

cavatina

a revista da
asociación galega
da lírica
teresa berganza

V Festival Internacional de Música de Galicia

Recitais de Hendricks, Genz e Berganza - Lavilla

51º Festival de Ópera da Coruña
O Rigoletto de Carlos Álvarez

Última fin de semana do VI Festival Mozart
O Tancredi de Pizzi e recital de Mariella Devia

IV Ciclo de Lied Santiago de Compostela: "Músicos e poetas"
Rodgers, Fink, Ainsley e Holl

Entrevista
**Jesús López Cobos: "Gustaríame vincularme máis
estreitamente á Sinfónica de Galicia"**

cavatina

nº17 / xullo - setembro 2003

Edita

ASOCIACIÓN GALEGA DA LÍRICA TERESA BERGANZA

RÚA DA RAÍÑA, 4 - 2º
15705 SANTIAGO DE COMPOSTELA
TEL. E FAX: 981 58 16 52
galegalírica@ya.com

A Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza é unha entidade sen ánimo de lucro que ten como obxectivo o fomento e a promoción en Galicia da afección á arte lírica e demais manifestacións musicais.

Director

JOSÉ VÍCTOR CAROU FERNÁNDEZ

Director adxunto

DANIEL ÁLVAREZ VÁZQUEZ

Xefe de redacción

BEATRIZ PADÍN ROMERO

Consello de redacción

DANIEL ÁLVAREZ VÁZQUEZ
JOSÉ VÍCTOR CAROU FERNÁNDEZ
JAVIER GARCÍA CASTELO
RODOLFO PORTO VARELA

Publicidade e relacións externas

BEATRIZ PADÍN ROMERO

Asesoramento lingüístico

DEPARTAMENTO DE LINGUA GALEGA
DO CONCELLO DE SANTIAGO

Deseño e maquetación

BEATRIZ PADÍN ROMERO

Imprime

COGRAF

Colaboran neste número

TERESA ADRIÁN VALCARCE
DANIEL ÁLVAREZ VÁZQUEZ
Mª ROSA ARIJA SOUTULLO
JOSÉ VÍCTOR CAROU FERNÁNDEZ
JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ
RAMÓN GARCÍA BALADO
JULIÁN JESÚS PÉREZ FERNÁNDEZ
JOSÉ MANUEL VÁZQUEZ CRUZADO
MIGUEL VIU PEREIRA
CÉSAR WÖNENBURGER

As opinións dos artigos firmados son exclusivas dos seus autores e non constitúen opinión oficial da revista. O consello de redacción respecta a liberdade de expresión dos seus colaboradores

D.L.

C-1476-98



Subvencionado por:



CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
Dirección Xeral de Política Lingüística



DEPUTACIÓN DE A CORUÑA

ÍNDICE

ACTUALIDADE 5 A CORUÑA – 51º FESTIVAL DE ÓPERA: O *RIGOLETTO* DE CARLOS ÁLVAREZ
ÚLTIMA FIN DE SEMANA DO VI F. MOZART: O *TANCREDI* DE PIZZI E RECITAL DE DEVA

6 SANTIAGO – V FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE GALICIA: RECITAIS DE
HENDRICKS, GENZ E BERGANZA. HAENDEL ESCÉNICO: *ACIS, GALATEA E POLIFEMO*

8 ASOCIACIÓN – IV CICLO DE LIED DE SANTIAGO. “MÚSICOS E POETAS”:
RODGERS, FINK, AINSLEY E HOLL

**9 CONVOCATORIA DO VI CICLO DE NOVOS INTÉRPRETES
E ADEMAIS...** - CURSOS DE MÚSICA DE VERÁN

10 FESTIVAIS DE VERÁN: DEZ PROPOSTAS PARA UNHAS VACACIÓNS MUSICAIS EN EUROPA

CITA COA ZARZUELA 12 REVERIANO SOUTULLO: *AMORES DE ALDEA*

NA ESCENA CON... 13 O REQUIEM: MITO Á MORTE DE MOZART

ENTREVISTA 16 JESÚS LÓPEZ COBOS: “GUSTARÍAME VINCULARME MÁIS ESTREITAMENTE Á OSG”

CITA COA ÓPERA 18 ACIS, GALATEA E POLIFEMO: ESPONSAIS DE MITO E CANTO

CITA CO LIED 20 HUGO WOLF, O LIED E A POESÍA COMO VEHÍCULO DE EXPRESIÓN

A VOZ HUMANA 21 BARBARA HENDRICKS: LIRISMO E VERSATILIDADE

22 ANGELES OTTEIN: A BELEZA DUNHA VOZ E A HERDANZA DUN LABOR PEDAGÓXICO

PARA ESCOITAR, PARA LER 24

BUTACA RESERVADA A... 26 ALBERTO ZEDDA

PORTADA: Barbara Hendricks

OCORREU HAI...

200 ANOS



NACIMENTO DE ADOLPHE ADAM

París

24 de xullo

de 1803

3 de maio

de 1856

Adolphe C. Adam, rescatado para a música por Boieldieu, vive case un inevitable ostracismo das súas obras líricas –*Le Toreador* ou *Le postillon de Longemeau*–, así como tamén da xeralidade dos seus ballets, como consecuencia da universal *Giselle*, obra que lle granxeará un posto entre os privilexiados. *Giselle*, ballet en dous actos no que interviñeron a distintos niveis Saint-Georges, T. Gautier e Coralli, inspírase nun relato de H. Heine. A estrea fíxose en xuño de 1841 no Théâtre Royal de Musique et Dance de París, cantando con intérpretes como Forster, Roland, Dumilatre e, no de *Giselle*, con C. Grisi. Chegaría ó ano seguinte a Londres no Her Majesty's Theatre cunha coreografía de Deshayes e Perrot. Unha coreografía de Fokin con decorados de Benois serviría á posta de Diaghilev (1911) na que se darían cita Karsavina, Gachevska, Ceccetti, Schollar, Nijinsky, Alexandrov, Bolm e Semernov. Adam, de quen celebramos o bicentenario do seu nacemento, engadirí-

alle á súa *Giselle*, para a súa estrea, un vals de J. F. Burgmüller, xa editado nos seus *Souvenirs de Ratisbone*, así como tamén unha marcha súa composta para a coroación da raíña Victoria de Inglaterra en 1837. O ballet sufriría ó longo da súa historia notables modificacións ata o extremo de que na actualidade só pervive o substancial. F. Cerrito, por exemplo, engadiulle para Berlín o chamado “paso da coroa”. O mesmo farían míticas figuras como Fanny Elssler ou a Grisi. A Ópera parisina desentendeuse do ballet desde 1868 ata 1924, ano no que o montaría segundo a versión que se conservaba en Rusia. A importancia desta obra escénica, e o seu éxito, levarían a que unha modista parisina deseñase unha flor artificial co seu nome. Tamén un fabricante de telas lanzou unha estampada co lema: “tecido sedoso, gracioso como a Sra. Grisi, baixo o rostro da cal se nos apareceu a ninfa *Giselle*”.

RAMÓN GARCÍA BALADO

Ángeles Ottein

A beleza dunha voz e a herdanza dun labor pedagóxico

JULIÁN JESÚS PÉREZ

Irmá da célebre soprano compostelá Ofelia Nieto, Ángeles Ottein merece un lugar honorífico na historia do teatro lírico galego, español, europeo e universal. Os amantes da ópera podemos felizmente comprobalo, malia a calidade das reedicións en soporte de compact-disc, nas gravacións da ópera *Maruxa* de Amadeo Vives (compartida coa súa irmá) e no compendio das sesións de estudio entre 1930 e 1932 que fixera da *Katiuska* de Pablo Sorozábal (nesta ocasión a carón do barítono Marcos Redondo), entre outras. Non en van era coñecida en Dinamarca como "o reiseñor español". J. Bautista Varela de Vega, na súa monografía sobre Xan Montes, menciona á "gran soprano lixeira Ángeles Ottein". Sabemos que cantou en Italia os papeis protagonistas de óperas como *II barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Lakmé*, *A frauta máxica*, *Hamlet*, *I Puritani* e *La Sonnambula*. Nos anais do Metropolitan neoiórquino figura o seu nome na tempada de 1922: interpretou os papeis de Lucia (1 de abril), Rosina (10 de marzo e 5 de abril) e Gilda (18 de marzo), ademais dun recital compartido con outros cantantes (2 de abril). Aínda que non se conservaran gravacións, e sen ter en conta as palabras de Varela de Vega, temos información suficiente para clasificar a Ángeles Ottein como unha soprano lixeira polo repertorio traballado e mesmo pola interpretación que cómpre extraer da cita dinamarquesa. Despois de escoitar as gravacións xa citadas, cómpre sinalar a beleza do seu timbre, a controladísima e perlada *mezza voce*, integrada nunha expresividade natural, exenta de afectación. Cito a Hernández Girbal, quen tivo a ocasión de escoitala en directo: "*A súa voz é cálida, vehemente, purísima de timbre, cuns graves fermosos, un rexistro medio nobilísimo e uns agudos abraiantes... o seu*

fraseo era perfecto e o seu talento interpretativo notable...".

Ángeles Ottein, quen no ano 1942 cambiou unha escintilante carreira de cantante lírica polo labor docente, deixou ilustres alumnas como Pilar Lorengar, Inés Rivadeneira, Marimí del Pozo, Consuelo Rubio e María Luisa Nache entre outras. Sen dúbida o seu traballo pedagóxico queda tamén reflectido nas



novas xeracións de cantantes: a escola da voz transparente, de clara dicción e agudos doados, buscando a homoxeneidade tímbrica en todos os rexistros da voz humana. O Conservatorio Pau Casals de Porto Rico e o Real Conservatorio de Madrid gozaron das súas ensinanzas. Accedera ó centro madrileño en 1958 por oposición a cátedra e dous anos máis tarde trasla-

daríase á capital portorriqueña, invitada polo violoncellista español que daba nome ó centro de estudos mencionado. Se cadra todos os autores consultados coinciden na fixación da data de nacemento no 24 de xuño de 1895; non ocorre o mesmo co lugar no que viu a luz a nosa esgrevia soprano: "disputanse" o mérito as localidades de Algete (Madrid), Madrid capital e

Santiago de Compostela. A solución máis fiable parece a de Hernández Girbal, quen propón a vila de Algete "segundo a partida de bautismo que posuímos", e mesmo a de Alcobendas Fernández, quen procurou consultar a acta de nacemento: "Na vila de Algete... naceu no seu domicilio o día vintecatiro do corrente..."

Giacomo Lauri-Volpi, que tivera a oportunidade de compartir cartel coa nosa cantante en moitas ocasións, refírese a ela como "unha española de Galicia"; e ela mesma, nunha carta dirixida ó presidente do Centro Galego de Bos Aires, despídese como "a súa affma. amiga e paisana". Cómpre pensar que, malia ter chegado ó mundo na vila madrileña, considerábase galega. Parece ser que Ángeles Ottein xa mostrara desde nena afección á música, se cadra herdada dos seus pais. Ambos os dous posuían espléndidas voces e influíron moi positivamente na educación e desenvolvemento musical das súas tres fillas: Ángeles, Ramona e Ofelia. Sobre esta última, importante soprano, existe unha completa biografía publicada por Antón de Santiago. Desde moi nova estudiou solfexo e piano coa súa nai e continuou a súa formación no Real Conservatorio de Madrid. Ós dezasete anos comezou os seus estudos de canto co mestre Lorenzo Simonetti, o tenor que participara na estrea da ópera *La Dolores*, de Tomás Bretón. Dous anos máis tarde, con só

dezanove, Ángeles Ottein debuta no Teatro da Zarzuela coa difícil ópera *Marina*. Xa se presentara en provincias con *Maruxa*, que estreara a súa irmá Ofelia uns meses antes con grande éxito. Ofelia Nieto non saíra porque fora reclamada para cantar no Teatro Real. A crítica madrileña loou a intervención de Ángeles Ottein: "*A Ottein non se arredou ante o perigo e cantou moi ben con grande éxito. Repetiu un dos números do primeiro acto*". É fácil pensar que o crítico estabase referindo á aria "Pensar en el" de gran complexidade musical e técnica. Europa e América fixéronse linguas dos constantes éxitos da nosa cantante, quen compartira cartel con grandes cantantes do seu tempo como Tito Schipa, Beniamino Gigli, Titta Ruffo e Giacomo Lauri-Volpi. Este último dedicoulle parágrafos moi eloxiosos no seu libro *Voces paralelas*: "*Ottein cantaba a melodía veneciana facendo como un eco desde a rexión central á aguda, e rematábaa cun sobreaugado sutil, brillante, como un foguete proxeitado no espacio*". Non tiven a sorte de escoitala en directo, pero conservo un documento sonoro que confirma esta opinión: a gravación da romanza de Rosa da zarzuela *El rey que rabió*. Ángeles Ottein amosa unha perfecta dicción, ademais dun fraseo elegante e unha fermosa liña de canto. A romanza culmina nun Do sobreagudo emitido con nitidez, perfectamente proxeitado e aderezado cunha cor que semella o son dunha fruta. Estamos ante unha voz con personalidade, traballada a partir dunha técnica que asegura a emisión do son, ben apoiado, "in maschera". Noutro parágrafo do mesmo libro, Lauri-Volpi afirma: "*O efecto, infalible, maravillaba, 'o sal español', a saborosa e desenvolta gracia española cara ó resto, disimulando a corpulenta figura baixo a eurtimia do movemento e do xesto*". Baixo este novo xuízo do tenor italiano, podemos concluír que Ángeles Ottein configuraba unhas interpretacións moi completas gracias ó seu natural dominio do xesto, do movemento escénico.

Durante a súa carreira, Ángeles deixou constancia do seu bo facer na amada Galicia. En 1916 realizou unha xira compartida coa súa irmá Ofelia; presentáronse no Teatro Tamberlick de Vigo o 21 de maio. A Sociedade Filharmónica da cidade herculina acollería dous concertos. O primeiro deles tivo lugar o 13 de outubro de 1922 no Teatro Rosalía de Castro xunto co barítono belga Armand Crabbé. Con el e

co seu cuñado Carlos del Pozo acadou grandes éxitos no xénero da ópera de cámara; precisamente na segunda parte do concerto coruñés interpretaron *La serva padrona* de Pergolesi. En 1925, xustamente na véspera do día de Santa Cecilia (patroa da música) e no mesmo teatro, ofreceu un recital, basicamente composto por cancións de concerto, acompañada polo pianista Miguel Berdion. No programa de man figura unha cita do New York Herald que dá conta do crédito e respecto de que gozaba a nosa cantante: "*A limpidez da súa voz, a súa entoación perfectísima, a súa enorme extensión; a igualdade de timbre e de todos os rexistros, a fluidez dos seus maravillosos echouchíos, acadan en Ottein unha tan sorprendente excelencia, que ó parangonala coas virtuosas do belcanto non ten nada que temer*". Despois de dúas actuacións en Pontevedra e Santiago, Ángeles cantou con grande éxito na Coruña; estes concertos formaban parte da xira coa que se despedía do público español. Pouco tempo despois contraería matrimonio na Habana. A crítica local avaliaba o concerto afirmando: "*Foi todo el arte e beleza. Ángeles Ottein pareceunos onte unha*

liederista enorme. Poucas haberá no mundo cun estilo tan xusto, con tal elegancia, con maneira tan expresiva (...), nin a superará ninguén na dicción graciosa, chea de animación, fraseada con limpiísima claridade (...)". Con referencia ás tres obras virtuosísticas do programa, a "patroa" facíalle un fermoso agasallo á nosa soprano: "*Ángeles Ottein (...) alardeou maxistralmente do xogo de gorxa, (...) facendo prodixios de axilidade e afinación*". Todo un orgullo para o público galego. Aplaudía nesta xira os éxitos da soprano que tivera ó seu cargo a estrea das óperas *El Pelele*, de Julio Gómez, e *Fantochines*, de Conrado del Campo, escritas especialmente para ela. Todos os textos consultados quedan curtos cando se goza das gravacións que realizou. Ángeles Ottein tiña unha sana obsesión por coidar as voces. Decía, segundo palabras de Inés Rivadeneira, que "*a gorxa é o capital; o apoio do aire, as rectas. Esas non se acaban nunca, pero o capital non se pode tocar*". Ensinaba que un cantante, cando non está ben de voz, debe aprender a superar as dificultades con técnica: "*Cos dedos dunha man contarás os días en que vas estar ben de voz*". Era artista e pedagoga, ademais de ter unha grande experiencia práctica sobre o escenario. As súas clases consistían nuns minutos de relaxación, exercicios de aire (procurando non cansar ó alumnado) e despois traballaba como se estivese no escenario. Trataba ás alumnas e alumnos como profesionais, dado que a ela mesma lle saía a profesionalidade por todas partes. Preocupábase de que no escenario predominase a técnica por enriba dun temperamento "fogoso", nunha liña similar ó que Kraus chamaría "o control cerebral da voz". Ángeles Ottein foi unha persoa educada e cerimoniosa; ofrecía confianza ás súas alumnas e, ó mesmo tempo, un respecto fóra do común. Era diva, pero dunha maneira natural. Non aceptaba o divismo desproporcionado. Deste xeito ensináballe ás alumnas a ser sinxelas, aínda que con carisma de divas. Ante o público, sabíase dominadora da situación. Tiña autoridade á hora de cantar: amosaba un aura que só se acadaba despois de ter deleitado de moitos éxitos. A autoridade de Ángeles Ottein queda ben reflectida nas gravacións. A ela débémolle tamén toda unha xeración de grandes cantantes e pedagogos do instrumento, en palabras de Schumann, "*máis belo, pero tamén o máis difícil de tocar*": a voz humana.

TEATRO TAMBERLICK

EL DOMINGO 21 DE MAYO DE 1916
A LAS NUEVE Y TRES CUARTOS EN PUNTO DE LA NOCHE
GRAN CONCIERTO
POR LAS EMINENTES ARTISTAS DEL TEATRO REAL DE MADRID

Ángeles Ottein y Ofelia Nieto

ACOMPANADAS AL PIANO
POR EL EMINENTE MAESTRO DEL TEATRO REAL DE MADRID
RAFAELE TERRAGNOLO

PROGRAMA

PRIMERA PARTE	ÓPERA	AUTOR
1.ª Sinfonía.....		
2.ª «Vissi d'arte».....	Tosca.....	PUCCINI.
3.ª «Nenia».....	Mefistofele.....	BORTE.
POŔ OFELIA NIETO		
4.ª Aria.....	Traviata.....	VERDI.
5.ª Vals.....	Mirelle.....	GRAND.
POR ANGELES (OTTEIN)		
6.ª «Canto Diva».....	Norma.....	BELLINI.
7.ª «Trova de Lindorja».....	Canción.....	ALONSO.
(Descanso de diez minutos)		
SEGUNDA PARTE	ÓPERA	AUTOR
1.ª Sinfonía.....		
2.ª Rondó.....	Sonambula.....	BELLINI.
3.ª Polonesa.....	Barbero de Sevilla.....	GÓMEZ.
POR ANGELES (OTTEIN)		
4.ª Suicidio.....	Giocanda.....	POMCIBELLI.
5.ª Romanza.....	Aida.....	VERDI.
POR OFELIA NIETO		
6.ª Variaciones.....	Flauta Mágica.....	FRANC.
7.ª Aria.....	Mozart.....	MOZART.
POR ANGELES (OTTEIN)		
PRECIOS DE LAS LOCALIDADES		
Platos y proscenios bajos sin entrada, 50 pesetas.—Palcos principales sin idea, 16 idem.—Butaca con entraca, 2,35.—Delantera de ambottro ó tertu- ta con idea, 2,40.—Asiento de idem, con idea 2.—Delantera de paraiso, con idea, 1,80.—Entrada á localidad, ó poses, 0,90.— Entrada general 40 céntimos.		
Los impuestos 25 % á cargo del público.		