Poulizac, Enrique Serra, Dolores Cava y Cecilia Fondevilla volvieron a demostrar suficiencia, como vistosidad y hacer brillante el cuerpo de baile —del que destacó otra vez la clase de Asunción Aguadé, Alfonso Rovira, Angeles Agiadé y Fernando Lizundia. Buena la actuación del coro y de la orquesta.

Diego Monjo completó detalles del montaje escénico muy bien dirigido y el maestro Paul Ethuin condujo con seguridad y mayor, aplomo de tiempos la interpretación musical.

Juan ARNAU

OPERA EN EL LICEO

TRIUNFO DE MONTSERRAT CABALLÉ

«LAS vísperas sicilianas» es una ópera de Verdi con «retranca». Compuesta por encargo

de la Ópera de París para la inauguración de la Exposición Internacional de 1855, se basa sobre un

argumento que acaba con la famosa matanza de franceses en Sicilia, preludio de la restauración dinástica en aquel reino por Pere d'Aragó casado con la heredera doña Constanza. Verdi hubo de componer al gusto francés y aunque ahora se haya suprimido un ballet de media hora y algún que otro momento recargado, queda visible todavía el deseo de hacer una ópera de lucimiento con abundantes ocasiones para los cantantes de entonar arias, romanzas y el célebre «bolero» verdiano.

Ópera que había desaparecido de la normalidad de los escenarios —en el Liceo no se daba desde 1869— ha sido puesta de actualidad desde que Montserrat Caballé obtuvo un resonante triunfo en el Metropolitan el pasado año cantando con Nicolai Gedda y Justino Díaz. Más tarde en París, el mismo regista que la había montado en el Metropolitan —Dexter— y con decorados de Svoboda, obtuvo otro éxito interpretada por Martina Arroyo y Plácido Domingo. El Liceo superando a los dos coliseos en la parte solista vocal, ha montado las «vísperas» con los dos triunfadores: Montserrat Caballé y Plácido Domingo, reincidiendo con Justino Díaz que rayó a la misma gran altura. Franco Bordoní —con unas notas graves muy gastadas— desempeñó a buen nivel su personaje de Guido de Monforte.

No nos convenció el montaje escénico ni los decorados. Una incógnita fue la orquesta dirigida por una mujer, Eva Queler —¿nueva Antonia Brico?— que optó por llevar metronómicamente y claramente el compás dejando a los músicos la expresión. A veces no es mal sistema. El Verdi de las «Vísperas» que francamente no conocíamos nos pareció de los más poco inspirados. Sylvie de Nussac —la crítica de «L'Express»— había dicho en cambio: «Riqueza melódica, originalidad de orquestación, patetismo, exaltación y ternura: «Du grand Verdi». ¿Diferencia de opiniones? ¿Resultado de la versión Queler?

Los primeros actos son agotadores para los cantantes, exigiendo gran volumen para pocos resultados. En el cuarto acto cambió todo. Comenzando por Plácido Domingo que había resuelto su papel a base de entrega e ímpetu escénico, cantó impecablemente con gran calidad de voz una bella aria: «Giorno di pena». A continuación Montserrat Caballé —cuya recuperación plenamente confirmada fue el alivio más destacado a la ansiedad de todos los aficionados— cantó como nunca en el aria de la duda y del presentimiento de la muerte. Vale la pena una temporada entera de ópera aunque tuviera sólo como parte positiva esta aria. Todos los vibratos, escalas, adornos, expresividad, matiz, sonoridad, se dieron en esta condensación. Estamos seguros de que en boca de otra soprano puede ser un aria que pase desapercibida. Montserrat Caballé la ha convertido en uno de los más bellos fragmentos de ópera que existen. Cantar como lo hizo Montserrat Caballé en el cuarto acto no puede hacerlo nadie. En acertadas palabras de Fernández Cid —de quien discrepábamos hace unos días a propósito de una intervención pública—, que es quien mejor ha sabido definirla, «Montserrat Caballé ha dado una nueva dimensión al bel canto».

Jordi MALUQUER



LA MUSICA

por Juan Lluch

LICEO: TERCERA "CARMEN"

EL PUBLICO SE ENTREGO ANTE UNA REPRESENTACION EXCEPCIONAL

El Liceo vibró anoche, como ocurriera el sábado pasado, ante una sensacional versión de Carmen, la tercera de las programadas por la Empresa del Coliseo para conmemorar brillantemente el centenario del estreno absoluto de la famosa obra de Bizet. Otro cuarteto protagonista, formado en esta ocasión por la mezzo soviética Elena Obrastsova, el tenor español Plácido Domingo, el bajo puertorriqueño Justino Díaz y la soprano española María Fleta.

Cualquier temor que alguien pudiese sentir acerca de la incorporación escénica de la Obrastsova, quedó inmediatamente disipado. La mezzo que conocimos a través de su triunfal paso por una de las últimas ediciones del Concurso Viñas, triunfo en toda la línea, demostrando una vez más que alguna característica racial común debe existir entre rusos y españoles y, aún más que eso, que ha estudiado el personaje hasta el último detalle. La Carmen de Elena Obrastsova es un prodigio de identificación, de fuerza y garra, de carácter idiosincrático, de empuje, de saber y querer estar... La Carmen de Elena Obrastsova es también modélico en idoneidad de indumentaria y gesto, por lo menos tal y como lo entiende el comentarista. La gran cantante tradujo magistralmente la personalidad de la cigarrera, pero no se crea que a fuerza de sumar pequeños detalles escénicos, desplantes y concesiones, no. La Obrastsova no requiere prácticamente otra cosa que emitir su bellísima voz y modularla y matizarla oportunamente en cada pasaje mutable, para retratar los estados anímicos que vive la cigarrera. Osada, sensual, cálida, enamorada, fatalista o coqueta... Así de sencillo y así de difícil. Porque la sensación que produjo la mezzo soviética fue la de sublimizar cada vertiente de su rol, sin esfuerzo aparente, conduciéndolo paso a paso hasta la trágica culminación, con una maravillosa naturalidad. Ya se sabe que el actor es el que vive intensamente pero son grandilocuencias, su papel. Apliquemos esta referencia a Elena Obrastsova y habremos retratado la imagen de su Carmen. Una Carmen tan bella y atractiva, que no sólo cautivó a Don José y a Escamillo, sino a todo el público presente... incluido el firmante.

El Don José de Plácido Domingo es, asimismo, magistral. Seguro, firme, pasional, pormenorizado, galante, indeciso cuando ha de elegir entre la tentación y el cumplimiento del deber, dramático y trágico; tierno y enamorado. También los sucesivos estados anímicos del sargento navarro fueron vividos por el ilustre tenor con maravillosa precisión. Conocidas y muy recientemente ad-

miradas sus características vocales y la singular bravura y enervante entrega a que se somete en cada representación, conviene añadir que cantó con lírica elegancia el dúo con Micaela y con exteriorizada pasionalidad el aria de la flor. No a lo Fleta, sino a lo Domingo, con su intrínseca personalidad que llegó limpiamente al público, recipiéndolo de una actuación generosa en arte y facultades. ¡Qué conmovedoramente trágica y patética su escena final, cuando apuñala por dos veces a su amada Carmen!

Ya se conocía el Escamillo de Justino Díaz a través de aquella inolvidable versión cinematográfica. Han pasado unos años y la clase, talento y facultades del bajo puertorriqueño, así como la estilización de su figura, han mejorado en mucho. Si entonces ya fue elegido por Von Karajan, excuso decirles que en estos

momentos no debe haber otro "torreador" de su clase en el mundo. Aunque Bizet confió el rol a la cuerda baritonal, no es el primer bajo que incorpora al bizarro matador. Justino es un Escamillo de atractivo porte, que "hace" escena y marca lances toreros, conociendo el límite hasta dónde puede llegar. Otro gran triunfo el suyo a sumar al conseguido (lo mismo que su compañero de reparto Plácido Domingo) en "I vespri siciliani".

Al lado de artistas mundialmente consagrados hacía su presentación en el Liceo una soprano barcelonesa con apellido de recia estirpe lírica: María Fleta, precisamente cuando se cumple el cincuentenario de la primera Carmen liceísta de su ilustre abuelo. La papeleta era considerable, pero la joven y bellísima soprano superó el "examen" satisfactoriamente. Su Micaela fue servida con gran inteligencia. Ligeramente impresionada en las frases iniciales (¿quién no iba a estarlo en su caso?), se autodominó en seguida en el dúo que mantiene con el tenor, cantando con la candorosa requerida. Y aún rindió más en la bellísima aria del acto tercero, interpretada con elegante línea y con delicada intención, lo que le valió una merecida ovación. Estuvo valiente en las frases mediante las cuales ha de aplacar la indignación de Don José y, en definitiva, no se arredró ante la nombradía de sus compañeros de reparto. Notable debut; pues, de la joven Fleta.

Sí, anoche el Liceo vibró con una espléndida versión de Carmen y tuvo ocasión de ovacionar a sus artífices como sólo se hace en escogidas veladas. Exactamente cuando el auditorio "entra" en la representación, merced a los valores excepcionales de un cast protagonista, que sólo puede reunirse en contadas ocasiones.

En la reposición de «Las Vísperas Sicilianas»

Montserrat Caballé y Plácido Domingo, máximos triunfadores de la velada

Una vez más el nombre de Giuseppe Verdi fue motivo de una velada antológica en nuestro primer coliseo si bien esta vez, el indescriptible entusiasmo que imperó a lo largo de la reposición de «Las vísperas sicilianas», no fue ni mucho menos debido a la mediocre calidad de la partitura sino a la presencia de un fabuloso cuadro de protagonistas formado por los grandes astros de la lírica actual Montserrat Caballé y Plácido Domingo, sin olvidar a otros dos cantantes de excepción quienes estuvieron a la misma altura: el bajo Justino Díaz y el barítono Franco Bordoní.

La primera representación de «Las vísperas sicilianas» constituyó una especie de revisión de otra ópera casi olvidada y que revistió carácter de estreno teniendo en cuenta que no figuraba en los carteles del Liceo desde el año 1869. Cuando Verdi escribió la obra por encargo de la Ópera de París con motivo de la inauguración de la Exposición Universal del año 1855, el genial autor de «Falstaff» se hallaba en la cúspide de la fama llevando por delante tres obras maestras como «Rigoletto», «El trovador» y «La Traviata», y ante la banalidad del contenido estrictamente musical de este drama basado en un hecho histórico y con libreto de Eugène Scribe y Charles Duveyrier, es lógico pensar que un gran músico como Verdi estuvo condicionado por las circunstancias y sobre todo por el gusto grandilocuente que predominaba en la capital francesa impuesto por Meyerbeer cuyas extraordinarias dotes teatrales contrastaban con su limitadísimo talento de compositor. Así, aparte la afortunada obertura y la habilidad y consumada maestría que denotan las escenas concertantes, «Las vísperas sicilianas» es otra de estas producciones típicas de la primera etapa romántica que rinden ante todo

culto al exhibicionismo vocal, catalogándose entre las obras líricas que presentan mayores problemas para el cuarteto protagonista. Técnicamente hablando la voz está magistralmente tratada, pero las dificultades son enormes debido a diversos ataques sin preparación en los agudos y a la inusitada extensión de cada cuerda.

Con lo expuesto todo indica que la realización de «Las vísperas sicilianas» tan solo es admisible con la intervención de cuatro figuras de primerísima magnitud y en la versión del pasado sábado, tales exigencias fueron rebasadas de lejos por los mencionados cantantes quienes ofrecieron una interpretación fuera de serie, tanto en sus intervenciones individuales como en los dúos, los tríos y cuartetos vocales. Lo único que admite nuestra reserva, fue la actuación al frente de la Orquesta Sinfónica del Liceo, de la directora norteamericana Eve Queler, cuya batuta acusó una rigidez y un exagerado academicismo, que sobre todo afectó la unidad de con-

junto en los fragmentos cadenciales de los cantantes. La dirección escénica de Diego Monjo y la intervención del Coro y Ballet del Liceo, destacaron como siempre por su corrección y buen hacer.

En cuanto a los solistas, las actuaciones de Montserrat Caballé en «La Duquesa Elena» y de Plácido Domingo en «Arrigo», se convirtieron según una serie de detalles que apreciamos en una especie de duelo del cual ambos artistas salieron triunfantes exhibiendo sus portentosas dotes vocales y artísticas y siendo clamorosamente ovacionados. Por su parte, Franco Bordoní y Justino Díaz, dieron una réplica a los dos primeros protagonistas, traduciendo el primero el papel de «Monforte» con un sentido artístico y una voz realmente admirables y el segundo a «Procida» con una afinación, una belleza tímbrica y una línea sonora que lo sitúan entre los mejores bajo que hemos oído. En resumen, estas «vísperas» constituyó una noche de divos que será muy difícil de olvidar. — P. N.

Apoteosis de Montserrat Caballé y Plácido Domingo en «I vespri siciliani», de Verdi

La reaparición de Montserrat Caballé en la escena del Liceo fue una verdadera apoteosis, una explosión de júbilo con la que el público celebró su vuelta después de unos meses de incertidumbre respecto a si nuestra gran cantante se mantendría en forma y podría renovar sus espectaculares triunfos. Los ha renovado, no hay duda, y ha merecido la acogida delirante que se le dispensó en la primera representación de «I vespri siciliani» en que la diva centró un reparto de intérpretes presidido también por el tenor Plácido Domingo y completado de manera que podamos hablar de un éxito generalizado y de una de las mejores representaciones —desde el punto de vista vocal— que se han montado en el Liceo los últimos años.

Montserrat Caballé no ha cambiado. La transparencia, volumen y flexibilidad lírica de su voz es la misma. Sabe como nadie filar las notas dándole un vuelo melódico que fascina. Tiene un registro medio y grave de arrebatadora temperatura dramática y canta con todos sus recursos, identificada con el más clásico estilo de la ópera italiana belcantista. Obras como la de Verdi en la que la hemos admirado ahora, son las que más perfectamente le van y en las que actualmente no creo tenga rival en el mundo.

A Plácido Domingo le situamos al mismo nivel de la soprano catalana. Voces como la suya son las que han rehabilitado los otrora míticos tenores, eclipsados por el jugoso timbre de los baritonos cuando los valores de la ópera finisecular italiana eran puestos en entredicho. Plácido Domingo ha impuesto su dicción vibrante y arrebatada, sólo posible con una densidad vocal como la suya. En «I vespri siciliani» se ha confirmado como un artista de un rango al que muy pocos pueden llegar gracias a este timbre suyo de tanto alcance como tensión expresiva y de iguales cualidades técnicas que rigurosa musicalidad.

«I vespri siciliani», aunque sea cronológicamente una ópera de la plenitud de Verdi, inmediatamente posterior a «La Traviata», participa directamente del sistema formulario propio de las tradiciones a partir de las cuales el compositor reveló su personalidad genial. El argumento sobre la liberación de Sicilia de la ocupación francesa es ostensible fórmula, como lo es el tratado de la partitura aunque la garra de Verdi esté siempre presente. Se suceden los recitativos, los arias, las «cabalettas» y los dúos con el aderezo de algunos concertantes, episodios corales y el imprescindible ballet (reducido en esta reposición a un breve divertimento al final del segundo acto).

Lo que hace válida la obra son las constantes oportunidades que proporciona de que luzcan las voces protagonistas. Nada mejor pues que esta particularidad para constituir una especie de justa vocal presidida por la soprano y el tenor y con intervenciones importantes del baritono, el bajo o otros personajes.

Montserrat Caballé y Plácido Domingo rivalizaron durante toda la representación en subyugar a los liceístas. Hubo momentos de elevadísima tensión, arias y dúos espectaculares y de fúlgido virtuosismo en las que Caballé y Plácido Domingo se «pasaban» la oportunidad de brillar y de conquistarse el entusiasmo de todos los asistentes, en vílo ante un tal dominio del oficio y de la capacidad física de ambos artistas. Al final del acto tercero, en una exhibición de facultades Montserrat Caballé prolongó el agudo más allá de la cadencia de los demás cantantes y la orquesta, mientras bajaba el telón. Pareció una suerte de desafío que recogió Plácido Domingo en el acto siguiente, el último, encendiendo con más alboroto que nunca las ovaciones, compartiéndolas con la protagonista femenina.

Cuando las cosas van bien en el teatro, a menudo parece que el propósito de emulación se contagia a todos. Esto sucedió en esta oportunidad. Franco Bordoní (baritono, en el papel de Monforte) estuvo siempre en un plano de calidad interpretativa y aún más sobresalió el bajo Justino Díaz (Prócida), cuya voz extraordinaria y su elocuencia dramática tantas veces hemos señalado con elogio pensando siempre que son insuficientes nuestros comentarios por la categoría extraordinaria del cantante, en su especialidad comparable a los mejores que conocemos.

Juan Pons, otro bajo remarcable siempre, se superó en un papel menos protagonista pero destacado, que asumió con plena responsabilidad. Dalmacio González quedó muy bien integrado en el feliz reparto donde cumplieron oportunamente José Manzaneda, José Cebrián, María Asunción Uriz y Rafael Campos.

Una puesta en escena sin especial carácter; el coro que se sabía bien la obra, el ballet perfectamente preparado aunque actuara brevemente; la intervención regista de Diego Monjo y una dirección musical correcta fueron elementos que coadyuvieron en diferente proporción al éxito. Anotamos en el capítulo anecdótico que la orquesta fuera concertada por una mujer, la directora norteamericana Eve Queler que se presentaba en España y pareció tener en mano a todos los elementos de la representación cohesionando el grupo sinfónico y sincronizando con los cantantes con más pulcritud y ajuste que impulso galvanizador.

Nuevo reparto en la segunda «Carmen» de esta temporada

La representación de «Carmen», el domingo por la tarde fue un acierto no mayor ni peor que el obtenido con el primer reparto. La mezzo norteamericana Joyce Davidson (que cantaba por primera vez en el Liceo), encarnó el personaje femenino protagonista con temperamento expresivo y un positivo dominio escénico. Su trabajo fue más el de una actriz que una cantante con la fuga vigorosa que exige el papel. El tenor Gilbert Py como «Don José» renovó el éxito obtenido al principio de temporada con «Otello». Seguro y vehemente en la voz, brillante en la dicción actuó en todo momento como un artista seguro y perfecto conocedor de la obra.

Como Micaela, fue atractiva la presencia de la soprano Gabriela Novelli que dio un particular encanto poético a su papel. El baritono, Stojan Popov hizo un «Escamillo» vocalmente discreto y como actor, más relevante.

En el resto del reparto volvimos a tener los artistas de la primera representación. Todos obtuvieron un éxito considerable, refrendado por calurosos aplausos. — Xavier MONTSALVATGE.

MAGNIFICA TERCERA «CARMEN» DEL CICLO CONMEMORATIVO DEL ESTRENO

Si los juicios absolutos en arte son siempre peligrosos, el riesgo se acentúa cuando lo que se trata de enjuiciar es la interpretación del papel de «Carmen», en la ópera de Bizet. Me abstendré, de decir que Elena Obrastsova hace perfecto el personaje, pero sí debo manifestar que es la intérprete más cercana al concepto que, particularmente, tengo de la difícil figura escénica. Naturaleza rebelde, con individualidad al margen de todo lo convencional, apasionada, caprichosa, con un afán de libertad y un coraje tan decisivos como su fuerza de sugestión, pero siempre íntegra, fiel a sí misma y marcada por un fatalismo inherente a su personalidad, las acciones de «Carmen» obedecen a un primitivismo elemental con consecuencias; nunca debe ser un personaje superficial, ni simplemente atractivo. Desde el principio su vivencia ha de ser trascendente para que su final trágico se intuya y se confirme, luego, a través de la representación.

Elena Obrastsova demostró que entiende así el carácter de «Carmen», y su primer acto resultó magistral. Su primer encuentro con «Don José», mirándole como extasiada, paralizada como por fuerza demoníaca de atracción, advierte rápidamente de que algo importante ha de suceder. No queda la menor duda de que «Don José» cederá a los encantos de la gitana. En esta actitud cargada de intención se dibujó claramente el personaje, desarrollado posteriormente por Elena Obrastsova con gestos, movimientos y poses que configuraron finamente el aspecto seductor de la mujer. Su juego de acercarse a los hombres sin dejar que se le acerquen demasiado, algo así como una sutil política de encelamiento, resultó sencillamente admirable. El personaje se puso en pie y vivió tensamente con personalidad totalmente defi-

nida. En el segundo acto, tan difícil de acción, la figura se diluyó un poco, pero en el resto de la representación «Carmen» volvió a tener en la mezzosoprano rusa a una intérprete extraordinaria.

He dicho más de una vez —y lo sostengo— que Elena Obrastsova no es rigurosamente mezzosoprano, lo que no es óbice para que en esta cuerda la cantante se desenvuelva muy bien. Hay, ciertamente, en el centro de la voz un color denso, un punto oscuro y rico de pulpa, característico de la mezo, pero es significativo que los graves más extremos deban realizarse abriendo el sonido y dándole un efectismo poco ortodoxo. En el otro extremo, la coloración se blanquea y la intensidad, como el timbre, nos hacen pensar en la soprano dramática. De todas formas, y sea cual fuere la verdad, el caso es que Elena Obrastsova canta con gran línea el papel, le da relieve vocal y una plasticidad sonora absolutamente convincente. Una leve indecisión tonal en la habanera, no quitó mérito a su versión preciosa de matiz y de calidad en el desarrollo. La seguidilla tuvo intención y buen gusto, aunque la línea se descompuso un tanto. Cualquier reserva, no obstante, debe entenderse hecha a una cantante de gran categoría, con clase y medios. Lo demostró en la escena de las cartas, expresada con misterio y profundidad y en su espléndido cuarto acto.

Plácido Domingo no desprecia lo más mínimo del papel de «Don José», y su atención a los efectos escénicos fueron tan admirables como su interpretación musical. Vive el personaje en todas sus reacciones, en todos sus gestos y en el menor detalle, circunstancia que unida a la correspondiente acción vocal le permiten hacer una interpretación de gran artista. Vibrante su dicción irreprochablemente musical, apasionado el matiz, con una

entrega espiritual que llega directamente al público, la versión de Plácido Domingo tiene una fuerza que se manifiesta igual en los momentos líricos que en los dramáticos, a los que donde la voz se muestra menos en carácter, les otorga la decidida pasión compensadora. Fue, sin duda, un magnífico «Don José» que cantó con excelente línea la romanza de la flor —maravilloso el regulador final— y que en todo momento dio fe de su gran categoría.

Espectacular, pero con teatralidad de la mejor ley, Justino Díaz compuso una figura de «Escamilo» brillantísima. Por vestuario adecuado, gracia en sus acciones, seguridad escénica y dominio del personaje. Cantó con decisión, bravura, línea perfecta y suficiencia notable, dando a su voz un carácter y un tono de imponente majestad. Fue un «toreador» de excepcional personalidad.

María Fleita interpretó el papel de «Micaela», al que prestó encanto y dulzura. La voz muy interesante, con posibilidades ciertas, lució musicalidad, tersura y bonito color. Pudo acusar los nervios del compromiso que significaba su actuación en el Liceo, pero cantó con buena línea y sentimiento sincero, tanto en el dúo del primer acto, como en la romanza del tercero. La carrera puede ser esperanzadora.

El resto del elenco artístico —exactamente igual al de representaciones ya comentadas— se comportó con eficacia y positivos méritos. En otro noche de enervado clima operístico, las ovaciones y gritos del público subrayaron intervenciones destacadas por brillantez, y al final de los actos todos los intérpretes debieron multiplicar sus salidas al escenario, particularmente el cuarteto de artistas mencionados.

Juan ARNAU

CUARTA «CARMEN» DEL CICLO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DEL ESTRENO

Al margen de que unas representaciones hayan resultado más logradas que otras e independientemente de que los artistas encargados de los principales papeles merezcan mayor o menor consideración por sus respectivas interpretaciones, no cabe duda que la iniciativa de solemnizar el centenario del estreno de la ópera «Carmen» con cuatro funciones protagonizadas por otros tantos cuartetos para los personajes principales, ha constituido un éxito refrendado por los llenos que en todas las sesiones se han producido en el Liceo. Considerando el ciclo en el aspecto artístico, cabe significar que el nivel alcanzado ha sido, en general, muy alto y en algunos casos de categoría insuperable en la actualidad lírica mundial. La experiencia ha sido interesantísima porque, por lo que se refiere a la compleja personalidad de la protagonista, ha permitido una serie de consideraciones y de concreción de opiniones muy positivas para los aficionados.

Aunque conocíamos la versión de Grace Melzia Bumbry, por actuaciones anteriores, el hecho de que ahora hayamos podido contemplarla dentro de un ciclo con intérpretes diversas ha servido para calibrar mayormente el trabajo de la famosa cantante. El concepto de la Bumbry, respecto a la psicología de «Carmen» es más dinámico que profundo, más teatral que concreto, lo que no supone una consideración peyorativa, sino la exposición de una forma de sentir el personaje en la que domina la labor de un artista con gran oficio escénico y cualidades para que la figura interpretada resulte atractiva. Es un criterio que, visto el personaje en general, resulta totalmente válido, pero si a la figura se le exige en detalle mayor hondura, quizá quede un tanto superficial. No es falta de fuerza expresiva ni de sentido dramático, sino la evidencia de que Grace Melzia Bumbry presta estas cualidades a los momentos que ya de por sí contienen una gran carga de dramaticidad, pero no otorga a la figura el fatalismo, como definición de un destino. Con todo, insisto, el suyo es un personaje altamente atractivo. Pienso que no caben subjetivismos a la hora de considerar la interpretación vocal de Grace Melzia Bumbry. Aquí la adhesión debe ser total, porque la suficiencia de medios, la categoría del estilo, el impulso vital con que se canta —independientemente de las concomitancias del registro de soprano y de mezzo— y la dimensión imponente del aspecto sonoro del papel se dan con rotundidad y exuberancia incuestionables. «Carmen», cantada por la Bumbry, adquiere una grandeza que no sólo está en la cantidad, sino también en la calidad. Sin necesidad de detalles, porque es toda su parte la que goza de la categoría de la cantante.

Se anunció por los altavoces que Pedro Lavirgen

cantaría indispuesto y se suplicaba benevolencia. ¿Por qué y para qué? Quizás porque la honestidad del artista le hacía suponer, antes de la representación, que su rendimiento no sería el que él deseaba y, probablemente, para que cierto comedimiento en la actuación la consideráramos producto de la indisposición. En ninguno de los casos era necesaria la advertencia porque el trabajo de Pedro Lavirgen fue suficiente, y si el aviso nos hizo pensar en una dosificación del esfuerzo vocal, sirvió también para que apreciáramos habilidad y talento en una labor meritoria. Su constante fue la entrega sincera de todas sus posibilidades, con vigor dramático que no rehuyó los pasajes más comprometidos y los resolvió con pujanza. La actuación tuvo siempre intensidad, con una versión espléndida de la romanza de la flor, donde puso sentimiento y buena línea, como hubo patetismo exultante en las escenas finales.

El comentario abre un párrafo de júbilosa esperanza. Debutó en un papel destacado la soprano Carmen Hernández, «Micaela», que con ser muy bueno lo que demostró, me parece más interesante, todavía, lo que esta joven cantante puede hacer en el futuro. La voz es muy bella, con timbre brillante y grato, con color suave y cálido, intensidad notable en sonido redondo que, si no muy grande, es más que suficiente para que resulte importante en el escenario. Canta muy musical, con emisión totalmente lógica y proyección acústica que el estudio y la práctica harán, sin duda, mayor. Decididamente lírica, conviene en principio cuidar el repertorio para el máximo aprovechamiento de las grandes posibilidades. Acusó, evidentemente, la responsabilidad de su debut, pero no hasta el extremo de que su dúo con el tenor careciera de excelente línea. Luego, en la romanza del tercer acto, fue más segura su interpretación y la versión tuvo un delicioso encanto y firmeza con plenitud en el registro agudo. Los aplausos en su honor fueron largos y entusiastas. Tómelo Carmen Hernández como un merecido estímulo a su afán por conseguir una carrera que todo hace presumir pueda ser brillante y positiva.

En el papel de «Escamilo» tuvimos a un barítono discreto, porque Felice Schiavi demostró ciertas limitaciones para el cometido, además de la evidencia de que la voz no es de calidad absoluta, con un color más bien gris.

Los mismos intérpretes de las anteriores «Carmen» para el resto del reparto, contribuyeron a que la representación se rubricase con éxito.

Juan ARNAU

Sobre la crítica de la cuarta «Carmen» en el Gran Teatro del Liceo

En relación con la crítica publicada ayer sobre la cuarta «Carmen» representada en el Gran Teatro del Liceo, hemos recibido una carta del tenor Pedro Lavirgen, que publicamos a continuación:

Dr. Director:

En relación con la crítica sobre la cuarta representación de la ópera «Carmen» en el Gran Teatro del Liceo, aparecida en TELE/EXPRES el día de ayer, firmada por don Juan Arnau, y en la que se vierten conceptos que pueden dañar seriamente, había que contar con la protagonista. Desgraciadamente la señora Bumbry, gitimidad— el anuncio de mi indisposición vocal, hecho al comienzo de la función, quiero hacer uso de testimonio inapelables que desvanezcan cualquier interrogante y despejen cualquier pensamiento mal intencionado.

El día de la función por la mañana, noté, al hacer una pequeña vocalización, alguna anomalía en la emisión de mi voz, pero a la que no di importancia, atribuyéndolo a la temprana hora en que lo hacía. Pasadas algunas horas y notando que persistía, y aún empeoraba, lo que en principio era leve afonía, y siendo consciente de la imposibilidad de una sustitución en tan pocas horas, me hice aplicar una primera inyección de Urbason Soluble (corticosteroide antiinflamatorio) para tener y aminorar la inflamación que indudablemente se había producido en mi laringe. A las cinco y media, y ante la persistencia de la afonía (vocalizando no lograba hacer correctamente un «La» natural) llamé a don Juan Antonio Pamias, empresario y director del Gran Teatro del Liceo, para pedirle que cancelase la función y se atrasase para el sábado. El señor Pamias, del que me honro en ser amigo, se mostró bien dispuesto al cambio de fecha, no obstante, el problema que ello suscitaba, dada la hora cercana a la función, pero, naturalmente, había que contar con la protagonista. Desgraciadamente la señora Bumbry tenía que viajar el día siguiente para cumplir otros compromisos. Ello me decidió a afrontar la situación, corriendo el riesgo consiguiente. Con intervalos de media hora me hice dos nuevas aplicaciones de Urbason, y para garantizar una eficacia mayor y conseguir una desinflamación que me permitiera al menos salir adelante con la función, una hora antes de dar comienzo ésta, me hice poner, por el practicante señor Guri, una cuarta inyección, esta vez intravenosa, en una solución de calcio y prednisolona de diez c.c. Bajo estas condiciones dio comienzo la función, con la angustiosa incertidumbre sobre la eficacia práctica e inmediata de estos medicamentos. ¿Era, pues, lícito, o no, el anunciar mi indisposición...? Gracias a Dios, mi garganta reaccionó positivamente y la representación transcurrió por cauces triunfales. Aunque los efectos del tremendo esfuerzo se han hecho bien sentir al día siguiente.

Al margen de mi anterior exposición, quiero señalar una omisión es evidente la falta —quizá involuntaria— del señor Arnau, al que yo siempre había respetado en su labor analítica. Cuando en otras críticas, además de exponer su personal opinión técnica sobre algún artista, hace crónica y habla de «...noche de enfervorizado clima operístico, las ovaciones y gritos del público subrayaron intervenciones destacadas por brillantez...». No menos ocurrió en la función del que fui coprotagonista con la señora Bumbry —y me remito a cualquier aficionado que haya asistido a ambas representaciones—, pero el señor Arnau lo omite ostensiblemente, afirmando, con notable frialdad, que la función «fue rubricada con éxito».

A pesar de todo agradezco al señor Arnau los mesurados elogios que le han merecido mi actuación.

Gracias. Cordialmente.

Pedro LAVIRGEN

TELE-EXPRES - 4/1/75.

Nuevos repartos en «Carmen»

La conmemoración del centenario del estreno de la ópera de Bizet, «Carmen», organizada por el «Gran Teatro del Liceo», no ha podido revestir mayor brillantez. Cuarteto protagonista distinto cada día ha contribuido poderosamente a otorgar un especial atractivo a estas representaciones, a las que ha asistido numerosísimo público, que prácticamente ha llenado el teatro cada día. Enjuiciados ya a raíz de la primera representación, los aspectos generales de la versión, concernientes a direcciones musical y escénica, decorados, vestuario, coro, orquesta, ballet, etc., cabe ahora tan sólo resumir los distintos aspectos que ha ofrecido la interpretación respectiva de los cuatro principales intérpretes en las representaciones segunda, tercera y cuarta.

El día 29 de diciembre fue «Carmen» la mezzo soprano norteamericana Joy Davidson, de voz un tanto irregular y de interpretación correcta, pero gris, pudiendo hablarse de una buena cantante, pero sin la especial brillantez que podía esperarse de una protagonista de estas funciones conmemorativas. Micaela, de bella voz, pero insuficiente de facultades y ligazón en las frases por dificultades respiratorias, fue Gabriella Novielli. Escamillo fue Stojan Popov, con voz suficiente, pero poco grata y de nulo interés interpretativo. El mejor elemento de esta segunda representación fue, sin duda alguna, el tenor francés Gilbert Py, quien meritoriamente, dado sus características, otorgó un acentuado carácter lírico a su interpretación, en detrimento del dramatismo que en ciertos momentos parece requerir el personaje de Don José, al menos tal como se entiende en estas latitudes.

El día 30 tuvo lugar la mejor, a nuestro juicio, de las cuatro representaciones de «Carmen» ofrecidas por el Liceo. No sólo por las características más o menos brillantes de sus intérpretes, sino por la conjunción de todos ellos y, muy principalmente, por la perfecta compenetración entre sus dos protagonistas. Elena Obrastsova fue una Carmen espléndida, sino ortodoxa en el puro

terreno de la emisión vocal, si perfecta en la intención, en el matiz, en las poderosas facultades y en el temperamento dramático, así como cautivadora, personalísima y muy humana en la interpretación escénica del personaje. Plácido Domingo tuvo en Don José una de sus mejores actuaciones liceistas, lírico y muy expresivo en los dos primeros actos y arrebatadoramente temperamental, sin caer en la exageración, en los actos tercero y cuarto, con una gran creación escénica del personaje y poniendo una vez más a prueba su musicalidad, su inteligencia, su bella voz y su sentido dramático. Maria Fleta salió plenamente airosa de la difícil papeleta que para ella suponía un debut en el Liceo, sobre todo en el tercer acto, en el que dijo muy bien la bella romanza «Je dis que rien ne m'épouvante», en la que destacó la pureza de la línea, sin recurrir a deformaciones para conseguir una contundencia innecesaria en la emisión de un tiembre, de por sí muy hermoso, de legítima soprano lírica. Justino Díaz fue un Escamillo poderoso vocalmente y espectacular en lo escénico, en una personificación vibrante y muy adecuada del «toreador».

Finalmente el día 1, la cuarta representación de «Carmen» fue motivo para admirar la protagonización a cargo de Grace Melzia Bumby, que precisamente encarnó a la cigarrera sevillana en la versión cinematográfica que de esta obra realizó Von Karajan. Su encarnación escénica es más brillante que profunda, aunque con efectos teatrales de la mejor ley. Vocalmente magnífica, en una gloriosa plenitud de medios vocales e interpretativos, creemos sinceramente que su escena de las cartas (no apreciada como hubiese sido deseable por el público) no puede mejorarse hoy en día. Asimismo su intervención en el cuarto acto fue realmente perfecta por intención, por temperamento y por absoluta entrega. A su lado el gran Don José de Pedro Lavirgen volvió a entusiasmar por el dramatismo, por la pasión, por el incisivo fraseo y por la intensidad con que nuestro tenor se entrega a la creación de un personaje particularmente congenial a sus ca-

racterísticas vocales, temperamentales y escénicas. Felice Schiavi fue un Escamillo de poca envergadura y Carmen Hernández constituyó, en Micaela, una gozosa sorpresa para quienes desconocían las posibilidades de la joven soprano barcelonesa, que por vez primera afrontaba la responsabilidad de un papel protagonista. Carmen Hernández posee una voz bellísima, una gran musicalidad, pureza e igualdad en la emisión vocal, sentido interpretativo notable, acusada sensibilidad y una muy emotiva línea de canto; su éxito fue grande, junto a dos intérpretes consagrados, como Grace Melzia Bumby y Pedro Lavirgen, y ello confirma la certeza de hallarnos ante una artista con brillante porvenir, a la que ya desde ahora habrá que seguir sus pasos con máxima atención e interés.

Como en la primera representación el maestro Paul Ethuin condujo la orquesta con notable acierto y la dirección escénica de Diego Monjo ofreció aspectos de positivo interés.

P. N.



LA MUSICA

por Juan Lluch

LICEO: QUINTO TITULO DE VERDI DE LA TEMPORADA: "MACBETH"

**Afortunada presentación de Marisa Galvany
y Guillermo Sarabia**

Verdi tenía en gran estima su "Macbeth", décima ópera de su catálogo operístico, que se estrenó el 14 de marzo de 1847, con una discreta acogida que movió al célebre autor a introducir en la partitura original varias e importantes modificaciones, para la llamada versión de París que se presentó en 1865. Aunque tampoco entonces el éxito sonrió al compositor, los indudables valores y bellezas de la música a despecho de la mediocridad del libreto de Piave (la versión francesa se debe a Charles Nuittier), acabaron por imponerse... aunque el triunfo definitivo de su querida obra, no llegase a saborearlo, ni con mucho, su célebre progenitor. En efecto, hasta hace muy pocos lustros "Macbeth" era una ópera olvidada. Hoy en día, si no disfruta de la popularidad de otros títulos verdianos, se representa con regularidad y muchas de sus páginas son perfectamente conocidas de los operófilos.

En "Macbeth" Verdi trató por primera vez un tema shakespeariano, no con la genialidad de su "Otello", pero con enorme vocación. Incluso llegó a trasladarse a Londres, para asesorarse de la exactitud histórica de vestuario y decorados. No cabe duda de que quiso componer su gran ópera hasta aquel momento, pero ni su estro creador había alcanzado su exquisita madurez de años posteriores, ni contó como en "Otello" con un libretista de la incommensurable talla de Boito. No obstante lo cual, y contando con las modificaciones efectuadas, "Macbeth" es una ópera bella y lograda casi al cien por cien. Probablemente se perfila en ella ya de modo magistral la primera de las grandes heroínas verdianas: Lady Macbeth, la profundización y estudio de cuyo rol es excelente; más, bastante más que el del propio Macbeth, que da título a la obra. De todos modos no cabe duda de que la garantía del éxito de la representación radica, muy por encima del resto de personajes, en la soprano y barítono que accedan a ellos, porque es tan extensa y densa su intervención, que si no se hallan a la altura del compromiso, la versión corre el peligro de zozobrar. Afortunadamente no fue este el caso de anoche. Al contrario, en los dos protagonistas tuvimos a otros tantos intérpretes inéditos en el Liceo y aún en España, que encajaban perfectamente con las características del ambicioso matrimonio.

Marisa Galvany, estadounidense, con trayectoria prácticamente americana no es un nombre desconocido del buen aficionado, sé que habrán llegado las hazañas de la bella soprano ceñidas sobre todo a su portentosa facilidad para el registro sobregado, igualando alardes que, en este sentido, y en los últimos tiem-

pos, sólo habían estado al alcance de Maria Callas. Y, en efecto, uno no puede dejar de pensar en la Callas cuando escucha a Marisa Galvany, aún sin proponerse establecer comparaciones. La voz de Marisa Galvany es extraordinaria, sin ser intrínsecamente bella. La amplitud de registro de la soprano es infrecuente y, en definitiva, le añade atractivo su porte y su condición de admirable actriz. Ignoro lo que les ocurriría a los espectadores, aunque crea adivinarlo por sus reacciones, pero a mí me costó poco acostumbrarme a su voz, no demasiado uniforme en color, pero con un poderoso imán que cautiva y penetra con fuerza en el nudo sensorial. Creo sinceramente que su Lady Macbeth gozó del privilegio de la intensidad. Lógicamente la citada amplitud de su registro, modifica las tintas de su instrumento auténticamente prodigioso, pero repito que esta circunstancia, que es lógica, no menoscaba su valía. Porque Marisa Galvany no lo fia todo a sus facultades en las zonas altas, sino que compone una Lady Macbeth tensa y plagada de aciertos. Pocas veces la presentación de una intérprete ha conocido un triunfo tan brillante. Remarquemos sus momentos cumbre, empezando con su escena de acto I que contiene el recitado de la carta (con un italiano americanizado) el aria "Vieni t'affretta" y la cabaletta "Or tutti sorgete", el dueto con su esposo y el concertante final que coronó con un escalofriante re bemol sobregado, que desató la primera gran ovación de la concurrencia. La bellísima aria "La luce langue" (incluida por Verdi en la versión de París), el mí natural del final del acto II y la gran escena del sonambulismo del II cuadro del IV acto "Una macchia è qui tutt'ora", que vivió con alucinado realismo, aunque fuese menos aplaudida que sus anteriores intervenciones. Afortunada presentación, pues, de una soprano que venía precedida de fama no desmentida y que utiliza como nombre artístico el de la que fue conocida soprano Maria Galvany, granadina de nacimiento y que cimentó su fama por sus increíbles agilidades. Marisa Galvany, admiradora de aquella cantante española, es una de las cantantes que con legítimo orgullo ha podido presentar al público de Barcelona, la Empresa del Liceo.

También Guillermo Sarabia obtuvo el beneplácito del público, traduciendo con gran propiedad el rol del dominado Macbeth. Contrariamente al caso de la Galvany, el nombre de Guillermo Sarabia apenas era conocido por una pequeña élite de aficionados. Mexicano de nacimiento y de padres españoles, Sarabia, con unos pocos años de estancia en Alemania, hace muy poco que ha empezado su

carrera internacional, aunque ya tenga en su haber actuaciones en el Metropolitano. Nos hallamos ante otra importante voz y, lo que aún es más satisfactorio, ante un barítono al que por sus características, cuadra perfectamente el personaje que da título a la obra. Intérprete seguro, actor de notabilísimas condiciones (tanto él como la Galvany han estudiado arte dramático en Escuelas especializadas), de potente voz que gradúa notablemente, lo que no es fácil teniendo en cuenta su volumen, su Macbeth alcanzó cotas de grandeza en la escena de las apariciones "Fuggi, regal fantasma" y buen estilo en el aria más conocida y "verdiana" de su partitura: "Pietà, rispetto, amore", amén de los dúos con la soprano. Su voz oscura, de características auténticamente dramáticas, tal vez le conduzca hacia una excesiva apertura de emisión cuando pasa del registro central al agudo, pero en cambio le permite matizar la insegura personalidad de Macbeth, absolutamente dominador por la poderosa y perversa personalidad de su esposa. Guillermo Sarabia fue el segundo triunfador de la noche.

Verdi confió escaso relieve al tenor en "Macbeth". Y en cambio Macduff suele ser interpretado por tenores consagrados ¿por qué? Sin duda por la agradecida y hermosa aria "Ah, la paterna mano", que Pedro Lavirgen cantó espléndidamente, ya recuperado de su afección. El personaje interviene en varios concertantes y es, argumentalmente, de suma importancia. El es quien descubre el asesinato del rey Duncan y quien, de acuerdo con el presagio de las brujas, da muerte a Macbeth. Nuestro gran tenor, en un rol que le obliga a poco, dio, como siempre, la medida de sus conocidas y admiradas características y fue entusiásticamente ovacionado al término de la popular aria y al finalizar la representación.

El bajo Mario Rinaudo, que se presentaba en Barcelona, tradujo con generosidad de medios vocales y espléndida línea de canto, el breve pero atractivo rol de Banco, mereciendo la general aprobación del auditorio, sobre todo tras su aria "Come del oiel precipita", su único pasaje de lucimiento.

Correcto José Manzaneda en Malcolm, bien compenetrado en las frases que tiene con Macduff. La joven soprano María Asunción Uriz, que ha debutado este año en el Liceo, hizo gala de su bella voz en su corto rol de Dama de Lady Macbeth. Cumplió perfectamente Juan Tomás en el Médico, y completaron el reparto Francisco Quílez y Juan Pons.

Irregular la intervención del coro, más importante el femenino debido a su incorporación de las brujas en los actos I y III, puesto que al lado de aciertos indudables como el del principio del acto IV "Patria oprimada" (aplaudido por el público), hubo algún que otro bache en las entradas y en los pianísimos.

Epléndida la bailarina estrella Asunción Aguadé, en el ballet del acto III (asimismo versión de París), demostrando su seguridad e innata elegancia, bien secundada por el cuerpo de baile.

Y correcta tan sólo la regia de Emil Bochnakov, que no consiguió excesivo rendimiento en las escenas de predominio de la multitud y que dotó de camuflaje insuficiente a los soldados de Malcolm.

El maestro Giuseppe Ruizi, que dirigía por primera vez en el Liceo, hizo gala de un notable oficio, sin más.

* CRITICA de OPERA

GRAN TEATRO DEL LICEO

«MACBETH», de Giuseppe Verdi

La sustitución, por repentina indisposición, de Felice Schiavi que, a su vez reemplazaba a Matteo Mariaguerra, también enfermo, ha significado —además de la admirable disposición de la empresa del Gran Teatro del Liceo de llevar a efecto la programación prevista, superando todas las dificultades— la presentación de un barítono, creo que mejicano y figura de la Opera de Dusseldorf, del que posiblemente los aficionados liceístas tenían escasa o ninguna referencia. No obstante, Guillermo Sarabia es un cantante muy considerable que ha producido excelente impresión. La voz es grande, extensa, con potente proyección de sonido que tiene un timbre brillante y redondo y se beneficia de un color bonito, con notable riqueza de armónicos y homogeneidad lograda. La emisión es fácil y bien dirigida a las zonas de resonancia, que aprovecha íntegramente en un canto decididamente en la máscara. La característica baritonal es evidente, siquiera el registro agudo acuse la tendencia lírica que para el papel de «Macbeth» puede ser excesiva, pero no es menos cierto que la fuerza y la cantidad de sonido suplen muy bien a las densidades que, en el centro y grave están en no escasa medida. Guillermo Sarabia interpreta con decisión y pujanza, cualidades que prestó a la versión del personaje en un concepto totalmente válido en el dramatismo, aunque escénicamente pueda darle mayor dimensión. Fue, resumiendo, un «Macbeth» encomiable que cantó muy bien el aria «Pietà, rispetto, amore» y desarrolló correctamente la escena de las apariciones. Es, sin duda, un barítono altamente interesante.

La representación traía aparejada la presentación de la soprano Marisa Galvany, con brillante ejecutoria en los teatros americanos. Se trata de una voz grande, importante y valiosa por la materia prima, si bien un poco desconcertante por la variedad del color y las diferencias de intensidad entre el centro y el agudo. Este es brillante, seguro, potente y bello, mientras aquél se muestra un poco mate, aunque expresivo. Su estilo tiene impulso y tensión con valentía apoyada en las grandes posibilidades de la voz. No es nada cómodo presentarse con la cavatina «Vieni! t'affretta», difícil, dura y peligrosísima por exigencias

que no admiten la inhibición. Marisa Galvany la cantó con potencia, fulgor y bravura que venció todos los escollos e irisó agilidades. Su interpretación de «Lady Macbeth» tuvo temperamento que advertimos también en los dúos con el barítono y en la escena del sonambulismo, realizada sin excesiva espectacularidad, pero con eficacia dramática. En la dicción de «La luce langue» hubo línea lírica muy plausible. El papel no es amable con la voz y no permite refinamientos de línea, detalle que nos gustaría apreciar en Marisa Galvany en obras de otro estilo. Hoy la conclusión es que nos hallamos ante una gran importante voz.

Pedro Lavirgen interpretó con propiedad el personaje de «Macduff», cuyas intervenciones en los conjuntos fueron siempre brillantes y seguras. Su actuación destacada, en el aria «Ah, la paterna mano», se produjo de acuerdo con la categoría de un cantante que supo servirla con entrega muy característica, calidad de matización y línea de excelente intérprete.

La tuvo también muy buena, con nobleza expresiva, el aria «Come dal ciel precipita», que Mario Rinaudo cantó con bella voz, redonda en el timbre, grata de color y emitida con naturalidad admirable. La versión de «Banco» se realizó estupendamente en la feliz actuación de este considerable bajo, de una seriedad interpretativa encomiable.

Desempeñaron bien sus cometidos María Asunción Uriz, José Manzaneda, Juan Thomas, Francisco Quilez y Juan Pons. La significativa participación del coro fue siempre buena, como eficiente y adecuada la coreografía que bailó con seguridad el cuerpo de baile, con Asunción Aguadé de estrella en propiedad.

Dirigió correctamente la escena Emil Bochnakov, con atinados efectos de luz y ágil movimiento de conjuntos. La orquesta y la concertación corrió a cargo del maestro Giuseppe Ruisi, misiones en las que demostró oficio seguro y conocimiento de las características de la obra.

El público aplaudió todas las intervenciones destacadas de los cantantes y al final de los actos los aplausos se dedicaron a todos los intérpretes.

Juan ARNAU

OPERA EN EL LICEO

Se ha repuesto, tras seis años de ausencia en nuestro escenario, "Macbeth", una de la obras más

MACBETH, DE VERDI

significativas de Verdi y una vez más hemos de admitir que la capacidad teatral del compositor italiano es aún hoy su más ad-

mirable cualidad. Ello nos permite considerar a Verdi como una figura genial del arte operístico, a pesar de las lagunas que ofrece su música en cuanto a auténtica construcción musical o bien a una discutible identificación con el drama literario, en este caso shakespeariano, pero por contraposición encontramos aquellos momentos sublimes, como son sus coros, al final de los actos primero y segundo, las escenas de Macbeth y su esposa, inmediatamente después del asesinato del rey Duncan, la de Banco y su hijo o el segundo cuadro del IV acto en la que lady Macbeth delira en sueños los delitos cometidos. Es aquí donde podemos justificar que Verdi aún hoy siga interesando y con ello se imponga a otras obras de mayor envergadura pero que no tienen la franca inspiración ni un sentido tan acertado para con pocos medios hacernos conmover con las situaciones dramáticas.

Dentro las limitadas posibilidades, la empresa del Liceo ha procurado que la reposición sea de la más alta calidad artística posible, confiando el difícil papel de lady Macbeth a Marisa Galvany, renombrada soprano norte-americana, que ha triunfado plenamente ante el auditorio por su extensión vocal, con un registro grave de expresiva belleza y en la tesitura sobreaguda —llegando sin dificultad al mi— con asombrosa facilidad de emisión. La repentina enfermedad del barítono Felice Schiavi nos ha permitido tomar contacto con el cantante Guillermo Sarabia que en su rol de Macbeth ha acreditado ser un actor completísimo con una voz espléndida por su potencia, lo cual le ha proporcionado una cálida acogida por parte del público y erigirse junto a la Galvany en los auténticos triunfadores de la noche. Pedro Lavirgen (Macduff) en sus cortas intervenciones ha demostrado las facultades artísticas que en tantas ocasiones le han brindado resonantes éxitos. Correctos el resto de los intérpretes y el director Giuseppe Ruisi. No ha acabado de convencernos la solución escénica de "Macbeth" por el ballet de la primera escena del tercer acto con una coreografía monótona en el gesto, ni tampoco comprendemos la precipitación del paso de las tropas, casi simbólicas en cantidad, atravesando en fila el escenario, cuando atacan a los prosélitos de Macbeth en el cuadro final de la ópera. En resumen, la actual reposición de "Macbeth" merece la atención por la presencia de estos tres grandes artistas que son Marisa Galvany, Guillermo Sarabia y Pedro Lavirgen.

F. TAVERNA-BECH

CORREO CATALAN

8/1/75.

La ópera «Macbeth», o el moderno concepto verdiano

Si bien actualmente la producción de Giuseppe Verdi ya no constituye ninguna novedad, este gran maestro de la lírica es aún capaz de ofrecernos agradables sorpresas comparando algunas de sus obras. Efectivamente, después de la intrascendente música de sus «Vísperas sicilianas», vino la revancha verdiana con la reposición de «Macbeth», melodrama en cuatro actos con libreto de Francesco M. Piové, según la obra de Shakespeare, que durante nuestro siglo se le ha rendido su justo valor.

Sin pretender mermar en modo alguno la aportación «belcantista» que en su momento oportuno marcó uno de los períodos más brillantes, es evidente que las obras de mayor consistencia que cumplen con el moderno concepto del arte operístico, son aquellas donde el potencial expresivo de la melodía, rivaliza con el contenido musical, la parte visual e incluso la instrumentación. Son precisamente todos estos elementos que se coordinan maravillosamente en «Macbeth» obra anterior a las célebres partituras que más fama dieron a Verdi pero cuya trama musical y escénica rebasa de muy lejos la tendencia que imperaba en la época, presentando una visión real del futuro ante operístico en la versión que se representa habitualmente después de ser revisada en varias etapas.

Tal como lo afirma Pablo de Nadal en su inteligente comentario que comporta el programa de mano, hasta «Macbeth», Verdi había compuesto «óperas con personajes», invirtiendo los términos a partir de entonces dando vida a «personajes en una ópera». Estos protagonistas son fundamentalmente «Lady Macbeth», figura a la que el compositor dio especial realce y «Macbeth».

Hablando en términos generales en la función del lunes ambos personajes se beneficiaron de una estupenda traducción con la presencia de la soprano norteamericana Marisa

Galvany y la del barítono mejicano Guillermo Sarabia, quienes efectuaban su presentación en el Liceo. El registro que comporta la «particela» de «Lady Macbeth» presenta muchísimas dificultades debido sobre todo a su inusitada extensión; en este aspecto, al abordar este «rol» resulta muy difícil mantener siempre una línea vocal equilibrada y si la actuación de Marisa Galvany acusó ciertas irregularidades, es indiscutible que esta soprano dramática posee todas las dotes requeridas para interpretar con garantía de éxito tan difícil papel. A su voz consistente y eminentemente verdiana, cabe señalar una profunda musicalidad y una extraordinaria identificación escénica con el personaje, el cual fue perfectamente captado. Sin lugar a dudas la traducción que nos convenció por completo fue la de Guillermo Sarabia, cuyo «Macbeth» fue impecable. Indudablemente se trata de un barítono de la mejor clase dotado de una potente y bella voz con gran proyección. Dichas dotes rivalizaron con sus excepcionales cualidades de artista que exhibió en su doble aspecto de solista y actor dando un extraordinario relieve dramático al personaje.

Entre los demás solistas destacamos a Pedro Lavirgen (Macduff), quien cosechó un merecido éxito en la romanza del cuarto acto (el único fragmento importante de su «rol») y el bajo Mario Rinaudo que estuvo correcto en «Banquo». En esta excelente versión de «Macbeth», cabe señalar muy particularmente un magnífico montaje escénico de Emil Boshnakov, la dirección musical del maestro Giuseppe Ruisi, quien obtuvo una buena dosis de contrastes en la magistral trama orquestal, y el Ballet del Liceo encabezado por la bailarina estrella Asu traductor de una bien amplia coreografía de gríñá.

DIARIO BARCELONA - 8/1/75.

GRAN TEATRO DEL LICEO

Se cierra el ciclo Verdi con «Macbeth»

Por tratarse del primer encuentro que Verdi tuvo con la obra de Shakespeare, quedan a un lado las consideraciones referentes a la felicidad del resultado, máxime cuando al cabo de unos años saltarían a los escenarios obras como Otello o Falstaff que pondrían en evidencia la gran comunión existente entre los dos artistas. Con todo, Macbeth abre una etapa de mayor depuración en la obra verdiana; el «bel canto» hasta entonces protagonista absoluto en los escenarios, pasaba a partir de ahora a servir a la idea y a la psicología del personaje. Macbeth es una obra irregular, posee momentos de gran belleza como la conocida escena del sonambulismo, pero en cambio está desequilibrada en su estructuración; parece ser que diez cuadros no les fueron suficientes a sus autores para establecer la identidad de algunos de sus personajes, mientras que otros permanecían excesivamente en escena.

Sirviendo como fondo unos tétricos decorados que recordábamos perfectamente de las últimas funciones en 1968, se desarrolló una representación que podemos catalogar de más eficaz que brillante, aunque en algunos momentos hubiese conatos de entusiasmo en ese público liceísta que con tan inesperadas reacciones nos está sorprendiendo últimamente. La soprano americana Marisa Galvani fue una correcta lady Macbeth, siempre musical aunque con un excesivo comendimiento en toda la representación. Su voz es bella y potente aunque a veces denota cierta dureza en los registros agudos.

El barítono que tenía que encarnar al déspota soberano escocés fue sustituido por el mejicano Guillermo Sarabia, cantante adscrito asiduamente a los repartos del Metropolitan. Buen conocedor del rol evidenció gran sentido dramático así como una bien timbrada voz muy adecuada en su tesitura a la «particella». Aunque cortísima su actuación Pedro Lavirgen arrancó de nuevo el unánime grito de ¡bravo! al público del Liceo; aquella voz siempre cálida y apretada en su emisión hace contener el aliento a quien escucha y provoca después grandes explosiones de entusiasmo que tan bien debe conocerse el tenor andaluz. Lastimosamente Verdi no contó con que tenores de tan gran categoría representarían a Macduff, cuando escribió un papel tan breve para el personaje.

Asimismo acertado estuvo el bajo italiano Mario Rinaudo quien con profunda voz tradujo el comprometido rol de Banco. Completaron el reparto María Asunción Uriz, José Manzaneda y Juan Thomás de forma muy convincente. Relevante actuación del coro que en esta obra es uno de los protagonistas, sobre todo en la bella página que encabeza el cuarto acto. Un tanto estática la escena de Emil Boshnakov y asimismo gris y deslucida la actuación del maestro director Giuseppe Ruisi. — SOLIUS.

OPERA Y CONCIERTO

Rubinstein, Horowitz y los Kontarsky

Una serie de nombres ilustres en torno a un piano que tampoco podemos abandonar en vista de la presencia insistente del primero y la relativa rareza de los otros dos. Rubinstein sigue paseando por el mundo, y por fortuna todos los años en nuestro país, en el que reside buena parte del año, una espléndida madurez que se prolonga más allá de cualquier límite temporal. El estilo Rubinstein parece que se prolongue precisamente en razón a que es el último representante de una escuela pianística que se nos va irremisiblemente. Y ahora lo confirmamos una vez más con los cuatro discos de «R.C.A.» —seguramente reeditados— que contienen los conciertos 17, 20, 21, 23 y 24 de Mozart; junto a algunas obras para piano solo que completan algunos de aquéllos. Durante los últimos años Rubinstein se ha limitado casi a Chopin, Brahms, Schubert y Mozart, compositor este último que interpreta con aquella lucidez tan suya, sin una notoria preocupación por la pureza técnica y por la tímbrica hoy al uso, pero con una dosis de humanidad poco común también, por desgracia, entre los especialistas actuales. Son cinco interpretaciones antológicas de una peculiar manera de enfocar el piano de Mozart.

Un solo disco, uno sólo —«C.B.S.»— nos vuelve en cambio a una de las raras apariciones de Horowitz. ¿Es acaso Horowitz el mayor y el mejor de los pianistas vivos? Con toda la gratuidad que encierran siempre estas cuestiones de valoración, ostenta un puesto que sólo pueden disputarle con razón Arturo Benedetti Michelangeli y, con alguna duda, Richter. Horowitz toca ahora un programa dedicado exclusivamente a su gran amigo fallecido Rachmaninoff. Se trata de la Sonata en si bemol menor un preludio, un momento musical y tres de los «estudios tableaux». Grabaciones efectuadas en directo a lo largo de unas giras llevadas a cabo durante los años 1967-68, son de una perfección extraordinaria, de una alucinante limpidez sonora y prodigiosa matización. Jamás hemos escuchado probablemente a otro pianista capaz de dotar a cada instante —y dentro de él a cada sonido que producen los distintos dedos— un espectro sonoro diferente. Lo de Horowitz es pues la manera radicalmente opuesta a la antes apuntada de la institución genial. Con no menos genio existe aquí una voluntad —quien sabe si patológica— de apurar milimétricamente una interpretación.

Por cierto que un disco «E.M.I.», también reciente, insiste en estos interesantes «Etudes-Tableaux», de Rachmaninoff en su versión completa (8 estudios del opus 33 y 9 del opus 39), en las manos de un joven pianista en alza, el francés Jean-Philippe Collard.

Finalmente el otro punto cardinal en la interpretación pianística, el álbum «D. Gramophon» con música de Ravel y Debussy para dos pianos y a cuatro manos, dos discos que se confían a la precisión inaudita de los hermanos Alfons y Aloys Kontarsky. Sus actuaciones en Barcelona han sido siempre memorables y para esta clase de obras difícilmente cabe contar con otros intérpretes más destacados. — CASANOVAS.

Música

«DON GIOVANNI»

Durante la próxima semana, ya es nuevo dentro del habitual régimen de más de una manifestación musical diaria, destacan bastantes acontecimientos de innegable interés, desde los distintos conciertos de la Orquesta de la Ciudad hasta el recital bachiano de Alexis Weissenberg en la «Cultural», la inauguración de la temporada del «Pro Música» con el magnífico Trío «Beaux Arts» o el programa de música contemporánea de la Orquesta de Cámara de Rouen en los «Miércoles de Radio Nacional», pero creo sinceramente que si tan sólo pudiera asistir a uno de ellos no sería a ninguno de los citados sino que sin duda alguna dirigiría mis pasos al Liceo para gozar una vez más —con independencia de su circunstancial ambiente y de la imprevisible calidad del resultado interpretativo—, con una de las diez o doce mejores obras maestras de toda nuestra historia musical; naturalmente, no me refiero ni al «Macbeth» verdiano ni a la «Elektra» straussiana (pese a que se trata, en cada caso, de dos magníficas óperas en sus respectivos estilos), sino al incomparable e insuperable «Don Giovanni» mozartiano, cuyo fulgor único eclipsa cualquier posible competencia.

Cuando aparezcan estas líneas ya habrá tenido lugar la primera representación del «Don Giovanni», pero yo las escribo cuando todavía faltan unos días para que revivan en el marco liceísta los humanísimos personajes creados por la genial y desbordante fantasía de Mozart y, por lo tanto, repito que desconozco la calidad y el nivel de su traducción. Ahora bien, como mi misión se aparta por completo del dominio de la crítica musical, este extremo tiene ahora muy poca importancia y en modo alguno puede hacer modificar mi criterio y mi convicción de que la puesta en escena del «drama jocoso» protagonizado por la compleja personalidad del mítico Don Juan se erige incuestionablemente en el acontecimiento de la semana.

Asimismo, me parece del todo in-

necesario insistir en detalles concretos y de todos sabidos sobre la manera cómo el libretista Da Ponte y el propio Mozart refundieron la historia del «burlador de Sevilla», y sólo quiero recordar que junto a la perfecta caracterización psíquico-musical de todos los personajes que giran a su alrededor y que van tejiendo la tupida y diáfana red argumental (la temperamental doña Ana, la dulce y noble doña Elvira, la ingenua Zerlina, el humanísimo Leporello, el pobre Masetto, el enamorado Ottavio, el fantasmal Comendador) es, sobre todo, la fuerza de la partitura la que nos comunica el entero mensaje estético y ético de aquel sorprendentemente maduro espíritu de un joven que apenas acababa de rebasar los treinta años; una partitura que salta sin solución de continuidad de la más luminosa y etérea alegría al más dramático e intenso patetismo, pero que conserva siempre, tanto en las partes vocales cuanto en la orquestal, los inconfundibles acentos de la deliciosa escritura mozartiana, de esta escritura que sin cesar nos descubre nuevas maravillas incluso cuando, vana presunción, pensábamos que ya nos era enteramente familiar.

Y finalmente, un simple detalle anecdótico pero que para nosotros reviste muy especial importancia: el recuerdo del cordial homenaje que al iniciarse el último acto Mozart dedica al valenciano Vicenç Martín i Soler al hacer interpretar por la pequeña orquesta que debe amenizar el previsto banquete con el difunto comendador uno de los más célebres fragmentos (el dúo «Pace, mio caro sposo!») de su ópera «Una cosa rara, ossia Bellezza e Onestà»; gracias a este gesto admirativo de Mozart, inequívocamente refrendado por el diálogo entre Don Juan y Leporello, la tan injustamente olvidada música de nuestro Martín i Soler revive continua y constantemente, ni que sea por breves instantes, en todos los teatros líricos del mundo entero.

Oriol Martorell



LA MUSICA

por Juan Lluch

El hijo en el podio directriz. Sus padres en escena

LICEO: REPRESENTACION DE "DOÑA FRANCISQUITA" EN HONOR DE LA FAMILIA DOMINGO

Cuando Vives estrenó en el Apolo de Madrid su zarzuela más difundida, más popular, más representada, "Doña Francisquita", el 17 de octubre de 1923, se hallaba en el momento cumbre de su carrera de compositor. Estaba a punto de abandonar su Cátedra en el Conservatorio de Madrid para realizar una larga gira por Hispanoamérica al frente de una importante compañía lírica. La obra entonces recién estrenada le estaba proporcionando satisfacciones y triunfos a granel. Probablemente no hay en todo el acervo musical español un título más conocido y admirado que "Doña Francisquita", cuya estela de difusión no se ha extinguido jamás, ni siquiera en estos años en que el españolísimo género parece hallarse en declive. "Doña Francisquita" es algo aparte y cada vez que se oye, cada vez que se representa, aglutina a su poder de convocatoria un nuevo eslabón que coadyuva a cimentar su popularidad.

El sábado, por la noche, en función fuera de abono y en honor de la familia Domingo, el Liceo programó una representación especial de la archiconocida zarzuela, que fue seguida con absoluto interés por una notabilísima concurrencia. Naturalmente, al margen del atractivo intrínseco de la obra, lo que movió al público a ocupar casi por completo el aforo del coliseo fue el hecho emotivo y agradable de ver y oír en acción a los tres miembros más importantes, por el momento, de uno de los apellidos que marca época en el género lírico español: Pepita Embil y los dos Plácido Domingo, padre e hijo. La primera incorporando el rol de Aurora la Beltrana, el segundo el de don Matías, y el tercero dirigiendo y concertando la obra. La circunstancia de que el joven e ilustre tenor y maestro, dirigiese entre otros, a sus propios padres por primera vez en España y que el resto del cast interpretativo estuviese integrado por conocidos especialistas de cada rol, convirtió la representación en una "fiesta lírica" de simpáticas proporciones. El público no había acudido a exigir con el prisma milimétrico que en ocasiones lo distingue, sino a disfrutar con la belleza de la radiante partitura y a conocer el resultado que la combinación Domingo-director y sus padres-cantantes y actores, iba a proporcionar. Y no salió defraudado, precisamente por su misma conciencia y ánimo expectante y porque su predisposición encajaba con la idea que se tuvo al organizar la simpática representación.

El fluido de cordialidad y mutuo entendimiento se puso de manifiesto desde las primeras notas de la partitura, desde el mismo instante, por lo tanto, en que Plácido Domingo Jr. empuñó la batuta para iniciar la función. El clima quedaba perfilado con la larga ovación que recibió al ocupar el podio directriz. Para el Liceo no es novedad absoluta el Domingo director; en el ciclo pasado condujo satisfactoriamente las representaciones de "Attila", pero se desconocía su rendimiento coordinando musicalmente una zarzuela de la envergadura de "Doña Francisquita", que dirigía por primera vez en su corta carrera como maestro. Plácido Domingo no puede ser adjetivado como músico de oficio obviamente, pero sí como artista completísimo, poseedor de un sentido y una inteligencia fuera de lo común, lo que le permite afrontar la más espinosa papeleta con garantías de éxito, cuando no de triunfo clamoroso en su calidad de ilustre tenor. Dirigir una "Francisquita" con el hándicap que representa una preparación corta en ensayos (su misma intensa actividad no le habrá permitido una extensa dedicación), no es tarea fácil ni se halla al alcance de cualquier músico. Plácido salió airoso del compromiso, pese a la complejidad de la obra, gracias, sobre todo, a su innato sentido musical y al fervor con que se entregó

a su tarea. Imprimió carácter y brillantez a su labor y, cantante en definitiva, se entendió perfectamente con quienes en el escenario actuaban a sus órdenes. Quizá su propio vigor y personalidad fueron causantes de que en algunos pasajes el volumen del tutti orquestal absorbiese el de las voces, pero la propia riqueza de la instrumentación original ya conlleva brillantez en este aspecto.

Diego Monjo, que es una auténtica especialista en coordinar los distintos elementos que integran estas obras de constante acción, dirigió escénicamente "Francisquita" e incluso intervino mezclado con el coro (o en oportuna acción aislada) para dar relieve e idoneidad sobre todo a las escenas de conjunto, resueltas con auténtico esplendor.

Espléndida actuación del ballet que dirige Juan Magriñá, que contribuyó de modo decisivo al realce y colorido de la representación. Destacó la elegancia y señorío del cuadro en el jardín romántico (coro de enamorados interno) y la alegría del fandango. Y la gracia y encanto con que bailó el "Marabú" Angeles Aguadé.

Efectiva la intervención del coro y la rondalla. ¿Y los intérpretes vocales? He aquí su análisis, partiendo de una circunstancia que no es ajena a casi nadie estos días. Una circunstancia que deja estelas y que afecta, como es lógico, el rendimiento normal de quien la sufre. Me refiero a la gripe. Dos de los protagonistas han salido recientemente de ella, mientras un tercero (José Manzaneda) actuó bajo sus efectos..., aunque su rendimiento fuese, en general, uno de los más satisfactorios.

Angeles Chamorro ya representó el rol que da título a la obra hace tres años en el mismo escenario liceísta. Fuera de nuestro coliseo ha sido "doña Francisquita" más de un centenar de veces, lo que determina que el personaje no tenga secretos para ella, que además lo ha registrado por dos veces en disco. ¿Quién no conoce entonces sus características en la traviesa y "discreta enamorada"? Ligeramente mermada en sus facultades físicas, lo que se notó más en las zonas agudas de su difícil particella, Angeles compuso una deliciosa "Francisquita", intencionada, llena de agudeza y con auténtico sentido escénico.

Evelio Esteve, a quien recordarán los liceístas de su debut con "Cavalleria rusticana", también es especialista en la obra de Vives, cuyo Fernando ha incorporado en numerosas ocasiones. Su dominio del personaje, no obstante, no es tan completo escénicamente. Actor discreto y cantante de notables facultades, consiguió su momento cumbre donde lógicamente debía conseguirlo: en la romanza "Por el humo...", que le fue largamente aplaudida.

Pepita Embil fue una Aurora arrogante, garbosa, retratando perfectamente la idiosincrasia de la "soberana del bolero". Formidable actriz, dice su parte con la gracia y guapeza que caracterizan a la Beltrana. Su empaque y belleza asombraron a quienes hacia años que no habían tenido ocasión de verla... o a quienes no la conocíamos en escena. Admitiendo sus lógicas limitaciones vocales, puso intención e ingenio en toda su parte cantada, de modo muy especial en el dúo con Fernando y en el "Marabú".

Ya queda consignado que la intervención de Manzaneda fue una de las más logradas de la noche, en un rol como el de Cardona que, si se conduce bien, puede y debe brillar con intensidad. Su parte de actor es mucho más agradecida, naturalmente, y Manzaneda (que contrariamente a lo que pueda suponerse ha incorporado pocas veces Cardona) supo aprovechar perfectamente la vis cómica que posee el personaje, obteniendo legítimos efectos humorísticos, que fueron saboreados por el público. Afrontó su parte cantable con bravura, correctamente.

Plácido Domingo senior fue don Matías. Un don Matías de albos cabellos y elegante porte, perfectamente identificado con la personalidad del galante y enamorado caballero. Papel confiado a actor, el "patriarca" de la jerarquía, Domingo, sacó de él un espléndido rendimiento.

Otra gloriosa y famosa veterana en el "cast", Conchita Panadés, la otra magnífica soprano, convertida en la noche del sábado en una "Doña Francisca" de postín.

Rafael Campos fue un enjundioso Lorenzo Pérez, rol que colocó a una notabilísima altura. Luciendo la calidad de su voz y su facilidad al registro alto, José Ruiz otorgó carácter a sus tres breves pero importantes roles: el leñador, el cofrade y el sereno. Completaron adecuadamente el extenso reperto María Asunción Uriz, Elisa Gámez, María Amparo Carreras, Lina Castañeda, Cosme Florit y Francisco Paulet (perfecta su breve intervención como sacerdote).

Una brillante fiesta lírica, pues, la que vivió el sábado el Gran Teatro del Liceo, con la reposición especial de "Doña Francisquita", de Romero, Fernández Shaw y Vives, en honor de la familia Domingo, apellido que si las generaciones más jóvenes desconocían hasta hace muy poco hasta la consagración del tenor, era absolutamente familiar a aquellos aficionados con más de 45 años en su haber. Desde hace algo más de un lustro es el joven Plácido Domingo quien acapara la atención mundial del apellido; los primeros en reconocerlo y enorgullecerse son sus propios padres.

«DON GIOVANNI», DE MOZART, EN BRILLANTE REPRESENTACION

Aplausos largamente sostenidos, con requerimiento de varias salidas al palco escénico de todos los intérpretes, conjunta e individualmente, han cerrado con signo de éxito grande una espléndida representación de «Don Giovanni». Opera tan hermosa como difícil por sus exigencias a los cantantes en misiones destacadas y de conjunto, la brillantez de la interpretación se valora doblemente por cuanto aquellos requisitos se cumplieron con propiedad y solvencia artística absolutas; con la especial significación de que al triunfo colaboraron cuatro artistas españoles, del total de ocho personajes. Reparto de altísimo nivel que justificó categorías importantes en el escalafón operístico mundial, a su magnífico rendimiento se unió la excelente labor del coro, del cuerpo de baile y la dirección musical segura, como plausible la escénica.

Las citas se formularán por orden en el programa, y así habrán de abrirse con la correspondiente a Nicolai Ghiuselev, protagonista de gran figura, porte escénico digno y encomiable concepción del personaje, en su configuración total. En detalle cabe decir que el prestigioso bajo, poseedor de una bellísima voz, con redondez y calidad de color, emitida con nobleza y sencillez que beneficia la excelente musicalidad, canta un «Don Giovanni» de muy buena línea, con suficiencia amplia y empaque de gran seriedad, si quiera el estilo se beneficiaría con una mayor flexibilidad interpretativa. En la versión de Ghiuselev hay —quizá por la importancia de su personalidad de cantante— un ligero envaramiento que tiende al concepto heroico y resta sutileza a la matización. La reserva se hace como un lamento, porque si Nicolai Ghiuselev logra suavizar los perfiles líricos de su interpretación será un extraordinario «Don Juan». Pese a lo dicho, lo fue en medida muy alta y su trabajo en las arias y en los conjuntos tuvo calidad incuestionable.

La finura de la expresión, el aristocrático canto y la pureza de estilo que Montserrat Caballé lució en su interpretación, sirvieron una «Doña Ana» de clase excepcional, con rango artístico exquisito al que contribuyó tanto su elegante compostura escénica como su fascinante y comunicativa manera de cantar el papel. Pienso que ambas características no pueden exponerse mayormente en propiedad; con ductilidad interpretativa en la que el sentido dramático y el criterio lírico se dan en su justa proporción. Vocalmente, la traducción de la partitura comporta peligros que sólo podemos olvidar cuando, como en el caso de Montserrat Caballé, la realización es prueba de potencia de posibilidades, técnica dominadora, sentido musical profundo y capacidad de expresión tales que, sin posibles temores, nos permiten entregarnos al placer de oír cantar con refinamiento máximo. Con la decisión y cuidado a la forma, tanto como al contenido, con que la gran soprano dijo al aria «Or sai, chi l'onore», fulgurante de sonido y perfecta línea. Sin embargo, en exaltación de ambas cualidades, la versión de «Non mi dir» fue un prodigio de mimo a la sonoridad, plena en los «fortes» y de flotación con legitimidad tímbrica en los «pianos», todo con una capacidad de fiato que permitió frases asombrosamente ligadas. Pura delicia estilística.

No por breve dejó de ser interesante el trabajo de Stefan Elenkov, que hizo un «Comendador» de recio fuste, bondad vocal y prestancia escénica. Sus intervenciones colaboraron eficazmente al alto nivel alcanzado por la representación.

Preciosa la actuación de Eduardo Giménez en un «Don Octavio» cuyas dificultades salvó nuestro magnífico cantante con un aplomo y una perfección

de línea admirables. Musical en grado sumo, seguro de su criterio interpretativo, con Eduardo Giménez nunca existe la menor sensación de peligro, como en todo momento está el artista de buen gusto que frasea con tanta belleza como idoneidad de estilo. Su traducción de «Il mio tesoro» fue sencillamente modélica, por citar sólo un ejemplo de su fino trabajo.

Marcia Liebman compuso muy bien la figura de «Doña Elvira». Se trata de una excelente cantante con voz importante y de calidad notable. Demostró musicalidad y profundidad expresiva en todas sus intervenciones, con particular relieve en sus arias, aunque a veces las agilidades resulten un poco pesantes. Cabe significar que su timbre contribuyó eficazmente a la sonoridad muy bella creada en los tríos con Montserrat Caballé y Eduardo Giménez.

Sensacional Wladimiro Ganzarolli, quizá el «Leporello» de más calidad que hemos visto y oído en el Liceo en muchos años. Visto y oído, sí, porque Ganzarolli hace con teatralidad de ley el personaje y lo canta con una voz muy hermosa, muelle, redonda y dúctil a todos los matices. Su condición mozartiana es otro encanto más que su-

mar a los muchos que tuvo la interpretación de este gran artista. Con él en escena, la representación cobra una agilidad y sugerencia cautivantes.

Angeles Chamorro está muy en el papel de «Zerlina», que cantó con distinción, entidad musical y fluidez totalmente apropiadas. Muy bella su dicción de «Vedrai carino».

Desenvuelto, seguro y con gracia en la escena, Enrique Serra fue el «Masetto» de canto irreprochable por la firmeza de la intención, diversidad de matices y suficiencia manifiesta, igual en los conjuntos que en el aria «Ho capito», dicha con nobleza expresiva.

La dirección del maestro Anton Guadagno tuvo siempre la solvencia de un gran concertador que domina flexiblemente, la seguridad de un gesto claro y ordenador y la musicalidad de un director con oficio que incluye facultad de matización. Su trabajo fue singularmente importante.

La escena estuvo regida por Alejandro Ulloa muy correctamente y buena disposición de efectos, aunque en los mínimos pienso que puede obtener mejores logros.

Juan ARNAU

TELE-EXPRES - 15/1/75.

ELEKTRA-MASTILOVIC

La larga hora y media seguida de «crescendo dramático», de monotonía escénica, pueden salvarse a base de una gran versión orquestal y de un protagonismo excepcional. En esta representación de la ópera de Ricardo Strauss la orquesta dio mucho más que sus propias posibilidades si tenemos en cuenta que la agrupación es poco nutrida y que tuvo la semana justa para ensayar tan compleja partitura.

En cuanto al protagonismo, tuvimos en esta ocasión una «Elektra» extraordinaria en la figura de la soprano yugoslava Danica Mastilovic. Portentosa de facultades, de belleza de voz, de entrega escénica, se bastó sola para aguantar la representación. La atronadora salva de aplausos que estalló al final de la obra iba dedicada primordialmente a ella.

La Mastilovic se movió incesantemente por la escena, jugando — a lo Singerman — con su harapienta capa. Dentro de la imitación de posibilidades los actores se movieron bien, dirigidos por Werner M. Esser.

Junto a Danica Mastilovic revelaron un buen nivel la mezzo Ursula Boese que encarnó a Klytemnestra y el tenor Fritz Uhl, que reveló buenas dotes en su breve papel de Egisto. No podemos decir lo mismo de los cantantes que encarnaron a Orestes — Oystein Liltved — y a Crisotemis — Leslie Johnson — que si bien no son fundamentales en el desarrollo de la obra no revelaron ninguna excepcionalidad vocal en sus intérpretes.

Hans Walter Kämpfel, que hace años nos dirigió un muy aceptable «Wozzeck», dirigió con eficiencia a la orquesta.

Completó la sesión «El sombrero de tres picos», de Manuel de Falla, en coreografía de Magriñá, reposición del montaje que se estrenó en la temporada 71-72, y que también se representó el pasado octubre en la temporada popular de ballet. Del mismo dimos ya oportuna crónica el 6 de octubre y ha tenido ahora los mismos protagonistas — Alfonso Rovira, Asunción Aguadé, Mtro. Gerardo Pérez Busquier y la voz de Cecilia Fontdevila — con la única diferencia de apreciación que nos ha parecido ahora un tanto premioso, arrastrando un poco la música de Falla. Quizá se explique como cansancio orquestal después del «Ite» Strauss. Este ballet, por la misma Compañía Titular del Gran Teatro del Liceo, será representado en Trieste los días 28 y 30 de enero y 1, 2 y 4 de febrero en el teatro «Giuseppe Verdi».

Jordi MALUQUER



LA MUSICA

por Juan Lluch

LICEO: VELADA LIRICO-COREOGRAFICA, CON OBRAS DE STRAUSS Y FALLA

Memorable «Elektra», de Danica Mastilovic

Con «Elektra», Richard Strauss llega al paroxismo dramático y al propio tiempo a la cima de sus procedimientos técnicos y estéticos. Tras la exposición violenta, sensual, erótica de su «Salomé», escrita poco antes, Strauss proporciona a la lírica otra obra maestra, cuya partitura y solución vocal encuentran una fuerza y vigor auténticamente escalofriantes. «Elektra» fue asimismo el principio de una fructífera colaboración entre el compositor y Hugo von Hofmannsthal que terminó con «Arabella», una vez fallecido ya el libretista. Pocas veces texto y música han encontrado una cohesión tan perfecta como en la tarea mancomunada de Strauss y Hofmannsthal de la que, como es natural sobre beneficiarse ambos, se beneficia un estilo característico y, en definitiva, la lírica. «Elektra» se estrenó en Dresde en 1909 bajo dirección de Ernst von Schuch, y desde entonces ha mantenido encendido el fuego de su vigencia. Paradójicamente el Liceo tardó mucho en estrenarla: exactamente 40 años, el 15 de febrero de 1949 bajo la égida de la actual Empresa. Desde esa reciente fecha se ha programado en cuatro temporadas, contando la presente, lo que en parte viene a reparar su anterior ausencia de ocho lustros. La representación del sábado suponía la número 13 en el moderno historial liceísta de «Elektra», pero el presunto maleficio del guarismo no consiguió evitar un triunfo absoluto de su protagonista y, en general, un desarrollo absolutamente positivo de la representación.

Danica Mastilovic, soprano yugoslava que se presentó recientemente en España, concretamente en Valencia con «Turandot», debutó en nuestro coliseo, asombrando al auditorio, con su extensa y difícilísima parte, en una de las más memorables actuaciones «especializadas» que uno puede recordar. Descubierta por Georg Solti cuando el ilustre músico era director de la Ópera de Frankfurt, posteriormente ha realizado una intensa y brillante carrera que la ha conducido, con un repertorio breve pero incuestionablemente importante, a los más grandes coliseos mundiales. Precedida, pues, de auténtica y justificada fama, habrá que añadir un teatro más a la lista de su triunfal trayectoria: el Gran Teatro del Liceo. Quien conozca la profundidad idiosincrática del mito de la venganza, convendrá en que es enormemente difícil personificarlo. Sólo una cantante con determinados privilegios vocales, estilísticos y de extraordinarias facultades, puede vivir con visos de autenticidad la compleja personalidad de quien ha hecho de la venganza el único motivo de su existencia. Danica Mastilovic posee todas estas características y aún más, porque al enorme volumen de su grata voz, a la técnica de su canto y a sus condiciones físicas literalmente asombrosas, hay que añadir un temperamento y un dominio escénico privativos de los grandes astros de la lírica. Desde su monólogo inicial, hasta la danza de la muerte, la Mastilovic creó una Elektra tan auténtica como impresionante. No se trata sólo de una voz dura, proyectada en una sola dirección, ni de un instrumento apto sólo para la línea dramática que preside el personaje. La extraordinaria soprano yugoslava demostró su flexibilidad en los momentos en que su partícula le permite expansionarse en los muelles del amor fraterno, sea en algunos diálogos con su hermana Chrysothemis y, sobre todo, en el momento en que descubre la verdadera identidad del forastero en su hermano Orestes, el ejecutor de la venganza, sea en el sibilino matiz con que consigue convencer a Egisto de que penetre en el Palacio. Su caracterización escénica, por otra parte, dibujó magistralmente las premisas del atormentado personaje con un engarce comunicativo de efectos legítimos. ¡Extraordinaria Elektra la de Danica Mastilovic, rotundamente

triumfadora en su presentación barcelonesa!

Con acaparar un porcentaje elevadísimo de la atención de sus autores, «Elektra» contiene otros roles de auténtico relieve, el segundo de los cuales, tras la protagonista, cabe otorgarlo a Klytämnestra, otro carácter de dispar estilo que posee suficiente peso específico para requerir otra gran intérprete. La tuvimos en la mezzo Ursula Boese, a quien ya conocíamos por sus espléndidas intervenciones en «Siegfried» (1969-1970) y «El ocaso de los dioses» (1971-1972). Viviendo intensamente su rol, Ursula Boese tradujo los distintos estados anímicos por los que atraviesa su insegura personalidad de homicida que odia y teme a la vez a Elektra. Su orgulloso porte, que se derrumba o agiganta según ve más lejos o más cerca la inevitable tragedia que ha de acabar con su vida, fue gestionado por la Boese con evidente realismo, poniendo desgarró y altivez, soberbia e indecisión, temor y esperanza, a las ricas inflexiones de su voz de poderosos graves.

En medio de estos dos personajes cargados de pasión, Strauss otorgó a la partícula de Chrysothemis, como un oasis de dulzura y lirismo pero sin desterrar el cariz dramático. La soprano Leslie Johnson, titular de la Compañía de la Ópera de Innsbruck, se presentó con este rol en el Liceo (y en España) luciendo el encanto de su voz y su serena belleza. En Chrysothemis se halla la pequeña luz de la esperanza y el deseo contenido y apenas participado, de vivir lejos de las dominadoras pasiones. Leslie Johnson se adaptó satisfactoriamente a estas características en todas y cada una de sus notables intervenciones.

Probablemente el menos afortunado del soberano reparto fue el barítono Oystein Liltved, titular de la Real Ópera de Estocolmo. Voz un tanto engolada, de discreta dimensión y correcta línea de canto, otorgó poca brillantez a «Orestes», por exceso de sobriedad escénica, aunque su físico e indumentaria se ajustasen perfectamente a las características del ejecutor de la venganza.

Ya conocido de los liceístas, el notable tenor Fritz Uhl, en el más breve de los roles decisivos argumentalmente, Egisto, destiló suficiente clase y carácter como para no pasar inadvertido. Vista su caracterización era, de todos modos imposible permanecer en la discreción.

De las cinco esclavas, destacaron a mi modo de ver Silvia Gasset y Mari Carmen Hernández, así como la breve pero vibrante intervención de José Ruiz. Completaron dignamente el reparto la experta Lolita Torrentó (siempre en forma), Cecilia Fontdevila, Evelia Marcote, Margarita Goller, Juan Pons y Rafael Campos.

A nadie que conozca, siquiera sea superficialmente Strauss, se le oculta la dificultad de la dirección, sobre todo en «Elektra», cuya densa instrumentación requiere un conductor que la conozca profundamente. Ignoro si Hans-Walter Kampfel es o no especialista en Strauss (en el Liceo sólo ha dirigido hasta el sábado el estreno de «Wozzeck»), pero me atrevería a afirmarlo, visto su espléndido rendimiento sobre el podio directriz. Como se sabe, en «Elektra» la orquesta no desempeña el papel de mero acompañante de las voces, sino que se constituye, como en todas las obras straussianas, en coprotagonista. El mejor elogio que puede hacerse de Kampfel es consignar que la orquesta, bajo su meritoria dirección, cuajó una de sus mejores actuaciones.

Sin problemas la dirección escénica de Werner M. Esser, que con unos ortodoxos decorados de Pou Villa, se limitó (es intuición) a «dejar hacer» a los actores, lo que también tiene su mérito.

En una obra cuya duración se extiende en un solo acto ininterrumpido por espacio de una hora y cincuenta minutos, no se notó en nin-

gún momento fatiga de intérpretes y público. Este último, al final de la representación, dedicó una larga ovación a los artífices de esta espléndida «Elektra» y de modo muy especial a su extraordinaria protagonista, Danica Mastilovic.

«EL SOMBRERO DE TRES PICOS»

El Ballet titular del Liceo, como complemento a la velada liceísta del sábado, volvió a brindarnos su magnífica versión de uno de los más universales ballets españoles: «El sombrero de tres picos» con argumento de Gregorio Martínez Sierra basado en la novela de Pedro Antonio de Alarcón, música de Manuel de Falla y espléndida coreografía de Juan Magriñá. En corto lapso de tiempo nos ha sido dado admirar este bellissimo ballet, por lo que no cabe entrar en detalles de realización, de sobras conocidas sus características. De todos modos es de justicia insistir en la gran creación que nuestro Ballet consigue de «Le tri-corne» (como se le conoce internacionalmente), de tal suerte que, contratados por el famoso teatro «Giuseppe Verdi» de Trieste, a finales de este mes se desplazarán hacia la citada ciudad, donde sin duda han de conquistar al público triestino por la fidedigna interpretación que las huestes de Magriñá confieren a la obra de Falla.

El sábado se puso de nuevo de manifiesto el buen momento por el que atraviesa nuestro Ballet, en el que han aumentado de modo considerable los elementos masculinos, y el superior dominio que cada vez y en escala progresiva, demuestran todos y cada uno de los bailarines. Como es natural hay que subrayar la espléndida intervención de la pareja protagonista, Asunción Aguadé y Alfonso Rovira. Aquí no se trata sólo de bailar. Hay que expresar por medio de la mímica lo que obviamente no puede decirse de palabra. Y nuestros bailarines estrellas, como decía, dominan cada vez con más perfección sus respectivos roles de «el molinero» y «la molinera», hasta el punto de que puede considerárseles como especialistas idóneos. También Fernando Areta en el agradecido papel de «el corregidor» saca notables efectos cómicos y agonísticos de su intervención. Angeles Aguadé (siempre encantadora), Fernando Lizundia, Pedro López, Andrés Rico, Carmen Cavaller, Mercedes Núñez, José A. Flores, y todo el cuerpo de baile, secundaron perfectamente a los protagonistas. A destacar asimismo la voz de Cecilia Fontdevila y las brillantes direcciones escénica y musical de Diego Monjo y Gerardo Pérez Busquier.

El público aplaudió, pero sin el calor de otras veces, pese a que la interpretación no tuvo un pero... A veces pasan estas cosas, aunque no se las explique.

DON GIOVANNI

Al reanudar —después de una demoledora gripe— sus actividades profesionales asistiendo a la representación de don Juan de Mozart, el que suscribe recuperó, de pronto, esa punta de vitalidad que renueva las ganas de vivir y establece la confianza en el quehacer de los demás. Fue realmente un «Don Juan» excelente el que se nos presentó anoche en el Liceo. Una acción escénica irreproachable, no en vano fue confiada a un experto en el teatro y en el personaje como es Alejandro Ulloa. Una veracidad en los tipos descollando Don Juan —Nicola Ghiuselev— y Leporello —Wladimiro Ganzaroli—. Y una elevada calidad vocal en todos los actuantes hicieron que por una vez —rara avis en el área cultural latina— el conjunto superara las individuales.

La orquesta ensayó con Georges Sebastián que —en esas ya comunes luchas entre divos— hubo de tomar el sombrero y ser sustituido a última hora por Antón Guadagno, que ya había dirigido esta temporada «La Juive» y «La forza del destino». A pesar de ello sonó de modo correcto aunque algunas veces le faltara algo de relieve, en especial al dejar a los cantantes que fueran imponiendo su «tiempo», siempre con tendencia al retardo si no hay una batuta que restablezca el dinamismo necesario, como se notó en el aria de Leporello «il catalogo e questo» del primer acto.

Montserrat Caballé que conoce la ópera desde todos los ángulos —había interpretado especialmente el papel de doña Elvira— dio un relieve inusitado al papel de doña Ana, casi llevando al protagonismo un personaje un tanto secundario. La Caballé no es una mozartiana tópica pero a través de sus intervenciones descubrimos posibilidades, modos y maneras de oír distintamente a un Mozart que según y cómo se ha estereotipado en exceso.

Nicola Ghiuselev —que no nos gustó en Ana Bolena— compuso un Don Juan creíble, digno, con un admirable tono de voz mantenido con regularidad. Sorpresas de un cantante al pasar de un compositor a otro. Ganzaroli representó uno de los mejores Leporellos que hemos visto: vital, malicioso y, en el fondo, inocente. Angeles Chamorro y Enrique Serra se adaptaron a Zerlina —con muchas arias de lucimiento— y a Masetto. Serra, que compone habitualmente dignos personajes de corte, demostró sus dotes de actor al encarnar la figura del patán obcecado y simple que es Masetto. Doña Elvira —con un vestuario realmente «ad hoc» junto con Don Juan— había de



ser interpretada por Margreta Elkins y a última hora fue sustituida por la norteamericana Marcia Liebman que estuvo bien aunque dando un Mozart vocalmente poco ligero. La grata sorpresa la constituyó Eduardo Giménez, un curioso tenor con mucha más voz en el recitativo que en el canto, pero que consciente de sus limitaciones no intenta ningún alarde vocal y se ciñe a cantar con todo el gusto y afinación posible. Así nos dio una modélica versión del aria «Il mio tesoro», a nuestro gusto también entre las mejores que hemos podido oír. Eduardo Giménez —le recordamos también un «Barbero» de Rossini excepcional— ha nacido para cantar a Mozart.

Existen diversas posibilidades de enfocar al Don Juan mozartiano, adaptación del burlador de Tirso de Molina y anticipado en más de medio siglo a la deformación zorri'llera del mito. En la versión de ayer —sin asomo de ironía en el personaje— un Don Juan maduro al que ya no le sale bien las tretas que ensaya afronta el más allá con entereza y fidelidad a su genio. Un más allá sobrecogedor que en escena llegó a ser verídico —Don Juan avanzando hacia unas llamas provocadas con juegos de luz— y que se estropeó al encender una bengala que rompió el clima. «El sofre dels pastorets» parecía. Hubiera quedado mejor sin cambio de técnica.

Una escenografía esta vez —por la abundancia de cuadros— justificadamente esquemática pero de gusto exquisito firmada por Ermes Vizio completó la bella noche musical. Alabamos la insistencia de la empresa y la colaboración de divos como la Caballé en servir a estas obras (arrastran a su propio público) para ver de imponer el Mozart escénico que si es servido con la calidad de esta ocasión vale realmente la pena.

Jordi MALUQUER

Excelente «Don Juan», de Mozart

Dentro del vasto campo de la lírica, la representación de una ópera de Mozart siempre equivale a una especie de higiene para quienes buscan la esencia más pura de la música adaptada a la escena. Este hecho ocurrió una vez más a raíz de la reposición de «Don Juan», una de las obras cumbres del genial músico cuya primera versión se celebró el pasado martes en nuestro primer coliseo, bajo la dirección de Antón Guadagno quien por motivos que desconocemos sustituyó al ilustre maestro Georges Sebastián.

Si a estas alturas resulta prácticamente imposible aportar algo nuevo acerca de la obra, no es menos cierto que en su comentario del programa de mano, nuestro colega Manuel Valls, hace un análisis tan agudo como profundo de la producción que queda sintetizado con el acertado título «Don Giovanni el vivificador». En realidad es así como se desarrolla la trama ya que al contrario de lo que ocurre en otras producciones, la poderosa personalidad de «Don Juan» anima los rasgos característicos de cuantos le rodean. Resultaría inútil extendernos sobre los infinitos detalles que a todo momento denotan la presencia de un genio fuera de serie; nos limitaremos pues en ofrecer una fugaz visión de la interpretación que no vacilamos a calificar de extraordinaria en casi todos sus aspectos, gracias al magnífico cuadro de protagonistas, encabezado por el nombre de la diva Montserrat Caballé. Efectivamente, tratándose de una obra que no tan sólo exige la presencia de impecables solistas dotados del mejor gusto musical sino también de auténticos actores para traducir papeles escénicos tan importantes como los de «Leporello» y «Don Juan», todos los componentes cumplieron admirablemente su res-

pectivo «rol» empezando por el estupendo bajo italiano Wladimiro Ganzarolli quien estuvo realmente impecable en su admirable traducción de «Leporello».

En la interpretación de «Doña Ana» Montserrat Caballé exhibió una vez más estas portentosas dotes vocales que tantas veces hemos comentado, adaptándolas felizmente al personaje y logrando en el aria del último acto otro de sus grandes y espectaculares triunfos. El bajo Nicolai Ghiuselev posee una voz que sin ser trascendental es lo suficientemente importante para traducir a «Don Juan», papel que tradujo impecablemente en su doble aspecto vocal y escénico. Lo mismo podemos decir de la soprano Marcia Liebman en «Doña Elvira» a pesar de algunos cambios de registro un tanto forzados y de Angeles Chamorro que nos propuso una inteligente versión de «Zerlina». La responsabilidad profesional y exigencia artística del excelente barítono quedó demostrada de nuevo en el personaje que encarnó (Masetto) y el tenor Eduardo Giménez (Don Octavio), hizo gala de un timbre vocal más bello que potente, pero siempre coherente de línea y acompañado de una profunda musicalidad.

Los decorados de Ermes Vizio no pasaron de correctos y la dirección escénica de Alejandro Ulloa fue más bien discreta. En cuanto al maestro Guadagno, su actuación fue sobre todo práctica para permitir una máxima flexibilidad y libertad a los solistas. Bajo su experimentada batuta el discurso sonoro fue siempre fluido, participando el referido director, la Orquesta, el Coro y el Ballet del Liceo al merecido triunfo de esta gran velada.

J. G.

DIA 19 DE ENERO 1975 — 10.30 NOCHE

GRAN TEATRO DEL LICEO GALA DE LA UNICEF



con

**Jaime Aragall, Montserrat Caballé,
Angeles Chamorro, Wladimir
Ganzarolli, Nicola Ghiuselev,
Eduardo Giménez, Mari Carmen
Hernández, Pedro Lavirgen,
Sergio de Salas**

**GRAN ORQUESTA Y CORO TITULAR
DEL LICEO**

dirigida por los maestros

Bottino, Guadaño, Pérez-Buisquier

Entradas:

Sra. de MARTIN VILLA	319 25 00
Sra. de MASO	318 79 81
Sra. ANA MARIA MARTINEZ ROVIRA	239 31 12
Sra. de MINGUELL	230 41 79
Sra. de ZARAGOZA	247 09 21
Sra. de CASTRODEZA	211 31 45
Sra. de BANS	204 32 79
Sra. de AYESTA	230 30 14
Sra. Vda. de DONATELLI	247 82 27
Sra. de RIVEROLA	230 81 68
Sra. de MARTIN FERRAND	259 06 74

o en la taquilla del Liceo, de 11 a 13'30 y de 16 a 20 h.

DANICA MASTILOVIC, IMPRESIONANTE PROTAGONISTA DE «ELEKTRA»

El Liceo ha presentado probablemente el espectáculo más completo de la actual temporada con esta representación de «Elektra». Si siempre se ofreciese así, la ópera alemana probablemente volvería a gustar en nuestra ciudad como hace unos quince años. Porque no basta con incluir en el cartel algún divo que en esta ocasión también lo hubo, sino que es absolutamente necesario un buen director, un buen regista, una escenificación adecuada y una acertada actuación de coro y orquesta. Todo esto se reunió felizmente en esta versión de «Elektra». Triunfadora máxima, sensacional, Danica Mastilovic, en una personificación entusiasmante del papel protagonista. La Mastilovic demostró ser una artista realmente excepcional, superando todas las enormes dificultades de una de las partes más comprometidas de toda la historia de la ópera. Voz acerada, punzante, con seguras y escalofrantes ascensiones al registro agudo, unió a unas facultades vocales fuera de serie, unas condiciones de actriz insuperables, mediante las cuales pudo ofrecer la auténtica dimensión del personaje a un público, que tuvo

para ella ovaciones auténticamente entusiastas y prolongadas, en uno de los mayores triunfos individuales del actual ciclo.

Otro triunfador de esta gran velada fue el maestro Hans. Walter Kämpel, que dirigió la compleja y maravillosa partitura de Strauss con positivo aliento y grandes dotes de concertador, ofreciendo una versión de máxima fuerza y tensión, que mantuvo en constante vilo al público durante las casi dos horas ininterrumpidas que dura la obra.

También el regista Werner. Michael Esser, demostró que si los conocimientos de la obra son ciertos, que si la capacidad de trabajo es grande, en el Liceo se pueden obtener magníficos resultados en este interesantísimo aspecto, esencial hoy en día en todo el mundo, que es la dirección escénica de una ópera. Acertadísimo los efectos luminotécnicos, siempre adecuados los movimientos de los personajes, su labor fue grandemente interesante y merecedora del más entusiasta aplauso.

El resto del reparto estuvo a la altura de las circunstancias con una Ursula Boese muy en carácter, tanto es-

cénica como vocalmente, con Leslie Johnson en una Crisothemia sino de gran pureza vocal si de positiva musicalidad y seguridad, con Oystein Liljed en un Orestes correcto y con un Fritz Uhl, que supuso un auténtico lujo para la breve intervención que tiene el personaje de Egisto. El reparto quedó completado con las actuaciones acertadas de Juan Pons, Cecilia Fondevilla, Evelia Marcote, Silvia Gasset, Margarita Goller, Lolita Torrentó, Carmen Hernández, José Ruiz y Rafael Campos.

Actuación magnífica de la Orquesta del Liceo, en una partitura difícil, que requiere constante atención y entrega. En un período que se anuncia como de constante e intensísima prueba para los profesores liceístas, éstos ofrecieron probablemente su mejor actuación a lo largo de toda la temporada. Los entusiastas aplausos que tuvieron lugar al final de la representación, también iban dirigidos a ellos.

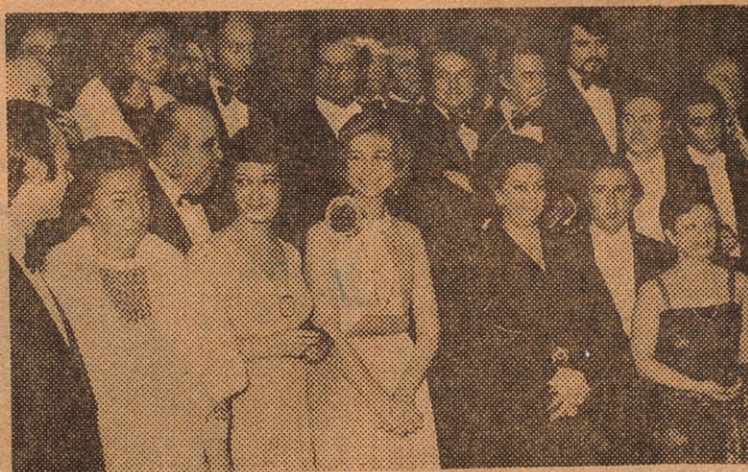
El programa quedó completado con otra obra maestra: el ballet «El sombrero de tres picos», de Manuel de Falla. El haber sido representada la misma versión en repetidas ocasiones, nos exige de un detallado comentario a la misma. Sólo citar la espléndida, variadísima y original coreografía de Juan Magriñá, así como destacar la admirable actuación de Asunción Aguadé, encantadora, finísima y con grandes cualidades para la pantomima; de Alfonso Rovira, molinero de recia personalidad y fuerza expresiva, y de Fernando Areta, con carácter y acusada comicidad en el corregidor. El cuerpo de baile, toda la obra, y muy especialmente en su brillante interpretación de la jota final, demostró preparación técnica, entusiasmo y entrega admirables. La Orquesta fue conducida acertadamente por Gerardo Pérez Busquier.

F. Q.

GALA DE UNICEF, EN EL LICEO

El pasado domingo por la noche tuvo lugar en el Gran Teatro del Liceo, bajo la presidencia de S.A.R. la Princesa de España, acompañada por las primeras autoridades barcelonesas y diversas personalidades, la gala a beneficio de U.N.I.C.E.F., la altruista institución de las Naciones Unidas, celebrada con el propósito de «recabar fondos destinados a socorrer a la infancia del Tercer Mundo». El éxito suponemos satisfaría por completo a los organizadores, tanto en lo económico como en lo artístico, ya que el teatro estaba prácticamente lleno y el público rubricó con fervorosos aplausos las intervenciones de todos y cada uno de los cantantes, así como del coro del Liceo, de la orquesta, de los maestros Anton Guadagno, Riccardo Bottino y Gerardo Pérez Busquier y de los presentadores Teresa Gimpera y Alejandro Ulloa.

Los intérpretes que intervinieron en esta Gala y las obras a que pertenecían los fragmentos interpretados fueron: Enrique Serra («Faust»), Carmen Hernán-



La Princesa de España y la Infanta doña Margarita saludaron en el escenario del Liceo a los artistas de la gala

dez («Mefistófeles»), Sergio de Salas («Andrea Chénier» y «Un ballo in maschera»), el coro del Liceo («Nabucco»), Eduardo Giménez («L'Elisir d'amore» y «Don Pasquale»), Vicente Sardinero («Don Carlos» y «La del soto del parral»), Angeles Chamorro («Las Bodas de Figaro» y «El cabo primero»), Wladimiro Ganzarolli («Don Juan»), Montserrat Caballé («Gianni Schicchi» y «Tosca»), Pedro Lavirgen («Pagliacci» y «La taberna del puerto»), Juan Pons («La Traviata») y Nicolai Chluselev («El Barbero de Sevilla»). La orquesta del Liceo, bajo la dirección de Anton Guadagno, interpretó asimismo las oberturas de las óperas de Verdi «I Vespri siciliani» y «La forza del destino».

En el intermedio de la velada, que fue transmitida en directo por Televisión Española, la Princesa doña Sofía visitó en el escenario a todos los intérpretes y les hizo entrega de una Medalla de U.N.I.C.E.F. como recuerdo de tan simpática y emotiva ocasión.

P. N.

"Elektra" y "El sombrero de tres picos"

«Elektra», la densa y brillante partitura de Strauss, ha encabezado el cartel de una de las más afortunadas representaciones de la actual temporada del Liceo. Es obra que exige mucho, sobre todo de su protagonista y de la orquesta y estas exigencias se vieron ratificadas ampliamente. Danica Mastilovic fue una protagonista espléndida, tanto en lo vocal como en lo escénico. Con amplia capacidad para el matiz, sin un momento de desfallecimiento en la comprometidísima interpretación del papel protagonista, la gran soprano yugoslava puso a prueba, en primer lugar, facultades vocales fuera de serie, absolutamente necesarias para una satisfactoria versión de Elektra, para con esa base indispensable entregarse con admirable criterio interpretativo a una creación del personaje por demás convincente. Sirvió al personaje con multiplicidad de matices y lo creó escénicamente con escalofriante fuerza dramática, logrando una escena final de gran patetismo. Mercedemente, su triunfo fue de clamor, constituyéndose en una de las más aplaudidas intérpretes de la temporada.

Leslie Johnson fue una adecuada Chrysothemis, con suficiencia en los medios y con musicalidad en la línea; Ursula Boese, sin hacernos olvidar aquella su extraordinaria intervención de hace tres temporadas en «El Ocaso de los dioses», fue una Klytämnestra de gran atractivo escénico y de poderosos medios vocales y expresivos; Oystein Liltved creó un Orestes discreto y Fritz Uhl, en cometido de responsabilidad inferior a su categoría, dio gran relieve a la breve intervención de Egisto. Muy bien el resto de intérpretes, en el que figuraban los nombres de Juan Pons, Cecilia Fondevila, Evelia Marcote, Silvia Gasset, Margarita Goller, Lolita Torrentó, Carmen Hernández, José Ruiz y Rafael Campos.

Hans-Walter Kampfel dirigió la orquesta con nervio, seguridad y perfecto conocimiento de la obra y de su indudable efecto orquestal. Una partitura de nada fácil ejecución ha servido para demostrar la preparación y las indudables dotes del maestro Kampfel, así como una magnífica labor de la Orquesta del Liceo, que fue baza importantísima en el clamoroso éxito de esta representación, al que también contribuyó poderosamente la dirección escénica de Werner Michael Esser, que se preocupó de ofrecer variedad a la acción ininterrumpida de casi dos horas, con acertadísimos efectos luminotécnicos, como el bellissimo del final de la obra, y con un movimiento de personajes de máxima teatralidad, que fue motivo de que la acción fuera seguida con constante atención por el público, que al final de la representación manifestó con gran entusiasmo su agrado, particularmente orientado hacia el maestro Kämpfel y hacia la espléndida Danica Mastilovic, aclamada con auténtico frenesí.

En la segunda parte se interpretó el ballet «El sombrero de tres picos», la magistral partitura de Manuel de Falla, con la rica, variada y sugerente coreografía de Juan Magriña, que el público del Liceo ha podido admirar y apiadir en repetidas ocasiones. Asunción Agua-

dé fue una molinera realmente cautivadora, por depuración en la técnica, por alada gracia y por la intención y el carácter que confirió a la creación escénica del personaje. Alfonso Rovira puso a prueba su temperamento, su nervio y sus facultades en un molinero espléndido, con particular y brillante lucimiento en la farruca. El corregidor fue Fernando Areta, siempre con un claro sentido escénico del ridículo personaje. En otros cometidos solistas, de menor importancia, intervinieron Angeles Aguadé (una vecina), Fernando Lizundia (el petri-

metre), María Nieves Merlos (la corregidora), Pedro López y Andrés Rico (alguaciles).

Todo el cuerpo de baile, con los solistas Carmen Cavaller, Mercedes Muñoz, y José A. Flores, tuvieron una acreditada y brillante intervención, que culminó con una vibrante interpretación de la Jota final, en la que nuevamente mostraron disciplina, conjunción y entusiasmo. Notable la intervención vocal de la soprano Cecilia Fondevila, así como la dirección de la orquesta, a cargo de Gerardo Pérez Busquier. — P. NADAL.

DIARI BARCELONA - 22/1/75.



LA MUSICA

por Juan Lluch

Sensacional presentación de la «Welsh National Opera», de Cardiff:

LICEO: EXITO DEL ESTRENO EN ESPAÑA DE «BILLY BUDD», DE BRITTEN

Casi inesperadamente, pese a las muestras de talento que había dado en su producción anterior (entre la que se cuenta su popularísima «Simple Symphony», esquematizada en su niñez), Benjamin Britten salta al primer plano mundial en 1945 con el estreno en el Sadler's Wells Theatre de Londres de su primera ópera «Peter Grimes». Se inicia de este modo su brillante carrera como músico de teatro y se constituye en creador de la ópera inglesa moderna. Ningún otro título operístico suyo goza de la fama y prestigio de «Peter Grimes», pero varios de ellos son de repertorio común en determinados países: «El rapto de Lucrecia», «Albert Herring», el original experimento «Let's make an opera», «Gloriana», «Midsummer night's dream» y sobre todo «Death in Venice», su último gran éxito internacional, que data de 1973. «Billy Budd», cronológicamente se sitúa hacia la mitad de su producción operística y fue estrenada en el Covent Garden en 1951. Los puntos de concomitancia con su primera ópera, son evidentes. Con «Billy Budd» en efecto, Benjamin Britten vuelve a la gran ópera y a la fascinación que sobre él ejerce el mar. Es presumible que con el tiempo se emparejen estas dos obras a la hora de comentar las características del catálogo lírico del gran músico inglés, catá-

logo que ha de enriquecerse con sucesivos títulos, dada la incansable actividad del compositor y el hecho de que sólo cuenta 61 años. Este emparejamiento en un principio parece que incluso estaba previsto para la programación de la actual temporada liceista, pero posteriores dificultades han dejado en singular lo que iba a ser plural. «Billy Budd» es la primera ópera de Britten que se estrena en España y para que el acontecimiento se viese solemnizado y tratado con la máxima idoneidad, se ha contratado a la «Welsh National Opera de Cardiff», desplazada a Barcelona con todos los elementos necesarios para conferir relieve y brillantez al mencionado estreno. El total de elementos de la Compañía que se hallan en nuestra ciudad supera el centenar de personas, incluyendo solistas, coro masculino, artistas infantiles y especialistas en montaje técnico, luminotecnia, efectos especiales, etc. Un gran esfuerzo de la empresa liceista que se ha visto compensado por una extraordinaria representación, a la que globalmente cabe considerar como triunfal.

Si como autor dramático, Britten ha sido novedad en Barcelona, su estilo peculiar, personal, sugestivo e inmensamente atractivo, nos es relativamente familiar a través de algunas de sus páginas sinfónicas. Britten en «Billy Budd» se nos

muestra como un consumado conocedor del teatro y de sus posibilidades modernas, a través de un lenguaje perfectamente asequible a todos los niveles, porque siendo actual, es claro y diáfano, espontáneo al tiempo que sólidamente estructurado. No me atrevería a afirmar que ha creado una nueva manera de expresión musical, pero no cabe duda de que se halla muy cerca de ello. Características del Britten autor operístico son a mi juicio, la honradez de exposición, la ausencia de efectismos y su instinto teatral. Britten posee la virtud de utilizar los medios musicales adecuados a cada momento y situación, lo que no significa carencia de uniformidad en su escritura y, en definitiva, diversidad de formas. El ilustre autor inglés consigue, con una serie de recursos absolutamente válidos, la creación de imágenes expresivas, a través de unos medios musicales sencillos que llegan limpiamente al receptor. En «Billy Budd» abunda en estas características, partiendo de una atmósfera dramática que Britten consigue desde el principio, merced a la habilidad que demuestra al perfilar, mediante una adecuada instrumentación, la idiosincrasia de cada personaje, así como a través de ambientadores interludios que separan los distintos cuadros de las dos partes en que está dividida la obra.

Desde un punto de vista subjetivo y a través de una única representación, yo diría que la longitud de la partitura pesa un poco en el ánimo del espectador (en este caso del comentarista) en el extenso primer acto, precisamente cuando entramos en contacto con las características de los personajes. El segundo acto, en cambio, no por más breve alcanza momentos de inmaculada belleza. En ambos, no obstante, se encuentra la impronta genial de un músico que sabe lo que quiere y la manera de comunicarlo.

El libreto de «Billy Budd», firmado por Forster y Crozier, está inspirado en la novela de Melville de igual título. Libretistas y compositor, en perfecta comunión de ideas, expresan con el esquema simbólico de sus personajes, la pugna entre el bien y el mal. En resumen la sencilla y a la vez humana historia de Billy es la del alma generosa que no entiende ni acepta la envidia que sus cualidades y su influyente línea de conducta, despiertan en Claggart, atormentado personaje que se propone destruir, mediante la calumnia, la aureola del bravo marinero. La inconsciente reacción de éste ante el bondadoso capitán del buque y la fortuita intromisión del destino adverso, provocan la muerte de Claggart fulminado por un golpe de Budd, quien será sometido a consejo de guerra y ajusticiado ante la atribulada y sometida tripulación y el lacerante sentimiento de su capitán, a quien el deber, que no el corazón, obliga a aprobar la sentencia.

Con el estreno de «Billy Budd» hemos conocido una de las mejores puestas en escena que recordamos. Está claro que una obra de tales características sólo puede ser representada por una compañía especializada. En este sentido la «Welsh National Opera de Cardiff» que se presentó en el Liceo, obtuvo unos resultados superlativos, con un impresionante despliegue de medios y un profundo conocimiento de lo que ofrecían. La realización escénica es literalmente asombrosa, con elementos corpóreos de sólida construcción, traduciendo y ambientando con absoluto realismo la nave de guerra británica de finales del siglo XVIII donde se desarrolla la acción. Cada cuadro amén de estar separado musicalmente, como queda consignado, con interludios, nos muestra la estampa de buque en la mar. Un hábil y eficaz juego lumínico consigue los efectos deseados e inherentes a cada situación. Es impresionante la veracidad lograda en la cubierta del barco, puente de mando y camarote del capitán. No menos maravillosa resulta la ambientación humana. Cada elemento de la compañía desempeña su papel con pasmosa naturalidad y las escenas de conjunto están tan logradas, que uno no puede dejar de pensar en las más famosas secuencias cinematográficas de este tipo, para arbitrar motivo de comparación. Michael Geliot, famoso director de escena con producciones fuera de serie en su haber, demostró su talento y preparación, constituyéndose en uno de los protagonistas de este estreno en España de «Billy Budd».

La compañía galesa es eso, un auténtico conjunto, en el que todos dominan su papel y sobre el que es difícil hacer distinguos. Más que el análisis de las voces que en algunos casos no resistiría comparación, hay que significar la idoneidad de elec-

NOTICIERO UNIVERSAL

27/1/75.

PENTAGRAMA

Gran Teatro del Liceo

FUNCION A BENEFICIO DE LA UNICEF

De especial, adjetivaria es ta función que nos ofreció la empresa del Liceo la noche del domingo. Especial sobre todo por su diferente "puesta en escena". No es normal oír fragmentos de obras tan dispares cantados por once divos distintos, en este coliseo barcelonés. La ópera es esencialmente teatro cantado y al faltar el primero de los factores experimentamos una faceta importante del divo (los once que actuaron en la Gala de la UNICEF, lo eran). Sólo ante la orquesta y el público, sin una relación de continuidad que dé sentido al aria que canta, sin un argumento que dé sentido a sus palabras y, sobre todo a su música (pues no hay que olvidar que los mejores compositores de ópera son aquellos que hablan con la música que escriben) el cantante debe defender la interpretación de la obra sin todos estos factores y, sobre todo, con su personalidad y su solo criterio interpretativo.

Once fueron las figuras que ofrecieron lo mejor de sus voces. Aunque debieron ser doce pues estaba anunciada la actuación de Jaume Aragall pero, en un telegrama enviado desde Milán a última hora (?) y leído por Alejandro Ulloa (presentador junto a Teresa Gimpera), se excusó de no poder asistir a esa función (a la que acudían los cantantes de forma desinteresada en beneficio de la UNICEF).

La función empezó con la obertura de Las Vísperas Sicilianas de Verdi, tocada por la orquesta titular, dirigida por Antón Guadagno que en la segunda parte, y también al principio, ofreció la obertura de La Forza del Destino. En los acompañamientos también intervinieron, además de Guadagno,

Riccardo Bottino y Gerardo Pérez Busquier.

Cantaron Enric Serra, Mari Carmen Hernández, Sergio de Salas, Eduardo Giménez, Vicente Sardinero, Angeles Chamorro, Wladimiro Ganzarolli,

Montserrat Caballé, Pedro Lavirgen, Joan Pons y Nicolai Ghiuselev. La mera enumeración puede dar una idea de la calidad que alcanzó el recital y el interés que despertó en el público liceísta que llenó casi completamente el teatro. Para evitar la enumeración de cada uno de los intérpretes y su actuación particular diremos que no hubo ninguno, absolutamente ninguno, que no alcanzara el nivel reclamado por el cartel.

A destacar la musicalidad de Mari Carmen Hernández, la preciosa voz de Sergio de Salas, la compenetración con el personaje en Wladimiro Ganzarolli, la calidad interpretativa de Ghiuselev, la gracia del Mozart que cantó Angeles Chamorro y la gran eficacia de Enric Serra, Joan Pons y Eduardo Giménez.

Se preguntará el lector por el hecho de que no haya nombrado la actuación de Montserrat Caballé. El caso es que ya no sé qué decirles. Ustedes me entenderán si les digo que estuvo como siempre.

LL. VILA - ABADAL

MUNDO DIARIO - 21/1/75.

TRIO BEAUX ARTS

PENTAGRAMA

«En alguns concerts, molt pocs, arriba un moment en què et dones compte que a la sala està passant quelcom d'especial; que sura en l'ambient una relació interpret-públic inhabitual o al menys poc freqüent al Palau». Con estas palabras de Oriol Martorell definiría yo las características que planteó la actuación, como primer concierto de la temporada Pro Música, del Trio Beaux Arts (formado por Menahem Pressler, piano, Isidore Cohen, violín y Bernard Greenhouse, violoncello). Por mucho que lo intento no encuentro un fallo que haga desnivelar la balanza de tan alto nivel musical. Por encima de todo escuchamos ayer a tres grandes músicos; tres hombres que además de tener música como profesión, la sienten y la interpretan según unos criterios fruto de un razonamiento intelectual seguro e inteligente. Son tres músicos que saben representar tanto el papel de Mozart como el de Beethoven con el estilo que requiere cada uno. Detrás de todo ello está, como no, una técnica impresionante, sin la cual no se producirían los primeros factores citados. En ningún momento perdieron los papeles en detrimento ni de la interpretación, ni de la dinámica (uno de los extremos que llegaron casi a la perfección), ni del estilo riguroso que les llevaba a un Mozart (trío en sol mayor) fresco, alegre, tremendamente expresivo; a un Schumann (Trío núm. 1, en re menor) apasionadamente riguroso y

un Beethoven (Trío núm. 6, en si bemol mayor) rico, ligero y sobre todo repleto de detalles interpretativos que le daban una gracia y una soltura extraordinarias.

Si algún defecto debemos encontrarle a este conjunto (por aquello de la perfección) es quizás el desequilibrio volumétrico parcial que se produjo en algunos momentos. Pero de todas formas este elemento no empaña de ninguna manera una gran actuación de un extraordinario trío que abre una prometedora temporada de la más prestigiosa entidad organizadora de conciertos de Barcelona.

Como regalo al programa establecido dieron los componentes del Trio Beaux Arts, un fragmento de un trío de Dvorak, de características típicamente nacionalistas, interpretado con gracia y rigor estilístico.

El público que, ante mi sorpresa, llenaba casi totalmente el Palau (sorpresa, pues no es habitual un buen lleno con formaciones de estas características), aplaudió mucho, de forma que consiguió el bis ya mencionado.

En suma, un extraordinario concierto para la inauguración de una gran temporada de Pro Música.

LLUIS VILA-ABADAL

PENTAGRAMA

GRAN TEATRO DEL LICEO

SEGUNDA DE MACBETH

Decir que en la ópera italiana del pasado siglo y comienzos del presente, el libreto representa un papel secundario en el total de la obra (de la que se lleva la mayor tajada la parte musical), no es descubrir nada. Ahora bien, unos libretos son más apropiados para ser representados en forma musical que otros. Y éste no es el caso de "Macbeth". Cuando Shakespeare escribió su tragedia pensó en una estructura de tipo piramidal a la cima de la cual se encontraba el príncipe Macbeth, movido por una psicología, el estudio de la cual es la principal meta de la obra. La influencia de lady Macbeth en su marido es el segundo eslabón importante en ésta y la verticalidad se va abriendo en otros personajes que miran siempre al papel principal y lo motivan en su actitud y actuación. Otro elemento importante de esta obra es la tensión (el ritmo) que le confiere el autor en todo momento y que en caso de romperse se difumina la trama principal, o sea el desarrollo psicológico de una mente torturada por un asesinato que, de alguna forma, no quería cometer. Y es por esto (por el contenido de estos dos puntos básicos) que creo inviable la creación de una ópera con este tipo de libretos, siendo el caso que la "letra" está al servicio absoluto de la música. En tal caso lo único que logró Verdi fue difuminar un personaje y romper un ritmo. La simplificación de la trama, la inclusión de ballets y la prolongación de algunas escenas sólo logran transformar completamente la obra. Lo que obtuvo Verdi (siempre hablando del punto de vista teatral, no del musical, del que ya nos ocuparemos) fue un "Macbeth" a su medida, para lucir (no en sentido peyorativo) sus dotes

de compositor, pero no el "Macbeth" que había pensado y creado Shakespeare. Hasta aquí el aspecto puramente teatral.

Otra cosa muy distinta es la cara musical de esta obra. Es sin duda una composición de plenitud y de madurez de su autor. Con ella llega a un momento álgido de creativi-

dad. Si no obtuvo el éxito esperado en su estreno (en 1847) se debe quizás a lo ya expuesto en el terreno teatral, a no haber ningún papel principal de tenor o al tono de cierta renovación que supuso su música. Es una obra de un equilibrio perfecto, con un par de arias dentro de las mejores páginas del compositor y con un acompañamiento orquestal exquisito. Su estilo es completamente verdiano, sin ningún tipo de influencias foráneas. En contraste con otras obras de Verdi, el "Macbeth" es más bien sobria y, excepto en algunos momentos, no hace concesiones de ningún tipo y es, sobre todo, ajena a cualquier espíritu de estancamiento.

La versión que escuchamos en el Gran Teatro del Liceo estuvo presidida por los altibajos (sobre todo por la anunciada a última hora, indisposición de Marisa Galvany) de sus principales protagonistas.

Guillermo Sarabia realizó una labor que fue siempre en evolución positiva. Bien, como siempre, Joan Pons y extraordinario Pedro Lavirgen (en el papel de Macduff), que cantó una aria del primer cuadro del cuarto acto sencillamente soberbia; por ella se llevó la mayor ovación de la noche. Los demás (María Asunción Uriz, José Manzaneda, Juan Thomas, Francisco Quílez) en un nivel digno. Fue una lástima, repito, la indisposición de Marisa Galvany, pues no pudimos apreciar cuanto daba de sí la gran soprano, que en algunos momentos (y sobre todo en los graves) dio sensación de inseguridad.

Lo demás a un aceptable nivel. El cuerpo de baile muy bien preparado, la orquesta en una línea de superación. Lástima que no se pueda decir lo mismo del coro, que tuvo una de sus noches negras.

LLUIS VILA-ABADAL

MUNDO DIARIO - 12/1/75.

PENTAGRAMA

LAS VISPERAS SICILIANAS

El drama lírico, con ribetes de historia adulterada por la fantasía de los libretistas, es una creación esencial del romanticismo y el genio teatral de Verdi, no solo no fue ajeno a las propuestas del género, sino que puede considerársele como uno de sus más conspicuos cultivadores. Los títulos «Nabucco» «Ernani» «El trovador» «La fuerza del destino», «Don Carlos» y «Aida», entre otros forman un curriculum con suficiente entidad y peso que nos redime de entrar en ulteriores precisiones.

En este epígrafe de la obra verdiana —el histórico— figura la ópera «Las visperas sicilianas» que después de más de cien años desde la última representación en el Liceo, ha sido repuesta en este teatro. Los tópicos del género (tema histórico con trasfon-

do a una pasión imposible; conflicto patria-amor paterno, con hijo natural y todo; traiciones y reconciliaciones, puñales y carnicerías, etc., etc.), comparecen en esta creación, cuyo delirante argumento adquiere, no obstante, cohesión, unidad y sentido gracias al genio musical y

dramático de Verdi. En efecto: en «Las visperas sicilianas» (texto de Scribe y de Duveyrier) el desarrollo escénico se hilvana, en una serie de arias, dúos, concertantes (un cuarteto excelente, amén de las intervenciones corales) de la mejor escuela del género, en los que en el teatro de la voz, se alían virtuosismo convencional, con la más exacta inflexión dramática y emocional.

Los conjuntos corales en general, se encuadran en la mejor tradición verdiana (la evocación de «Nabucco» se impone) y en su trato figuran novedades que merecen destacarse, como en la actuación simultánea, en el acto segundo, de dos coros (uno interior, otro en escena), con distinto texto musical, en cuyo desarrollo se interfieren los protagonistas en una lograda pluralidad de planos expresivos e intencionados.

En suma: «Las visperas sicilianas» es una ópera con suficiente entidad y prestan-

cia, acreedora de la presente reposición, y que merece que en el futuro se empadrene en el repertorio habitual, si bien no se nos oculta lo que pueda impedir la consumación de ello; la demanda de artistas excepcionales que otorguen relieve a sus situaciones.

Tal extremo se ha cumplido en la actualidad. Un cuadro de artistas de excepción encabezado por Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Justino Díaz y Franco Bordoní ha sido el pivote en torno al cual ha girado la representación, al conferir cada uno de ellos, tanto en la esfera vocal como en su condición de actores, relieve e interés a los personajes que encarnaban. Sus actuaciones presididas por una calidad y clase extremas merecieron continuas ovaciones.

Dirigió la orquesta Eva Queler que realizó una discreta labor.

MANUEL VALLS

LICEO:
EMPEZO
EL

PENTAGRAMA

TORNEO DE LAS "CARMEN"

Sin duda alguna, la original idea (al menos, original en el Liceo) de presentar las cuatro funciones de la popularísima "Carmen" de Bizet conmemorativas de su estreno parisino con cuatro repartos distintos, les confiere un atractivo aire competitivo y a modo de torneo deportivo al que únicamente le falta, para acabar de redondear la idea y darle todavía más apasionante carácter, una quinta función (la "final") en la que actuaran los cuatro cantantes más destacados en cada uno de los papeles del cuarteto protagonista. Y que conste que no lo digo en broma ni mucho menos, ya que hubiera encontrado muy lógico llevar el proyecto hasta sus últimas consecuencias y en modo alguno hubiera pensado que quedaba desplazado del marco operístico en general y liceístico en particular este desenfadado ambiente deportivo; pero, aunque alguien hubiera apuntado esta sugerencia, comprendo perfectamente que su realización es casi imposible en la práctica. Nos queda únicamente el recurso de "imaginar" esta final y de ir pensando, a medida que avance el torneo, en quienes serían los que la cantarían; y como no creo en absoluto que sea preciso referirme en detalle a una obra tan conocida y popular, he ahí cómo vi (y oí) a cada uno de los componentes del primer reparto y qué posibilidades de participar en la imaginaria final me parece que tendrían.

La joven norteamericana Rosalind Elías (nueva en el Liceo) interpretó una muy digna "Carmen", quizás algo sofisticada y poco agresiva, pero no llegó a confirmar totalmente la extraordinaria fama de que venía precedida. Que conste, no obstante, que estoy hablando con un criterio muy exigente (las circunstancias obligan a ello) y que ya

quisiéramos que todas las óperas tuvieran protagonistas de su categoría. Concurante capaz de prestigiar cualquier torneo, no creo que pudiera llegar a la "final".

El tenor Richard Tucker (también norteamericano y el gran héroe de "La Juive") no tenía, por la gran valía de algunos de sus rivales, demasiadas posibilidades a priori para convertirse en el mejor "Don José"; pero después de su gran actuación (y las entusiastas ovaciones de la noche del día de Navidad confirman plenamente mi afirmación) se ha colocado en una situación brillantísima y que no será fácil superar. Verdaderamente, hizo un "Don José" extraordinario y, sobre todo, fue un prodigio ver cómo enfocaba el papel de manera inteligentísima para adecuarlo a sus actuales posibilidades vocales.

Otra norteamericana, y otra cantante inédita en nuestro Gran Teatro, encarnó magníficamente el siempre agradecido personaje de "Micaela"; me refiero a la soprano de color Faye Robinson, cuya delicada versión de la ingenua muchacha con que los libretistas quisieron contraponer la figura de "Carmen" nada tendría de extraño que mereciera el triunfo final. De todas maneras, ya me he referido a lo agradecido del papel de "Micaela" y ello puede provocar un difícil ex-aequo entre más de una de sus sucesivas intérpretes.

Finalmente, y ante la urgente necesidad de sustituir a quien tenía que completar el cuarteto norteamericano, el italiano Franco Bordoni fue un "Escamillito" que en nada desentonó de sus compañeros y que en algunos momentos se erigió, junto a Richard Tucker, en uno de los más directos polarizadores del

entusiasmo del público. No obstante, es muy presumible que alguno de los próximos "Escamillos" dará todavía más relieve al apasionado y amante "toreador".

Resumiendo: un buen cuarteto (indiscutiblemente, lo mejor de esta primera "Carmen"), pero que sin duda alguna no llegaría completo a lo utópica final, en la que tan sólo quizá podrían estar presentes Richard Tucker y Faye Robinson. Ahora ya no depende de ellos, si no de algunos de sus más directos rivales.

En todo caso, lo que vale la pena consignar es que ante el atractivo de la competición cuartetística no deberíamos olvidar que precisamente son algunos de los elementos invariables de estas cuatro "Carmen" (y me refiero más a los colectivos que a los individuales) los que quizá no estén a la altura del nivel con que se ha querido conmemorar el centenario de una ópera que, dentro de su género y conforme a los propósitos de su autor, es de una perfección prácticamente inmejorable.

ORIOI MARTORELL

PENTAGRAMA

GRAN TEATRO DEL LICEO

REPOSICION DE "TOSCA", DE PUCCINI

Protagonizada por Gilda Ruiz-Romo y la figura de Jaime Aragall, tuvo lugar el pasado miércoles la reposición de "Tosca", con resultados en todo punto notabilísimos.

Jaime Aragall, que actuó en inferioridad de condiciones físicas, acreditó no obstante su excepcional clase vocal y su prestancia escénica; a un auténtico nivel de primerísima figura, justamente rubricado por el impacto caluroso que su actuación despertó en el público. Gilda Ruiz-Romo —aun sin alcanzar el impacto de ciertos "monstruos sagrados"— encarnó el personaje de Floria Tosca con una convicción teatral y musicalidad ejemplares, por más que sus mejores momentos vocales y expresivos estuvieran más ligados a la traducción intimista del peculiar y romántico lenguaje musical pucciniano que a los pasajes de bravura vocal y su interpretación escénica adoleciera en algún momento de una cierta exageración. David Ohanesian —que como Gilda Ruiz-Roma se presentaba en el Gran Teatro del Liceo— representó el Barón Scarpia con absoluta dignidad y calidad vocal suficiente, progresivamente afianzada a lo largo de la representación. Juan Pons

(Cesare Angelotti) estuvo en su habitual línea de buen hacer vocal, musical y escénico, y, finalmente, en todo punto correctas las intervenciones de Bruno Grella, Diego Monjo —que además dirigió la escena con vivacidad y sentido tradicional— Rafael Campos, Cecilia Fondevila y Juan B. Rocher.

Adolfo Camozzo obtuvo de la orquesta un óptimo rendimiento en la traducción del personal y modélico lenguaje sinfónico pucciniano, en relación a la habitual coyuntura sinfónica de nuestro primer coliseo operístico. Y el Coro cumplió impecablemente en sus intervenciones del primer acto.

En resumen, una representación de calidad musical y nervio dramático, que llegó directamente a un auditorio adicto al estilo pucciniano y su melodramático sentido teatral, particularmente típico y característico en "Tosca".

LLUIS MILLET

PENTAGRAMA

ORQUESTA DE LA CIUDAD: IVES, HAYDN Y STRAVINSKY

Para la periodística reseña crítica, la última actuación de nuestra orquesta ciudadana (los pasados sábado y domingo) presentaba básicamente tres puntos de capital interés: la novedad de una obra desconocida («Pregunta sin respuesta» de Charles Ives), el reencuentro con un admirado artista catalán que raramente tenemos ocasión de escuchar (el violoncelista Marçal Cervera), y la personal versión que Ros-

Marbà nos diera de una obra tan difícil y sensacional como «La consagración de la primavera» stravinskiana. Examinemos brevemente cada uno de estos tres puntos:

Respuesta a una pregunta:

Si la pregunta es qué nos pareció la «Pregunta sin respuesta», la respuesta inmediata es que de verdad nos sorprendió muy agradablemente la originalidad (una origina-

lidad, sin embargo con antecedentes en la Venecia de fines del Renacimiento), modernidad y belleza de una partitura escrita a principios de siglo y que da totalmente razón a quienes ven en el solitario americano Charles Ives uno de los grandes pioneros de la música contemporánea, con cuatro únicos flautistas en el hemicíclio y unos veinte instrumentistas de cuerda y una trompeta solista en uno de los salones de descanso anejos a la platea (dirigido este segundo grupo, el de las «preguntas», por J. L. Moraleda), se establece un mágico diálogo espacial y temporal en el que las «respuestas» de las flautas, dirigidas por Ros-Marbà, se producen con cierta aleatoriedad. Independientemente de sistemas y originalidades, la obra de Ives —sin ser trascendental— respira una gran musicalidad y un gran sentido del discurso sonoro, que se funde en un expresivo silencio que deja sin respuesta la última pregunta

de la trompeta. (Lástima que en la audición del sábado, un inoportuno avión a reacción rompiera el encanto final).

Marçal Cervera: Aunque durante sus casi veinticinco años de ausencia Marçal Cervera no ha dejado de visitarnos con cierta frecuencia, ahora hacía bastante tiempo que no habíamos tenido ocasión de escucharle como solista de una obra concertante (el delicioso «Concierto en Re», de Haydn) y, al hacerlo, hemos vuelto a admirar su profunda sensibilidad, su elegante y sereno fraseo, la riqueza tímbrica de su sonoridad incisiva y cálida, una técnica sin fisuras y que resuelve con aparente sencillez toda clase de dificultades, y —por encima de todo— una noble distinción en la manera global de ver la obra y de «decir» los más breves incisos. Su Haydn (totalmente penetrado con Ros-Marbà y la Orquesta) fue de una nitidez absoluta, sin concesión espectacular alguna y teñido de un melancólico concepto contem-

plativo. Quizá podrían señalarse como momentos de máximo clima todo el «Adagio» central («cantado» con emotiva expresividad) y la manera exquisita como Marçal Cervera rubricó (una simple escala ascendente que nos dejó el ánimo en suspenso) la cadenza del «Allegro» final.

El «Sacre» de Ros-Marbà: La imponente monumentalidad (agresiva y poética, brutal y refinada) de «La consagración de la primavera» de Stravinsky es ya, sin duda alguna, uno de los grandes clásicos de la música sinfónica de nuestro siglo y de todos los tiempos, pero, sin embargo, todavía sigue siendo —sesenta años después de su tumultuoso estreno parisino— una obra totalmente nueva y sorprendente y, sobre todo, una obra enormemente difícil para cualquier director. Pues bien, Antoni Ros-Marbà (muy bien secundado por toda su Orquesta) nos ofreció un «Sacre» de primerísima calidad con una primera parte (las

sucesivas danzas de la «Adoración de la Tierra») en la que puso de relieve la revolucionaria objetividad (agria y pétrea) stravinskiana, y una segunda («El Sacrificio») en la que sin abandonar para nada el rigor rítmico y la precisión detallística logró una tensión lírica de subyugante patetismo hasta desembocar en la explosiva «Danza sagrada», con que concluye la partitura. Su éxito (su merecidísimo éxito personal que él quiso compartir siempre con sus colaboradores) fue inenarrable y debe contarse entre los más apoteósicos de la presente temporada. Una ciudad que tiene un director y una Orquesta capaces de ofrecernos un «Sacre» del nivel del reseñado, en modo alguno puede tolerar que esta institución y su principal rector se muevan con dificultades administrativas, económicas y burocráticas, y que todas estas dificultades sean un lastre para su complejo y posible desarrollo artístico.

ORIOL MARTORELL

PENTAGRAMA

"ORACION A PLATERO", ESTRENO MUNDIAL

El domingo día 15 la Dotació d'Art Castellblanc nos brindó la oportunidad de escuchar en primicia mundial la obra Oración a Platero, cuyo texto, traducido al catalán, se debe a Jordi Ferrer-Vidal y la Música a Cristóbal Halfter. Debemos agradecer a la Dotació la oportunidad que nos ha ofrecido de oír tan singular obra, pues es probable que por su dificultad de montaje, tardemos en volver a escuchar, ya que sólo se puede emprender con el patrocinio

de una entidad completamente desinteresada. Entidad que según tenemos entendido, está pronta a desaparecer debido a la compra por parte de un grupo económico, de la empresa que la patrocinaba. De confirmarse este rumor podemos asegurar que desaparece una de las potencias patrocinadoras del arte en España y sobretodo en Cataluña.

Pero vayamos a la obra que nos ocupa. Oración a Platero fue interpretada por la Coral

Sant Jordi, las corales infantiles "L'Espurna" y "L'Esquitx", cuatro percusionistas y un grupo de dieciséis flautas de pico. Todos ellos acompañando a un recitador que declamaba el texto ya citado y dirigidos por el maestro Oriol Martorell. Y a él se debe, según mi humilde opinión, el gran éxito que obtuvo la obra entre el público, pues con su capacidad musical, su sensibilidad y su habilidad pedagógica (y la ayuda de sus colaboradores Teresa Giménez, Pilar Figueres, Elisabeth Ribera y M.^a Dolors Bonal) logró hacer comprender a los intérpretes, y con ello al público, una música a la que en principio no estamos acostumbrados, sobre todo si tenemos en cuenta que la mayor parte de ejecutantes eran niños de 10 a 12 años. Y aquí es donde me causó más perplejidad la obra pues me hizo dudar mucho de los conocimientos de pedagogía musical infantil del autor ya que requiere en muchos momentos, la composición, un director para cada voz de niño, lo que re-

vela poca efectividad en este aspecto o la presencia de una música para la cual no está preparados los niños que cantaron anoche. Hay que decir que los niños, superado este primer obstáculo, hicieron una labor extraordinaria. Si estas críticas eran para el plano estrictamente pedagógico, de muy distinto signo lo son las que se refieren al plano musical. No es descubrir nada el decir que Halfter es uno de Oración a Platero, muy bien po lo que nos ha demostrado con esta obra de gran carácter efectista que llegó a hacer saltar lágrimas a más de un asistente.

Oración a Platero es un gran friso sonoro creado a través de la superposición de diferentes sonidos, tanto hablados como cantados, y de diferentes fórmulas rítmicas. Son importantísimos en esta obra la dinámica y, el ritmo y el color de la voz; no tanto la afinación que se sacrifica a una original sonoridad. Por encima de todo ello sobresale un texto, que constituye la Oración a Platero, muy bien

interpretado por el recitador Héctor Cecena.

El programa lo completó, en su primera parte, Història del Naixement, de Schütz. A destacar los solistas (Xavier Torra, tenor, Antònia Jordà, soprano y Josep Domènech, bajo), la direcció (también

debida al maestro Martorell) y una buena interpretación orquestal en la que hay que remarcar el bajo continuo y las dos flautas de pico. La Coral Sant Jordi se mantuvo en el nivel a que nos tiene acostumbrados.

LLUIS VILA-ABADAL

GRAN TEATRO

DEL LICEO:

"LA JUIVE",

de Jacques F. Halevy

PENTAGRAMA

Asistimos el sábado último a la reposición de la espectacular obra de Halevy "La Juive", no presentada en el Liceo desde el año 1897. Es, sin duda una de las grandes obras de la denominada "gran ópera", movimiento francés que recoge, además de Halevy, a Auber, Meyerbeer, etcétera.

La Juive es una lección magistral del dominio de la orquesta y de austeridad estilística, en contraposición a las corrientes artificiosas que dominaban gran parte del mundo operístico de su época.

La versión que escuchamos esta noche fue curiosa por sus grandes contrastes. A un primer acto desangelado y frío, y que precisamente no preconizaba nada bueno, le siguió una superación siempre "in crescendo" que culminó en las grandes ovaciones que se escucharon en los dos últimos y al final de la representación. Ovaciones que hacía mucho, muchísimo tiempo no había escuchado en el Liceo. Pero la más impresionante fue la que se dedicó al tenor Richard Tucker no sólo mostró su calidad vocal en este preciso momento pues a lo largo de toda la obra se encargó de demostrarnos que el papel que ocupa entre los mejores tenores del momento no es casual. Además de una técnica extraordi-

naria tiene una coloración y una posibilidad de registros en su voz como pocas veces se había oído en Liceo. No perdió nunca la labor interpretativa de la obra, manteniéndose en la austeridad o brillantez que requería cada momento. Su papel de Eleazar, el joyero judío que antepone sus creencias religiosas al amor que siente por su hija, lo que le lleva a la hoguera junto con ella, es sin duda uno de los mejores que llevamos vistos y oídos esta temporada. Los otros intérpretes, sin llegar a su nivel, no desentonaron en ningún momento. Muy buenos Pierre Thau y Ana M^a Miranda en los papeles de cardenal de Brogni y princesa Euxonia y extraordinariamente eficientes Gene Bullard, Michel Le Bris, Joan Pons, Juan Thomas, Manuel Soro e Iluminada Muñoz.

Por otra parte muy encomiable la labor de presentación general, es una lástima que la orquesta, cuyo director Antón Guadagno realizó un gran trabajo, no estuviera, como de costumbre, a la altura de una representación de ópera que causó un gran efecto en el público y de la cual debemos agradecer su reposición después de tanto tiempo de no aparecer en cartel.

LLUIS VILA-ABADAL

PENTAGRAMA

Victoria de los Angeles, clase y calidad

Cuando la calidad se impone sobre el calificativo, porque, en definitiva, el adjetivo limita y delimita.

Victoria de los Angeles, en su reciente recital (Palau, 11-XII-74), ha dado una nueva lección de la calidad y clase de su arte, con la interpretación de un programa de amplio registro estético, en el que participaban el lirismo convencional de la ópera clásica (Gluck, Lully, Campra), dos vertientes de la sutilidad melódica francesa (el modernismo de Debussy y la liviandad de Hahn), unas canciones inglesas (Williams) e irlandesas (G. Moore), más un variado muestrario de la canción catalana contemporánea (Mompou, Montsalvatge, Nicolau, Moreno, Rodrigo y Toldrá), amén de las páginas cantadas fuera de programa, entre las que figuraban (entre otras), un aria de Carmen, de Bizet, para concluir con el maravilloso traslado de una canción sefardita.

El arte de Victoria de los Angeles es hoy el paradigma más calificado de lo que debe ser la interpretación vocal en su más diverso diapason expresivo. La clase excepcional de sus facultades, es decir, de su voz, aliada a la penetrante sensibilidad de sus intuiciones, cristaliza en unas versiones dotadas de auténtica gracia, entendido este término como don carismático, privilegio de los elegidos.

Calidad en la base (en facultades y técnica) y gracia carismática en la expresión. Victoria de los Angeles, al proyectar la música hasta los confines de la sensibilidad, nos descubre en cada nueva interpretación insospechados valores.

La eficaz e inteligente colaboración del pianista Miguel Zanetti constituyó el soporte instrumental preciso para este nuevo triunfo de nuestra gran artista.

MANUEL VALLS

PENTAGRAMA

Renata Tebaldi, (tu sei grande)

Apenas pisó la diva el escenario, se desencadenó una ovación sin precedentes —he dicho, sin precedentes— y una lluvia de flores (claveles y caléndulas) cubrió las tablas. El público que llenaba el Palau, frenético, incondicional y entusiasta repitió al término de cada pieza del programa las aclamaciones, en una sin par —he dicho, sin par— manifestación de adoración y de entrega. El final del concierto (incontables páginas fuera de programa) culminó en su nuevo y bien orquestado diluvio de flores y de aplausos. Ovación. No: Apoteosis.

Renata Tebaldi, la extraordinaria soprano que tantas veces admiramos ha reaparecido en un recital, en cierto modo híbrido, que se desarrolló estéticamente a caballo de una frontera imprecisa entre el Lied, el aria operística, el canto popular y tangencialmente, la canción de braserie. En suma: un programa con piezas de Scarlatti, Paradisi, Gluck, Pergolese, Rossini, Bellini, Verdi, Donizetti, Beethoven, Puccini, Zandonai, y Buzzi - Peccia (amén de Mascagni, etc., fuera de programa) que podría titularse "Obras pequeñas de los grandes de la ópera italiana" (el lector hara las salvedades pertinentes).

Podría pensarse, que se trataba de piezas de limitado

compromiso vocal y expresivo, cuando realmente en el programa se mezclaba un variado diapason internacional que comprende desde partituras de intenso sentido dramático (Beethoven, Gluck, Zandonai), hasta otras de intencionalidad más superficial (la canción napolitana de Donizetti).

Renata Tebaldi, en la madura plenitud de su maravillosa voz, puso a contribución su talento artístico para subrayar pertinentemente ya el carácter dramático en los pasajes operísticos ya para otorgar un toque excesivamente banal en las piezas ligeras que interpretó. En cualquier caso, el éxito de su actuación resultó indiscriminadamente —he dicho, indiscriminadamente— absoluto.

El acto protagonizado por Renata Tebaldi ¿fue un concierto?, ¿fue un recital? Lo ignoro. Fue un acto en el que el desbordado entusiasmo del público, participó activamente del espectáculo, en igual proporción que la actuación de la gran diva, que tuvo en el maestro Edoardo Muller, pianista un excelente colaborador.

El grito del público, Renata, tu sei grande, se mantuvo hasta la consumación de este memorable e insólito acontecimiento.

MANUEL VALLS

x manis

PENTAGRAMA

BBC NORTHERN SINGERS

El pasado día 6 Radio Nacional nos ofreció el primero de los conciertos integrantes del ciclo titulado "Miércoles de Radio Nacional", que desde la iglesia de Sant Felip Neri nos ofrece en directo y con el comentario de Carles Guinovart.

Y no pudo ser más alagüeña la inauguración pues, a un gran éxito de público, se le unió una categoría musical

poca sveses igualada en Barcelona, al menos en lo tocante a la polifonía, pues se trataba del BBC Northern Singers, coro de la ciudad de Manchester, dependiente, como indican sus primeras siglas, de la radio y televisión inglesa. Lo forman dieciséis cantantes con una sensibilidad envidiable que cantaron un programa compuesto por obras de compositores ingleses del siglo XVI al XIX.

En todas las obras este coro demostró que sabe bien su trabajo. Saben escuchar mientras cantan logrando así los diálogos que precisan las partituras. Su sentido del fraseo es algo realmente envidiable y su técnica vocal permite que muchas de las obras fueran interpretadas por un quinteto, unas veces, por doce componentes, otras, según el criterio interpretativo del director. Este, Mr. Wilkinson, nos ofreció una dirección sensible y apasionada, con unos cambios de intensidad impresionantes y un estilo de dirección vocal de una eficacia pasmosa.

Las tres primeras obras eran tres motetes sacros de William Byrd, el gran autor inglés del siglo XVI. La primera de ellas (Circumspice Jerusalem) de gran belleza y de interpretación impecable. Después nos ofrecieron "Thule, the period of

cosmography" obra de Thomas Weelkes, discípulo de Byrd, un tanto desconcertante al principio por sus disonancias. Tres obras de Thomas Tomkins siguieron el programa. La segunda (I head a voice nom heaven) es un madrigal que destaca por su dramatismo cromático. Pero la gran obra de la noche fue "Hear may prayer, O Lord" de Henry Purcell, quizás el más grande compositor inglés, con aquellas modulaciones forzadas típicas de su obra a la que confieren este carácter tan especial. La gran fuerza interpretativa y la casi perfecta ejecución hicieron de ella la mejor obra que escuchamos. En definitiva un gran concierto para un ciclo que ha empezado con buen pie. Esperemos que las próximas audiciones nos confirmen las esperanzas que ha despertado.

LLUIS VILA-ABADAL

el.

PENTAGRAMA

FESTIVAL INTERNACIONAL. ESTRENO DE "EDIPO Y YOCASTA", DE JOSEP SOLER (30.9.1974)

Desde mi circunstancial papel de crítico, me siento algo cohibido por tener que ejercer unas funciones cuya misión me parece, como mínimo, problemática, además, por si fuera poco, a la vista de tantas ilustres e históricas equivocaciones y ante el absoluto respeto que me merece la postura honesta de un compositor en nuestros días. Esta honestidad se cifra aquí en la sinceridad del compositor, al presentar una obra de grandes proporciones y lenguaje actual que rehuye la demagogia, tanto de la vanguardia (lo cual "hic et nunc" no deja de ser una valentía) como de ciertas recetas musicales y teatrales, falsamente modernas y de efecto seguro.

Por esta misma razón, el curso dramático y musical de "Edipo y Yocasta" puede aparentar una cierta monocromía, seguramente y más que nada por las circunstancias "anormales" de su presentación "en concierto", pues, a fin de cuentas, una ópera está concebida para la escena, por más que sea lícito escucharla "como música pura". El lenguaje es-

tético-musical es el habitual en las últimas producciones de Josep Soler: una suerte de post-schönbergismo, en el fondo más introvertido que desgarradamente expresionista, vertido con oficio seguro y gusto irreprochable en una formación orquestal muy nutrida que suena, no obstante, siempre ejemplarmente transparente, tanto si es tratada masivamente o —como es muy frecuente en la obra— en un estilo de música de cámara.

El estilo vocal de la obra es ingrato para los cantantes, que tienen que alternar constantemente los registros extremos y pasar de la declamación cantada al muy frecuente recitado hablado, en una acción que discurre continúa, sin apartados musicales ni recapitulaciones. Jerzy Artysz (Edipo), aparte de su irreproachable labor vocal, nos asombró literalmente por su identificación con el sentido dramático de la obra. La calidad musical y la veteranía de la ilustre Martha Mödl (Yocasta) dieron una absoluta dignidad a su actuación. Enrique Serra demostró sus excelentes cualidades vocales, su buen momento actual y la bondad absoluta de su escuela. El "Quartet Polifónico de Barcelona" suplió con eficiencia al coro, en sus dos relativamente breves intervenciones.

Por último una cita elogiosa a la Orquesta Ciudad de Barcelona y su director Antoni Ros Marbà, en cuya reconocida eficiencia recayó el peso general de la interpretación, en este caso —hay que remarcarlo— ante una obra nueva, difícil y abrumadoramente agotadora. **LLUIS MILLET**

al.

PENTAGRAMA

Festival Internacional de Música:

EL VIRTUOSISMO DE KONSTANTY KULKA

Sin duda alguna, el increíble virtuosismo violinístico del joven polaco Konstanty Kulka es verdaderamente fuera de serie y le coloca en primerísimo plano en tan espectacular especialidad, pero ya me parece mucho más discutible que su temperamento y sensibilidad musicales puedan situarse a parecida altura; al menos (yo no le había oído ni en S'Agaró, ni en Cadaqués ni en las últimas Serenatas), ésta es la impresión que me dio la otra noche, en el Tinell, en el transcurso de su recital para el Festival Internacional de Música, cuyo programa, no obstante, ya nos podía indicar (a priori) que el camino escogido por Kulka antes era el de la brillante demostración instrumental que no el de una estricta pureza musical. De todas maneras, tampoco debo amagar que la ligera decepción que expresan estas líneas quizá nació, en parte, de lo mucho que esperaba de Kulka, y ya es sabido que cuando asistimos a una audición (o a otra manifestación artística cualquiera) con dicho estado de ánimo muy raramente, por un efecto de contraste, se colman totalmente nuestras esperanzas.

Con todo, sería injusto olvidar algunos momentos verdaderamente magníficos, como, por ejemplo, la poética y tensa emoción intimista del Adagio de la tercera Sonata, de Brahms, y, dentro de un parecido carácter, profundo cli-

max alcanzado en el Andante inicial de la primera Sonata, de Prokofieff; en muchos casos, la sin par pureza y calidad del sonido de Kulka fueron el inmejorable vehículo para unas traducciones de incomparable nivel. Junto a estas versiones de Brahms y de Prokofieff (los restantes movimientos de cuyas Sonatas si bien no llegaron a aquellas altísimas cotas se acercaron mucho a ellas), los tres Poemas, de Szymanowski, me parece que sólo pueden justificarse por el deseo de un músico polaco de dar a conocer la obra de un famoso compatriota suyo, aunque este deseo traicione su sentido crítico y le haga sobrevalorar unas partituras sobre las cuales el paso del tiempo (algo más de medio siglo) ya pesa en demasía.

Capítulo aparte merece su portentosa interpretación de las malabaristas Variaciones, de Paganini, sobre el aria "Nel cor più non mi sento", de Paisiello; aquí, la identificación de la intencionalidad del autor y de las características específicas del intérprete fue total y absoluta, dando como resultado un mágico y multicolor fuego de artificio en el que no sabíamos qué admirar más, si la espectacular escritura paganiniana o su portentosa traducción a cargo de Konstanty Kulka, quien, dentro de la misma línea, todavía nos maravilló con el extra de una página de Wieniawski.

ORIOI MARTORELL

el.

PENTAGRAMA

XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA: THE LONDON SINFONIETTA

Tampoco esta vez respondió el público a los dos conciertos programados para los días 24 y 25, en los que se presentaba el conjunto de cámara The London Sinfonietta. Está claro que para llenar el Palau de la Música hay que contratar a las grandes y archiconocidas figuras, lo que hace tambalear mis criterios sobre la afición

musical de Barcelona. The London Sinfonietta se merece un lleno absoluto, pues las dos audiciones que nos ofreció fueron algo extraordinario. Cuando se habla de este conjunto británico hay que pensar en los conceptos de perfección (que en su aspecto técnico fue inmaculada), expresividad y sobretodo sencillez. Tocan mú-

sica contemporánea, no con aquella frialdad y oscuridad a que estamos acostumbrados, sino con una gracia, facilidad y luminosidad que nos hace pensar en la interpretación de un divertimento de Mozart.

En el programa del primero de los dos conciertos figuraban dos compositores ingleses: Birtwistle y Rodney Bennet (este último en sustitución de Bela Bartok, en un cambio de última hora). Schönberg (Fantasía para violín para acompañamiento de piano y Sinfonía de cámara).

Los dos primeros presentan características de moderación dentro de unas estructuras musicales que quieren representar vanguardismo. De todas formas nos sorprendió favorablemente la segunda de las obras de Birtwistle. Se trata de una obra con un tratamiento instrumental interesante, de influencia estética derivada del *ost-Webernismo* y con una expresión estática perfecta. La obra de Rodney Bennet (Comedia II) no pasa de ser un ejercicio de estética.

Pero lo mejor del programa fue sin duda la última obra (Sinfonía de cámara de Schönberg). Su interpretación fue perfecta, con una gracia y

frescura difíciles de imitar.

Si el primer concierto fue bueno, creo que el siguiente le superó, al menos en el interés del programa.

Empezó la audición con una obra de Gerard (Gemini, para violín y piano) que nos recordó aquella escuela germánica del gran compositor, sin olvidar las pinceladas de lirismo mediterráneo. La interpretación fue extraordinaria.

Siguió después una obra de Sardá (Isorritmo) que demuestra el gran dominio del

lenguaje que tiene el compositor. Eulali Solé, al piano, nos ofreció una gran versión de esta partitura.

Oímos a continuación el concierto para clavecín de Falla. Su gran problema es el equilibrio entre el clavecín y el resto de la orquesta. Y terminó el programa con Pierrot Lunaire de Schönberg. La versión de esta obra que oímos en este concierto es, sin duda, la mejor que hemos escuchado jamás. La extraordinaria técnica de la soprano (Mary Tho-

mas) estuvo apoyada siempre por una efectiva orquesta.

No quiero acabar antes de nombrar la gran personalidad del director de este conjunto (David Atherton) y la gran sensibilidad de sus solistas (Nona Liddlell, John Constable y Antony Pay).

En definitiva, dos grandes conciertos que, a pesar de la poca audición, resultaron ser los mejores que hemos oído hasta ahora en el festival.

LLUIS VILA ABADAL

98.

Pentagrama

ORQUESTA SINFONICA BRASILEIRA

DE RIO DE JANEIRO

Primera audición de "DESTRUCTIO" de X. Benguerel (Concierto XI del Festival)

No se trata de una orquesta excepcional pero es un conjunto de calidad y con clase. Excelentes en general, la madera (especialmente flauta, oboe y clarinete), el metal y la percusión, muestra en cambio una sección de cuerda algo inmadura, no muy cohesionada y ocasionalmente falta de profundidad sonora. Isaac Karabtchewsky, preparador y director de la orquesta se mostró conocedor del oficio lo que a la postre se traduce en un eficiente rendimiento del conjunto.

"Destructio" de Xavier Benguerel, fue la obra más original y atractiva dentro de un programa con novedades (las audiciones de Villalobos y Guerra Peixe) más teóricas que reales. Se trata de una página llena de aciertos en la que, de un magma sonoro voluntariamente vago, cuajado de matices y calidades trasciende y se desarrolla una problemática de orden rítmico, que a pesar de estructurarse en una fórmula tan ortodoxa métricamente (compás 4/4) resulta elástica, flexible y llena de sugerencias.

Se trata en definitiva de una obra de gran originalidad, inteligencia que denota la profunda vocación e intuición musical de su autor.

"Museu da Inconfidência" de Guerra Peixe, (compositor del que teníamos noticia por las obras que hace 15 años se dieron en casa "Bartomeu"), es fiel a una normativa mixta, mezcla de folklore y de europeísmo. El concierto n.º 5 para piano de Villalobos, que tuvo una excelente versión a cargo del pianista Jacques Klein, es una página convencional y pompiere, que roza con frecuencia esquemas melódicos puccinianos tratados con la garra propia de este compositor de estética tan dispersa.

Un cordial y persistente aplauso por parte de un público no muy numeroso (media entrada) pero entusiasta, subrayó la interpretación de "Concierto para orquesta" de Bartok, obra exasperada y dubitativa llena de aciertos y fórmulas que representa el último estadio de la creación sinfónica bartokiana.

MANUEL VALLS

PENTAGRAMA

Festival Internacional Pro Música Antiova de Madrid. Salón del Tinell

En primer lugar, tres breves observaciones al margen del comentario crítico propiamente dicho. Primero: la manifestación del positivo y universal fenómeno de la atracción que siente la juventud de hoy por el fenómeno de la música antigua, palpablemente ostensible por su mayoritaria asistencia a esta sesión y su identificación con su contenido musical. Segundo: la nada romántica constatación, a través de un resumido panorama de tres siglos de música española (XV, XVI y XVII), sobre las estrechas dependencias entre lo artístico y los medios exteriores, de la perfección esperitual en relación al "abono" material. Tercero: La verificación práctica de la más absoluta y estimulante calidad de la música española de los siglos XV y XVI, seguramente lo más medular y auténtico de su tradición, como comprendió, en nuestro siglo, el último (o penúltimo) Manuel de Falla.

El equipo de "Pro Música Antiova" de Madrid, agrupación fundada en 1965 y por tanto joven aún, posee la ejemplaridad de su carácter estable y en consecuencia su constante actitud de trabajo e investigación sobre bases dinámicas, modernas y bien orientadas musicológicamente, apli-

cadadas en este caso a la traducción de nuestra polifonía en la usual forma camerística, vocal-instrumental (en algunos casos totalmente instrumental), como ilustración de los primeros pasos del elemento instrumental en su posterior carrera ascendente en nuestra tradición musical europea. Sus versiones fueron en todo momento totalmente "auténticas", aunque, en general, faltó sólo

una pequeña distancia para que pudieran ser, además, "antológicas". Con todo, no queremos ser fanáticos de una perfección material por encima de cualquier otro valor y nos parece, con toda justicia, que podemos calificar la audición en términos fracamente positivos. Otra virtud de las versiones de "Pro Música Antiova" de Madrid, consistió en el logro de una identificación

y comunicación total entre el escenario y la platea, confirmada por la cálida y espontánea acogida que con todo merecimiento lograron.

Ante el carácter de equipo colectivo del conjunto y el talante entrañablemente comunitario de esta música, renunciemos a la cita individual de los intérpretes.

L. M.

MUNDO DIARIO - 22/10/74.

PENTAGRAMA

TINELL:

"LA BELLA MOLINERA", de Schubert, por Antón y Hilde Dermota (VIII Concierto del Festival de Música)

La historia del Lied se concreta principalmente en los nombres de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf y Strauss, pero la materialización individualizada del género se centra en la figura de Schubert, en quien el Lied alcanza la mayoría de edad, y con ella su patrón mental definitivo. El Lied, tiene en los números de "La bella molinera" de Schubert (texto de Wilhelm Müller) su representación más cabal.

Si la tradición liederística barcelonesa no es cosa de hoy, su vocación por la obra de

Schubert es reciente y ha tenido en la figura de Lluís Prats de Carulla (el concierto se celebró en su memoria) su más decidido valedor. Lluís Prats llevó su inquietud schuberiana a los programas del Festival y con ello incorporó a sus filas a Hilde y Anton Dermota, los más calificados intérpretes de esta creación romántica en la que se alejan indiscriminadamente palabra, música, expresión y gesto.

Una depurada escuela de interpretación liederística preside las versiones de dichos artistas. El buen decir de Antón

Dermota se asienta en una educación vocal de primer orden. Su voz, algo castigada, mantiene no obstante suficiente flexibilidad para marcar adecuadamente las sutilezas de intención y la infinidad de matices expresivos y de carácter, aprisionados en los diversos números de "La bella molinera".

La eficiente colaboración de Hilde Dermota en el plano pianístico se tradujo en la eficaz fusión de instrumento y voz y en consecuencia, en la total compenetración entre ambos intérpretes, que en definitiva dieron unas muy estimables versiones de las piezas contenidas en la obra. La actuación de dichos artistas fue acogida por entusiastas aplausos, por parte de la numerosa asistencia.

Antes de empezar el acto sumariamente expuesto Jordi Roch, Presidente de las Juventudes Musicales, pronunció unas palabras en memoria de Lluís Prats destacando los rasgos fundamentales del perfil espiritual de este colaborador de las Juventudes Musicales que tan decidido influjo tuvo en la organización de los Festivales de Música de la ciudad.

MANUEL VALLS

PENTAGRAMA

XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

JOAQUIM HOMS

Más que una crítica en su sentido estricto, me parece que una ocasión como la presente lo que es necesario es destacar las características básicas del compositor que este año ha sido el protagonista del ya tradicional concierto "monográfico" del Festival. Me parece interesante que en esta ocasión se dedique al gran compositor catalán Joaquim Homs, pues, además de una aureola personal indiscutible, su música participa del mundo de Arnold Schöenberg, del que celebramos en estas fechas su centenario.

Joaquim Homs siguió el dodecafonismo de Schöenberg a través de Gerhard. Pero la influencia de este último se ve limitada por el aflujo de su propia personalidad en el contenido de sus ciento veinte obras. Personalidad que se caracteriza por la reclusión en un mundo personal que refleja tristeza, austeridad e integridad personal, características, todas ellas, que se traslucen en el primero de los dos estrenos mundiales que nos ha ofrecido el cuarteto Parrenin ("Les Hores") (seis canciones para soprano y cuarteto de cuerda sobre poemas de Salvador Espriu) y sobre todo en su número titulado "Seqüència". Su segundo estreno mundial (soliloqui, para quinteto de cuerda) es una obra más fría, aunque también participa de este mundo intimista que envuelve toda la obra de Joaquim Homs. Es una obra más diáfana, de estilo más puro y con esta austeridad de que antes hablábamos que no deja de acompañar cada una de sus composiciones.

Pero los esenciales criterios estéticos presentes en la obra de Joaquim Homs (puestos de manifiesto en las obras interpretadas en este Concierto) quedan perfectamente reflejados, y con esta cita termino, en unas palabras del propio compositor: "... el problema básico que ha de resolverse el

compositor actual amb els mitjans sonors il·limitats de que disposa és el d'aconseguir resultats que semblin necessaris després d'haver estat sorprenents. I cal encara que no s'esgotin les sorpreses ni els secrets en una sola audició".

LLUIS VILA-ABADAL

MUNDO DIARIO - 16/10/74.

PENTAGRAMA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA:

ISAAC STERN Y JEAN- PIERRE RAMPAL

Ya «a priori» no había duda alguna sobre el rotundo éxito (léase taquilla y calidad musical) de las dos audiciones centradas por un lado sobre Bach-Vivaldi-Telemann-Mozart y sobre Stern-Rampal (con el complemento de un denominado «Ensemble Instrumental de France») por otro. Y tal como se preveía, estas fundadas esperanzas tuvieron total y completa confirmación.

He ahí, sin demasiado orden, algunas de las subjetivas notas que fui recogiendo a vuelo de pluma a lo largo de la última de estas dos audiciones:

● La obra de Telemann (Concierto en Fa mayor, para tres violines) me recordó aquellas buenas pinturas sin interés alguno que llenan innecesariamente los grandes museos y que son la causa que su visita nos resulte inconscientemente tan fatigosa.

● Sin embargo, fue durante el Telemann la única

vez que de verdad oímos un «Ensemble», ya que en las restantes obras la orquesta no pasó de ser la de un circunstancial «bolo» pese a tratarse de buenos músicos, buenos instrumentistas y (detalle importantísimo y muy necesario) buenos lectores.

● Incluso en estas circunstancias, el Mozart (Concierto K. 219) de Stern fue uno de aquellos rarísimos y emocionantes momentos que no se olvidan jamás; Stern, en auténtico «estado de gracia», tocó y

«cantó» la música mozartiana con sublime sencillez y gracia, ironía y transparencia, maliciosa pasión o susurrante «sotto voce» Más que nunca, gozamos de la sutil porcelana de Mozart y de su subyugante humanidad lírica.

● También el Mozart de Rampal (Concierto K. 313) brilló a gran altura, pero si bien otro día hubiésemos quedado muy satisfechos con el mismo, en éste tuvo la desgracia de suceder al de Stern; el relevo era prácticamente inabordable.

● En los dobles de Vivaldi y de Bach (gratuita transcripción del de dos violines) bajó sensiblemente, siempre dentro de la relatividad de unas versiones muy dignas, el nivel general de la audición, que por fortuna se alcanzó de nuevo en el extra: un fragmento de otro doble Concierto vivaldiano.

● En síntesis, tres importantes cosas a recordar: esta propina de Vivaldi, un Rampal invencible e inmejorable en el terreno del virtuosismo instrumental, y el genial e inolvidable Mozart de Stern, quien, también en todas sus restantes intervenciones, sentó cátedra de músico auténtico y de personalidad verdaderamente fuera de serie.

ORIOI MARTORELL

PENTAGRAMA

RAFAEL OROZCO EN "LOS LUNES DE RADIO NACIONAL"

En la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, Rafael Orozco inauguró la edición barcelonesa de "Los Lunes de Radio Nacional", que ocuparán este curso cuatro sesiones, según la feliz fórmula —ya puesta en práctica en Madrid y que igualmente viajará a otras capitales españolas— de breve concierto monográfico retransmitido en directo, sin intermedios y con comentarios orales intercalados, a cargo en este caso del compositor y crítico Carles Guinovart.

El tema de la sesión: el piano de Beethoven, con dos

sonatas del período central (op. 90 y la célebre "Apasionata") que permitieron una cumplida visión simultánea de tres aspectos capitales de la obra del compositor, el clásico, el romántico y el moderno, con la aún clara herencia de las formas típicas del clasicismo vienés, la intensificación del elemento personal por vía de la confesión subjetiva, en cuya realización técnica y particularmente instrumental el compositor sobrepasó los atributos del naciente Romanticismo para tender un puente, por encima del siglo XIX,

hacia las lógicas modernas de la imaginación musical.

Rafael Orozco confirmó sin paliativos su auténtica talla de astro pianístico de primera magnitud, entre un panorama extenso de pianistas completos e instrumentalistas fulgurantes. Sin detenernos en su aspecto puramente técnico, cuya altura fuera de toda duda, digamos que su Beethoven fue marcadamente actual, más riguroso que sentimental, pero fuerte y convincente en su exposición. Por otra parte, obras tan conocidas como la "Apasionata" escapan difícilmente a una fácil comparación con "clixés" bien conocidos. De ello salió aún favorecida la idea de un pianista con propia personalidad.

Nos queda sólo constatar que la acústica de la capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz (por otra parte un marco muy bello) no es la ideal para un recital pianístico e informar del entusiasmo aprobatorio con que el recital fue recibido por parte del público.

LLUIS MILLET

PENTAGRAMA

Gran éxito de Narciso Yepes en el Palau



MUNDO DIARIO

25.5.74.

La reseña crítica de un recital del famosísimo guitarrista lorqueño Narciso Yepes (y mucho más si se trata de un programa monográficamente dedicado a Juan Sebastián Bach, o sea, sin posible sorpresa alguna en cuanto al repertorio) podría hacerse tranquilamente sin apenas riesgo incluso antes de la celebración del mismo, ya que sería verdaderamente muy raro que inesperados acontecimientos excepcionales invalidasen los apriorísticos conceptos laudatorios que hubiésemos suscrito. Conceptos laudatorios que, sin temor a equivocarse, expresarían —y expresan— nuestra admiración sin límites por el arte incomparable de Yepes, tanto por lo que se refiere a su dominio absoluto de la técnica guitarrística (que siempre pone al servicio de la música y que jamás cultiva por ella misma), cuanto por su exquisita y severa sensibilidad estética, sin concesiones y sólo preocupada en la traducción lo más fiel posible del autor y de la obra que en aquel momento interpreta.

Asimismo, también apriorísticamente podríamos hablar de un público multitudinario y entusiasta, y de un triunfal éxito para todas y cada una de sus interpretaciones. Pero, la verdad es que todos estos elogios y apreciaciones quedarían cortos ante la realidad de los éxitos, ya que el póker de ases con que "Forum Musical" planteó su juego (Bach-barroco-guitarra-Yepes... o viceversa) es, en las actuales circunstancias, totalmente invencible y arrollador. No creo necesario, pues, extenderme por este camino y estimo suficiente consignar que el triunfo —en todos los aspectos— no sólo estuvo a la altura de lo previsible sino que incluso lo sobrepasó, desde el cartelito de "Agotadas las localidades" hasta la extremada musicalidad de las versiones de Yepes tanto por lo que se refiere a las anunciadas páginas bachianas (transcripciones u obras originales para instrumentos más o menos afines a la guitarra) cuanto por las propias con que se vio obligado a

prolongar su recital ante los insistentes aplausos (un "Saltarello" anónimo y tres composiciones de Llobet, Baccarisse y Emili Pujol) y entre las cuales, quizá por vez primera en la historia de sus actuaciones en el "Palau" no figuró el por muchos esperado

Una última reflexión: ¿cuál "Romance anónimo" debía ser la edad media de los asistentes al "Palau"? Indudablemente (con independencia de actos netamente juveniles o infantiles) una de las más bajas de toda la temporada, de una temporada que precisamente se ha distinguido por la cada día más masiva incorporación de un público muy joven junto al que venía siendo habitual. Sin duda alguna, y debemos alegrarnos enormemente de ello, ya no existe problema de relevo y ya debemos irnos acostumbrando a nuevas caras y nuevas actitudes e, incluso, a nuevas y más cómodas indumentarias.

ORIOL MARTORELL

PENTAGRAMA

DANIEL BARENBOIM Y LA ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

El reencuentro del público barcelonés de "pro-música" con la figura de Daniel Barenboim, en funciones de director y pianista, ha confirmado no solamente la absoluta solidez de sus capacidades musicales sino también su talla, joven madurez e incuestionable personalidad, que pudimos calibrar perfectamente en sus interpretaciones mozartianas (el primer concierto estaba íntegramente dedicado al compositor de Salzburgo), fácilmente comparables con otras perfectamente conocidas.

En efecto, el Mozart de Barenboim, altamente expresivo y jamás amanerado, es recio, vertebrado y consistente, sólidamente medido en el "tempo" aunque nunca académico y siempre equilibrado en su balance orquestal, equilibrio que no excluye el refinamiento sonoro de constantes intervenciones instrumentales, que atestiguan la clase de verdadera élite de los músicos de la "English Chamber Orchestra". Ello fue especialmente detectable en 2 de las más sustanciales obras del compositor, la Sinfonía Praga y el Concierto en do mayor, ambas tan cercanas a la producción teatral mozartiana, al "Don Juan" y "Las bodas" respectivamente, no sólo por el impulso dramático, sino también por la entrañable y conmovedora ternura lírica de algunos de sus temas, que nos remiten al clímax de la canción y de la música vocal.

Por otra parte, Barenboim como pianista hizo gala de una intimista sutili-

dad y de un auténtico "touché" mozartiano, ejemplarmente, sin ninguna concesión a la espectacularidad a no ser por el hecho de producirse simultáneamente como solista y director, extremo que en algunos resta concentración tanto a la parte pianística como a la orquestal, si bien otras veces acentúa la compenetración camerística de la parte solista y la instrumental, particularmente en ciertos diálogos con la madera.

En cuanto al resto del programa, la "Quinta" de Schubert fue dicha con ejemplar estilo camerístico y realizada con admirable transparencia sonora y contenida pero real intención expresiva. Finalmente, la "Noche Transfigurada" de Arnold Schoenberg, admirable obra de juventud, todavía afín al ultra-cromatismo post-wagneriano, aunque rica en premoniciones de la futura responsabilidad del compositor nos ayudó a completar la visión de las posibilidades técnicas de la Orquesta Inglesa de Cámara y de la capacidad ordenadora de Barenboim.

En resumen, uno de los mejores pequeños conjuntos de la actualidad, con inconfundible personalidad individual y colectiva, de la mano de un director en el cual —y ello es un elogio a su categoría— los aspectos musicales absorben nuestra atención por encima del aspecto puramente técnico de su doble faceta de director y pianista.

LLUIS MILLET

PENTAGRAMA

MONTSERRAT CABALLE, UNICA

Montserrat Caballé, es hoy, la diva indiscutible de una importantísima parcela del universo escénico: la del «bel canto» en su variante «coloratur». Sucesora del arte de la Malibran, de la Patti, y de la Callas (para citar tres etapas clave) es actualmente la intérprete más calificada de las óperas de Bellini, Donizetti, y de Verdi (para nombrar igualmente tres nombres paradigmáticos) en las que en su función esencial, se pone a prueba el instinto dramático del actor y —lo que es fundamental— la resistencia y posibilidades de su instrumento vocal.

En la zona esbozada, todo se ha dicho en torno al arte de Montserrat Caballé. Ahora, en un concierto con un breve apartado dedicado al Lied ha demostrado que su condición de artista subsiste igualmente al prescindir de escena y decorado. Es más, en esta faceta sin gangas teatrales, destaca singularmente la luminosidad, densidad y pureza de su voz en todos sus registros y la inteligente utilización que hace de los recursos vocales al servicio de un arte expresivo que alcanza la frontera de la perfección.

Los «Cuatro últimos Lieders» de Strauss, para soprano y orquesta constituyeron la prueba de la musicalidad de nuestra soprano al ceñir el enorme potencial de sus posibilidades vocales a la zona estricta de la expresión contenida y grave que aquellas piezas re-

claman, y en cuya interpretación, renunció a todo lirismo de carácter espectacular en beneficio de una concentrada matización lírica.

Complemento inexcusable de cuanto antecede fue la intervención del maestro Kurt Wöss quien al frente de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dio unas ejemplares versiones de «Don Juan» de Strauss, y de unos fragmentos de la ópera «Salomé» del propio compositor. Kurt Wöss, conocedor profundo de su cometido, confirió el adecuado relieve a las sutilidades instrumentales de las citadas obras, así como del fondo orquestal de los Lieders que tan maravillosamente cantó Montserrat Caballé.

El concierto en cuestión constituyó el acto núm. 172 del Patronato Pro Música.

MANUEL VALLS

M. DIARIO

14.5.1974

PENTAGRAMA

GEZA ANDA EN LA «CULTURAL»

Los fieles asociados a la «Cultural» vivieron la noche del pasado viernes, en el Palau de la Música Catalana, una de las mejores sesiones de la presente temporada con el recital del pianista de origen húngaro Geza Anda, uno de los nombres de mayor prestigio en el panorama internacional pero que entre nosotros es mucho más conocido gracias a su abundante discografía que no a través de las audiciones en directo, ya que sólo había actuado en Barcelona cuando todavía estaba en los inicios de su brillantísima carrera.

Con un programa de extrema austeridad y calidad dentro de los cánones tradi-

cionales ("Partita en Do menor" de Bach, "Sonata en Si menor" de Chopin, "Valses nobles y sentimentales" de Ravel, y "Carnaval" de Schumann), Geza Anda demostró cumplidamente lo merecido de su fama, cimentada, ante todo, en su tocar inteligentísimo y de extremada sensibilidad; inteligencia sutil y refinada, que incluso en determinados momentos puede llegar a parecer teñida de cierta frialdad cuando, por el contrario, está siempre al servicio de una total compenetración con el pensamiento del autor interpretado y de una personalísima "re-creación" de su peculiar lenguaje; inteligencia que tanto se pone de manifiesto en este citado aspecto expresivo cuanto en el puramente pianístico, con una técnica de primerísimo orden pero de la que nunca hace gala virtuosísticamente ni jamás convierte en protagonista de su actuación; inteligencia, en fin, que indudablemente presupone un hombre de profunda cultura y a la vez, repito, de intensa sensibilidad.

Por lo que se refiere, en concreto, a su actuación en la "Cultural" —y a título totalmente subjetivo—, yo pondría como momentos estelares de la misma la transparencia y encantador perfume de su Ravel y la encantadora gracia e intencionalidad del Schumann; en ambas obras (dos auténticas páginas antológicas pianísticas), Geza Anda sumó a sus relevantes cualidades aquel impalpable e inalizable "no-sé-qué" que convierte una buena interpretación en un acto de auténtica creación musical.

ORIOL MARTORELL

MUNDO/DIARIO

28.4.1974

CON SU
REAPARICION EN EL
"PALAU"

PENTAGRAMA

NUEVO EXITO DE LA ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS

La "Academia de San Martín" ocupó un primer plano de nuestra vida musical desde su presentación, en el pasado curso, en el ciclo barroco de la "Fundación March" y el interés se vio acrecentado por importantes publicaciones discográficas en nuestro mercado, por el elemento "in" que hoy representan las agrupaciones y los músicos londinenses y por la enorme importancia de los intérpretes-musicólogos ingleses, dos de los cuales, el desaparecido Thurston Dart y el extraordinario Raymond Leppard, han

contribuido respectivamente a formar el estilo colectivo de la "Academia" y de la English Chamber Orchestra, que anuncia también su inminente aparición en los conciertos de "Pro-Música", de la mano de Barenboim.

La comparación de los dos conjuntos de la élite musical londinense puede servir adecuadamente a su caracterización, ésta con mentalidad más orquestal y la "Academia" con la vocación eminentemente camerística y comunitaria que anima a todos sus miembros. La excepcional impresión

causada en su presentación se vio ahora plenamente confirmada, aunque la ausencia de su habitual animador, Neville Marriner, se dejó sentir en algún momento aislado, por más que Manoug Parikian, que ocupó el primer atriil, y ofreció una sobresaliente versión del concierto en la menor de Bach, es probablemente, como instrumentista, superior al propio Marriner. El tercer brandemburgués fue interpretado con dos violoncelos, de acuerdo con la versión primitiva y con un adagio para violín y continuo intercalado entre los movimientos vivos, según la costumbre de Thurston Dart. Limitaciones de espacio nos obligan a ceñirnos a los puntos culminantes de las dos audiciones: la desintoxicante sonata de Rossini, expuesta con trascendente y naturalísimo virtuosismo, el inigualable estilo de los dos "Concerti Grossi" de Haendel, al que los ingleses consideran como un músico nacional (se interpretó el cuarto del op. 6, en vez del primero que anunciaba el programa), la fluidez, equilibrio y belleza sonora del concierto de Vivaldi, el dominio de la técnica del arco en el Don Quijote de Telemann y el interés de la interpretación del Divertimento en re de Mozart, obra tan absolutamente bella como excesivamente prodigada. Como novedades relativas, una juvenil sinfonía para cuerdas de Mendelssohn, a ratos académica y a ratos de un cierto interés, y la Serenata de Elgar, como homenaje al músico británico.

Gran éxito de público, en este caso totalmente justificado.

LLUIS MILLET