



*SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
DE ALICANTE*

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.

**DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTISTICO Y CULTURAL.**

COMISARIA NACIONAL DE LA MUSICA.

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE.

**"AULA DE CULTURA" DE LA CAJA DE
AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA.**

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

CICLO V
CURSO 1976 - 77

CONCIERTO Núm. 67
1.º EN EL CICLO

Inauguración del curso 1976-77

RECITAL DE CANTO

por

Montserrat Caballé

Al piano

MIGUEL ZANETTI

TEATRO PRINCIPAL

Sábado, 16 de Octubre
8,15 de la tarde

ALICANTE, 1976

MONTSERRAT CABALLE

La carrera de Montserrat Caballé pone de relieve dos hechos importantes de la vida operística que a veces nos resistimos a aceptar: el enorme papel que juega el factor suerte y la incapacidad que los empresarios demuestran para apreciar el verdadero talento, aun cuando éste brille como una luz inconfundible ante sus ojos. Caballé se convirtió en una estrella prácticamente de la noche a la mañana en la primavera de 1965 cuando, por indisposición de Marilyn Horne, la sustituyó en el papel de «Lucrecia Borgia», de Donizetti en una función patrocinada por la American Opera Society de Nueva York. Y sin embargo existe una cinta de su «Mimi» grabada en Basilea unos años antes que revela exactamente la misma voz, tan bellamente expresiva, la misma maestría técnica y el mismo color, es decir, todos los factores necesarios para la creación de un papel dramático. ¿Por qué razón, pues, teniendo en cuenta que había interpretado cincuenta papeles a lo largo de aquellos años y que había actuado en la Opera del estado de Viena y en la Scala, fue preciso tanto tiempo para que se le reconociera su justo valor como cantante? No fue porque le faltasen oportunidades de ser escuchada en los papeles que mejor le iban ya que en sus comienzos interpretó «Aida», «Violetta», «Margarita» y «Doña Elvira». Ni tampoco, creo yo, debido a lo refinado de su estilo que le ha merecido en algunos círculos el calificativo de cantante para minorías. Fue simplemente cuestión de suerte: cantar el papel adecuado ante el público adecuado en el momento adecuado.

Nacida en Barcelona, la música jugó un papel importante en su infancia. Uno de sus primeros regalos de cumpleaños fue un disco de arias, que ella empezó a cantar en casa con gran regocijo de sus padres, amantes también del *bel-canto*. A los ocho años empezó sus estudios musicales en el Conservatorio: ello además, naturalmente, de sus estudios normales. A los 17 años, gracias al mecenazgo de una rica familia barcelonesa, los Bertrand, pudo dedicarse durante siete años a un estudio intensivo de canto, que sentó los cimientos del arte que hoy día tanto admiramos en ella. «Para mejorar mi técnica», nos dice, «estudié con una profesora húngara, Eugenia Kemeny, especializada en repertorio alemán. No resultaba difícil al principio comprender lo que quería de mí, pero cuando finalmente entendí su método, no me fue difícil llegar a un increíble control respiratorio que me permitía mantener la voz en las notas largas, incluso en los pianísimos» (¡Con qué frecuencia sus críticos han poderado esta especial cualidad suya!). «Aprendí mis primeros papeles —«Fiordiligi», «Susana», «Lucía», «La reina de la noche»— con Napoleone Annovazzi director musical del Gran Teatro del Liceo. En un año me enseñó cómo conseguir un tono firme sin ningún esfuerzo; de él aprendí a no forzar jamás la voz. Cuando empecé con él llegaba hasta *Fa sobreagudo*, pero él me aseguró que yo era una soprano lírica y que perdería la voz si continuaba como ligera». Recibió y supo aprovechar muchos y valiosos consejos, gracias a los cuales ha llegado a imprimir a sus interpretaciones, aun cuando estuvieran llenas de florilegios, y el mayor lirismo y expresividad. Pero no fue solamente éxito de sus profesores, el que la Caballé se convirtiese en la gran artista que hoy es. Una intuición



profunda, una percepción natural de vasto alcance, le permiten vislumbrar, por decirlo así, el impulso creador que hay detrás de la simple partitura.

Fue objeto de un modesto lanzamiento en su papel secundario en «La Serva Padrona» en Reus (Tarragona), al que siguió una aparición como solista en la «Novena Sinfonía» de Beethoven, en Valencia. Siguieron a esto los disgustos ocasionados por una serie de audiciones en Italia que por culpa de un excesivo nerviosismo resultaron un fracaso. Más tarde, Silvio Varviso, director de la Opera de Basilea, le ofreció un contrato de un año para actuar como suplente, sin sueldo. Finalmente pasó a las candilejas en noviembre de aquel mismo año interpretando el papel de «Mimi» por indis-

posición de la primera actriz, y fue entonces cuando saboreó por vez primera el éxito. Desde Basilea se trasladó a Bremen, donde cantó su primera «Violeta» y «Tatiana», haciendo una incursión en el terreno de Dvorak como «Armida» y «Rusalka». Hizo su debut en la Scala en 1960. ¿Podemos culpar al público milanés el no haber sabido ver en «La Primera Flor» de «Parsifal» a la futura «Lucrecia Borgia» y a «Norma»? El hermano menor de Caballé, Carlos había pasado por entonces a ser su empresario y gradualmente la fue conduciendo hacia horizontes más amplios hasta llegar al Liceo de Barcelona donde conoció y se enamoró de Bernabé Martí, un muchacho aragonés que interpretaba el papel de «Pinkerton» en su «Butterfly». Se casaron en el Monasterio de Montserrat, en 1964. A partir de ese momento en que inició una unión estable y sumamente feliz, todo le ha ido bien a Caballé.

En abril de 1965, Caballé tomó Nueva York por sorpresa actuando como «Lucrecia Borgia» en el Carnegie Hall la noche siguiente a la que Richter diera un recital en la misma sala y la anterior a la presentación de Margot Fonteyn y Nureyev en el Metropolitan. Cuando Montserrat cantó el aria «Com'è bello» se produjo un cambio perceptible en el ambiente de la sala. Por un momento pareció como si todos hubieran dejado de respirar. Tuvimos la sensación de hallarnos ante algo muy fuera de lo corriente. Existía en la interpretación de Caballé un inconfundible sello de grandeza... dijo el crítico del *Herald Tribune* al día siguiente.

El nervio que la ayudó a superar sus difíciles años de aprendizaje explica una gran parte de la cualidad única de la voz de Caballé. Es su nervio que le permite elevarse a una estatura vocal plena en los últimos actos de las óperas precisamente allí donde otras cantantes muestran signos de fatiga. Cantar, como hizo en Moscú tres «Normas» en cinco noches sin mostrar cansancio, es algo inaudito. Desde su debut en el Metropolitan en el papel de «Margarita», de «Gounod» en 1965 y sus triunfos posteriores en los principales teatros de la ópera del mundo, su vida ha sido dos y tres representaciones por semana. Hay que tener en cuenta además, las horas pasadas en el estudio de grabaciones. Y sin embargo, en medio de las sesiones de trabajo tan agobiadoras como en la grabación de «Aida» aparecida recientemente puede descubrir que ofrece un aspecto fresco y tranquilo.

Durante 1976, ha venido actuando en el Metropolitan de Nueva York, en «Aida» y «Bohème», «Ariane sur Nexos», y «Norma»; en la Scala de Milán en «Aida» y «Luisa Miller»; Festival de Salzburgo cantando «Requiem» de Verdi; Opera de Hamburgo en «Don Carlo»; también con la misma ópera inauguró la temporada 1976-77, de la Opera del Estado de Viena; «Adriana Lecouvreur» en Tokyo, además de una serie de conciertos y recitales; en el Carnegie Hall de Nueva York, Salle Playel París, Tokyo, Manila, Festivales de Harrogate, Festivales de Flandes, etc. En el campo discográfico este año ha grabado «Gemma», de Verdi, «Butterfly», «Tosca», «Lucrecia Borgia», «Faust» y los cuatro últimos lieder de Strauss.

Sería erróneo, sin embargo, dar la impresión de que la Caballé es solamente una gran cantante de nuestro tiempo. Existe también la Montserrat conocida por su familia y un círculo de amigos relativamente pequeño. Para ellos Montserrat es una persona sencilla, cordial, con un sentido juguetón del humor que su imagen artística apenas deja vislumbrar. ¡Tal vez porque sabe cómo relajarse en casa es por lo que consigue cantar tres «Normas» en cinco días!



MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, cursa sus estudios de piano, en el Real Conservatorio de dicha ciudad, con el profesor José Cubiles. En 1958, obtiene los premios extraordinarios de Virtuosisimo del piano y armonía.

A partir de 1959, se dedica de lleno a la labor de acompañamiento a cantantes e instrumentistas; perfecciona sus estudios en Salzburg, Viena y París con profesores como Erik Werba (junto a quien actúa en festivales internacionales) Mrazek y Laforge.

Es acompañante habitual de figuras como Victoria de los Angeles y Montserrat Caballé, actuando en muy repetidas ocasiones con otras figuras, como Teresa Berganza, Pilar Lorengar, Irmgard Seefreid, Th. Stich-Randall, E. Schwarzkopf, Nicolai Gedda, Th. Hemsley, Th. Carey, Ch. Ferrás, A. Navarra, S. Accardo, etc., en toda Europa, EE. UU., Japón, Norte y Sudamérica, Australia, interviniendo en los festivales internacionales de Osaka, Edinburgh, Ostende, Besancon, Dubrovnik, Verona, Granada, Barcelona, Santander, etc.

Ha grabado más de una veintena de discos con las firmas EMI, RCA, Decca, Ensayo, Vergara, Discophon, Zafiro, etc.

Actualmente es catedrático interino de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Con Montserrat Caballé ha actuado en EE. UU., y gran parte de Europa, habiendo grabado cuatro LP, uno de los cuales el dedicado a Strauss obtuvo la Medalla de Oro de la Academia de Arte Lírico de París.

PROGRAMA

I

Pur dicesti o bocca bella	<i>Lotti</i>
Sie tu m'ami	<i>Pergolesi</i>
Il mio bel foco	<i>Marcello</i>
Nel cor più non mi sento	<i>Paesiello</i>

(Pequeña pausa)

Morgen	<i>Strauss</i>
Standchen	<i>Strauss</i>
Allerseelen	<i>Strauss</i>
Zueignung	<i>Strauss</i>
Cacilie	<i>Strauss</i>

II

Si mes vers avaiant des ailes	<i>Hanh</i>
Ouvre tes yeux bleus	<i>Massenet</i>
Vocalise en forma de habanera	<i>Ravel</i>

(Pequeña pausa)

Arias olvidadas del Bel-Canto

«Dopo lo scuro nembo», de Adelson e Salvini	<i>Bellini</i>
«Sorge o padre», de Bianca e Fernando	<i>Bellini</i>
«Di tanti palpiti», de Tracredi	<i>Rossini</i>
«Tanti affetti», de La Donna del Lago	<i>Rossini</i>

En el campo realmente infinito de las manifestaciones musicales es posible conseguir —si se cuenta con el prodigio de una voz excepcional— un recital de canto que no sea exactamente ni la interpretación de *lieder*, ni la de fragmentos de ópera, aun cuando, de algún modo, participe de una y otra cosa. El interés por el canto, como rama distinta del arte musical, se hizo patente por la aceptación del recital —ya durante el siglo XIX— como desarrollo del canto expresivo e interpretativo, similar al cultivo, en el siglo XVIII, de la belleza del sonido y de la agilidad vocal que en aquellos tiempos encontró campo propicio en el teatro lírico.

El recital de canto —por su mismo carácter genérico, no encerrado rigurosamente en una parcela determinada de expresión musical, abarcando potencialmente todo lo que puede ser una manifestación de belleza a cargo de la voz humana— ofrece una gran amplitud de posibilidades: desde la canción propiamente dicha, como hecho artístico universal y de todos los tiempos, hasta el aria de ópera, pasando por el lied alemán como modelo especialísimo y característico de un modo de concebir el canto. Recorrer toda esa gama y ofrecerla con plenitud y perfección es un privilegio que muy pocos intérpretes pueden otorgarse porque en muy pocos se dan, unidos, el amor por los tesoros de la poesía lírica, la expresión emocional y la fuerza y la delicadeza de una voz poderosa, flexible y capaz de superar asombrosamente las enormes dificultades del *bel canto*.

Con Montserrat Caballé se consigue ese difícil logro. El programa de hoy supone el alto compromiso de pasar con perfección por las variadísimas modalidades que lo integran: la canción italiana del XVIII, con sus apuntes ya del *bel canto*; el lied de Strauss, como versión wagneriana de los modelos de Schubert, Schumann, de Wolf; la moderna canción francesa, de signo tan contrario a esta última forma y, por fin, la delicia acrobática, cargada de *fiori-*

turas, de adornos y de artificios que caracteriza las rebuscadas creaciones de Bellini y de Rossini.

Antonio Lotti (1667-1740), Giovanni Batista Pergolesi (1710-1736), Benedetto Marcello (1686-1739) y Giovanni Paisiello (1741-1816), prácticamente contemporáneos, representan la escuela italiana de la canción, en la frontera ya del *bel canto*. Todos, con la excepción de Marcello, son autores de óperas. Quizá en Marcello se advierta una cierta aversión a los excesos de superficialidad de la ópera de su tiempo que él —jurisconsulto, además de músico, y escritor mordaz y polémico— critica agriamente en su «El teatro alla moda». En todos, aun en Marcello, resalta el gusto lírico, el cultivo de la melodía y la propensión a la perfección de los métodos del uso de la voz.

Ricardo Strauss (1864-1949), ya en la línea del lied alemán, aunque es un wagneriano total —«un Wagner nacido medio siglo después», se le ha llamado— y, por ello, más profuso en la utilización de los grandes recursos armónicos, se muestra en las cinco canciones con una evidente y gratisima suavidad.

Jules Massenet (1842-1912), gran técnico, profesor de composición en el Conservatorio de París y expertísimo autor de óperas y de canciones —con más de doscientas de estas últimas en su obra—, las impregna de sencillez, de accesibilidad y de agradable matiz melódico.

Mauricio Ravel (1875-1937), autor también de un número considerable de canciones, consigue en su «Vocalise en forma de habanera» un propósito puramente decorativo, un despliegue de virtuosismo en el que la intérprete desarrolla, cantando sobre una vocal, un ritmo de habanera (compás binario, en 2 x 4) que tan grato resultaba al músico.

Vincenzo Bellini (1801-1835) y Gioacchino Rossini (1792-1868), son plenamente autores operísticos cultivadores del *bel canto*, del canto hermoso, dedicado a resaltar ampliamente la belleza del sonido como valor supremo, en contraste con el estilo lírico dramático posterior, más declamatorio. Su obra en general y, de manera especial, las arias incluidas en el programa constituyen una exaltación de la *fioritura*, de la manera de adornar la melodía con fundamento en la calidad de la voz y en la agilidad vocal del cantante; unos auténticos ejercicios de *coloratura*, de música coloreada, de

la presencia de adornos vocales mediante la división de las notas más largas en otras más cortas, bajo la forma de gorgeos, trinos y *cadenzas*. *Trancredi* fue el primer éxito operístico de Rossini y es un ejemplo típico de su estilo: introducción lenta con una muy ornamentada escritura vocal y *cabaletta* final, en un *tempo* más rápido, pensada maliciosamente para provocar un gran efecto. En las arias de Bellini resaltan sus típicos *ritornelli*, con interrupción de la melodía exactamente antes de la cadencia final para restablecer después el esquema del acompañamiento y dar entrada a la intervención del cantante.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

AVANCE DE PROGRAMA CURSO 1976-77

2 de Noviembre	SOLISTAS DE SOFIA CRISTINA BRUNO (solista)
26 de Noviembre	RAFAEL PUYANA
3 de Diciembre	ORQUESTA NACIONAL HUNGARA
Enero	CUARTETO BEETHOVEN
Febrero	VIRTUOSI DE ROMA
Marzo	Recital de piano por LEONARDO BRUNO GELBER
Marzo	Recital de piano por LUIS GALVE
Abril	Recital de violín por HENRYK SZERYNG
Abril	SOLISTAS DE ZAGREB

TEATRO PRINCIPAL

CAJA DE AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA



EXPOSICION ANTOLOGICA

DE

*Benjamín
Palencia*

(Obra 1920 - 1976)

Hasta el 31 Octubre, 1976

SALA DE EXPOSICIONES

Avda. Ramón y Cajal, 5 y Dr. Gadea, 1

