

"La Traviata", de Verdi. Dirección escénica: Nuria Espert. Teatro de la Zarzuela. (1994). (Foto: Chicho).



"La Traviata", de Verdi. Dirección escénica: Nuria Espert. Teatro de la Zarzuela. (1994). (Foto: Chicho).

Werther se suicida. No podemos decir lo mismo del público de ópera, este sigue fiel, constante, pero la desilusión ha empezado a nublar su carisma. Ha empezado a despertarse. Desciende del delirio, abre la ventana tras una larga noche de pasión. El listón está muy alto, han sido diez años impensables hace veinte. Gestiones, producciones, repartos, repertorios y unas puestas en escenas, que fueron –el recuerdo lo corrobora– excelentes en su mayoría. El viento se ha llevado muchas cosas, incluso teatros, el hambriento de ayer es hoy un glotón de gula insaciable y la realidad es que “co-

memos de recortes”. Mientras, el “Grand y Real Restaurant” sigue sin abrir sus puertas.

Barcelona, Bilbao, Córdoba, Gijón, Madrid, Oviedo, Palma, Perelada, Sabadell, Santiago de Compostela, Sevilla, Tenerife y Valencia, son las más destacadas localidades españolas donde con cierta regularidad se asienta la ópera. Itinerario de solfas donde las producciones son o estatales o con subvención, a veces promovidas por asociaciones de aficionados, etc. El repertorio, el habitual, pero no siempre. El punto de partida está en los años anteriores, habían

ido alfombrando el camino dos teatros: el Liceo y la Zarzuela.

La trayectoria histórica del Liceo, sus tradiciones, su público fiel, su repertorio aparentemente abierto a títulos inusuales, convertían a Barcelona y por ende a Cataluña en una isla dentro del habitual tira y afloja operístico nacional. Desde 1980 había dejado de ser propiedad privada y para su gestión se crea un patronato formado por la Generalitat, el Ayuntamiento de Barcelona y los antiguos propietarios. En 1986 el consorcio da entrada al Ministerio de Cultura. Dirige en ese momento el teatro Luis Andreu. Antes,

en noviembre de 1985 en el Liceo se representa *Moses und Aron* de Schönberg, dirección escénica de Hans Neugebauer y musical de Uwe Mund, un título aún esperado en Madrid.

Madrid había perdido en 1925, con el cierre del Real su coliseo operístico. La Zarzuela intentó llenar alguna vez este hueco pero sin demasiado ahínco. Un día un puñado de aficionados madrileños hartos de cazar al vuelo alguna que otra ópera programada a hurtadillas o de esperar la visita de alguna que otra compañía italiana, que luego resultaba de Cuenca, formaron una Asociación y crearon los Festivales de Opera de Madrid en 1964. A partir de 1981 comienzan a denominarse Temporada de ópera. En 1985 con *Armide* de Gluck, José Luis Alonso ofreció una auténtica lección de teatro cantado. A partir de ese año dirige con sabiduría el teatro José Antonio Campos.

1986.

Madrid alcanza en esta temporada lo que no podía ni imaginar en sueños: una *Salomé* con Hildegard Behrens, unas clásicas *Sonnambula*, *Bohème*, *Cenerentola* y *Pagliacci* de cuyas rentas todavía hoy vive el teatro. Dentro de la excepción un *Hin und Zurück* de Hindemith y una *Die Walküre* que merece capítulo aparte. En ninguno de los repartos faltaba un divo, había para todos los gustos: Domingo, Carreras, Caballé... Las direcciones y escenografías mostraban que el tiempo perdido se encuentra cuando alguien sabe aquilatar motores. De ahí la deleitosa experiencia wagneriana con *Die Walküre* aún no superada.

Barcelona vive una habitual temporada operística con *Traviata* de altura y dos descubrimientos: *Die Frau Ohne Schatten* de Strauss y el estreno mundial de *Edip i Jocasta* de Séneca y Josep Soler.

1987.

El Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela impartía a sus aficionados un curso de recuperación y llenaba lagunas del tamaño de *Orfeo*

ed Euridice de Gluck. Reaparecía Angeles Gulín. Se emprendía la aventura de producir un *Wozzeck*. Marilyn Horne nos enseñaba a escuchar. Y Kraus demostraba que *Romeo* no es cosa de niños.

En este año de 1987 el INAEM organiza en el desaparecido CNNTE el estreno, a partir de este momento, anual de una ópera contemporánea. Así se encarga a Leopoldo Alas y a Jorge Fernández Guerra el texto y la música, respectivamente, de *Sin demonio no hay fortuna*. Como supo ver Antonio Fernández-Cid "un pleno en la ruleta".

Al Liceo llegaban *Beatrice di Tenda* de Bellini, *Lucio Silla* de Mozart, *Saffo* de Pacini y *Lulú* de Alban Berg entre títulos habituales del repertorio. En total 11 títulos.

1988.

En La Zarzuela Madrid recibe el "Cum Laude" al amparo de *Lulú* de Alban Berg. El Teatro ha configurado ya sus temporadas con acierto ampliando sin sentir el repertorio, fomentando la visita de nuevos públicos y realizando el milagro: Madrid recupera la tradición operística cercenada en 1925. La ironía del tiempo hace que en este mismo año de 1988 se programe en versión concierto la última ópera del Teatro Real: *Le Cid* de Massenet. Estaba creado el público, estaba creado el repertorio, estaban los divos, los directores musicales y escénicos... Faltaba acondicionar el teatro. La Zarzuela no bastaba. Tenía que ser el Real. Y tiene que ser.

En esta misma temporada el IVAECM organiza en el Principal de Valencia una temporada de 8 títulos y un concierto. Entre los títulos *Kovantchina* y *Parsifal*.

El Liceo programaba *El cazador furtivo* de Weber, en medio de un habitual repertorio.

Pero el 21 de febrero de 1988, con el estreno en la Sala Olimpia de Madrid de la segunda ópera contemporánea de encargo, el "repertorio" se acrecienta abriendo sus

puertas a *Fígaro* de José Ramón Encinar, con dirección, escenografía y figurines de Simón Suárez. Veremos...

1989.

Aparecen los frutos. La piel de toro se tiñe de rojo y oro. Las temporadas hablan por sí solas: la diversidad de lugares y los títulos escogidos. Destaca la continuidad del estreno de una ópera contemporánea, cimentada con el acierto de programar dentro de la temporada habitual del Teatro de La Zarzuela la ópera mostrada en la Sala Olimpia el año anterior: *Fígaro*. Un acierto de programación en el despacho, un fracaso en taquilla, una vuelta la espalda del público operístico -todavía con mucho de galdosiano- a este tipo de títulos. Más acertada fue la inclusión de ópera en festivales dedicados a teatro, en el sentido más puro de la palabra si es que tiene alguno.

Observen la variedad de frutos y de frutales:

Bilbao: *La Bohème*, *Cavallería Rusticana*, *I Pagliacci*, *Tosca*, *Norma*, *Nabucco*, *El buque fantasma*, *Il Trovatore*, *La fille du régiment*, *La Traviata*.

Sabadell: *La Favorita*, *Tosca*.

Valencia: *L'Orfeo* de Monteverdi.

Madrid: *Francesca o El Infierno de los Enamorados* de Martínez de Merlo y música de Alfredo Aracil (Estreno contemporáneo).

Barcelona: Teatre Grec, *Don Pasquale*.

Sevilla: *La serva padrona*.

Barcelona: Liceo, *Khovantchina*, *Arabella*, *Tristan und Isolde*, *El matrimonio segreto*, *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Tancredi*, *Lucrezia Borgia*, *Samson et Dalila*.

Barcelona: Teatre Lliure, *El retablo de Maese Pedro*.

Olesa de Montserrat: *Aida*.

Mallorca: *Don Carlo*, *La Bohème*.

Mérida: *Medea*.

Guipúzcoa: *Flaminio* de Pergolesi.

Gerona: *La serva Padrona*.

Madrid: *Don Giovanni*, *Werther*, *Rigoletto* (Kraus), *Fedora* (Domingo), *Tristan und Isolde*, (Caballé).



"Marina", de E. Arrieta. Dirección escénica: Emilio Sagi. Teatro de la Zarzuela (1994). (Foto: Chicho).

El esplendor expuesto sólo conoce una nube: la huelga del coro del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela impide la representación teatral de *Un ballo in maschera* de Verdi. Un coro que amenaza en estos días con nuevas huelgas para entrar en el Real, tienen derecho a ello, tienen calidad para ello, ¿Y ductilidad en los ensayos, dedicación profesional, sabiduría escénica? Si lo han adquirido, adelante, a la huelga. Perdón, al Real.

1990.

Se mantiene la diversidad de localizaciones geográficas, la

mezcla de títulos habituales, los más, con la incursión de otros menos conocidos. Nueva ópera contemporánea y divos, muchos divos: Patricia Wise, Eva Marton, Luis Lima, José Carreras, Juan Pons, Montserrat Caballé, Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Jaume Aragall, Plácido Domingo.

Pero la temporada tiene otro protagonista: el director de escena. De años atrás venían galopando en foyers y palcos nombres que eran cada vez menos ensombrecidos por los divos. La presencia en Barcelona de una *Elektra* y en Madrid de una *Traviata* dirigidas por Nuria

Esperit asienta los nombres de Horacio Rodríguez Aragón, Emilio Sagi, Mario Gas, Lluís Pasqual, Simón Suárez, José Carlos Plaza, Juanjo Granda en las cluecas tertulias del aficionado operístico. Con el director van significándose los nombres de escenógrafos, figurinistas y coreógrafos. Si bien estos ya habían tenido su lugar en la historia de la ópera, mucho antes que el director de escena. Podemos afirmar que el patio de butacas operístico había adorado hasta ese momento al divo, al director musical, al escenógrafo. Y ahora, desde la labor empezada en 1985 por José Luis

Alonso, consagraba en su culto al director de escena.

1991.

La ópera contemporánea promovida por el INAEM del Ministerio de Cultura tenía este año libro de Clara Janés y música de Pérez Maseda. Su título: *Luz de oscura llama*. Este continuado intento por renovar el repertorio operístico refleja el lugar que social y culturalmente viene ocupando la ópera. Sin embargo el interés tenía más un halo de mecenazgo, un regusto a Renacimiento, que un renovado esplendor decimonónico. El público no la incluía en su abono. Manuel Canseco llevaba por última vez la ópera a Mérida de la mano del Kirov de Leningrado (todavía Leningrado), con *Salammbô* de Mussorgsky. En Madrid se veía y oía un *Rinaldo* de Haendel con una impresionante dirección escénica de Pier Luigi Pizzi, una *Madama Butterfly* de Puccini con discutible dirección escénica de Nuria Espert, un *Otello* de Verdi o de Plácido y el estreno de *Peter Grimes* de Britten. Este estreno era un eslabón en la puesta al día del panorama lírico español. Lo propio hacía el Liceo estrenando *Capriccio*, la última ópera de Strauss.

1992.

Las temporadas siguen su curso habitual, pero por si alguien no se acuerda era el 92 y algo cambió. No se puede hablar ni de mayor cantidad, ni de mayor calidad, sí de mayor volumen. *Timón de Atenas*, la nueva ópera del INAEM carece de inspiración. Mejor librada quedó la *Asdrúbala* de Carles Santes para la Olimpiada Cultural de Barcelona. Aunque lo verdaderamente moderno del año fue la *Medea* de Theodorakis en el Arriaga de Bilbao y poder asistir a una exquisita recreación de la ópera barroca cortesana de la mano de Jean-Marie Villégier y William Christie con el *Atys* de Quinault y Lully, en el Teatro de La Zarzuela.

Madrid, por ser "Capital Europea de la Cultura", ¿recuer-



"Carmen", de Bizet. Dirección escénica: Pier Luigi Pizzi. Teatro de la Zarzuela (1992). (Foto: Chicho).

"Atys", de Lully. Dirección escénica: Jean-Marie Villégier. (1992).



dan?, programó óperas de ambiente español. Plausible fue la recuperación de *La Dueña* de Roberto Gerhard, discutible la *Carmen Berganza* dirigida por Pier Luigi Pizzi, e inolvidable *L'Heure Espagnole* de Franc-Nohain y Maurice Ravel con una deliciosa creación escénica de Simón Suárez. Otro acierto de la capitalidad cultural fue la recuperación de una zarzuela/ópera dieciochesca española: *Viento es la dicha de amor* de Antonio de Zamora y José de Nebra, cosa de Alicia Lázaro y Juanjo Granda.

El 92 trajo un nuevo coliseo operístico: La Maestranza de Sevilla.

El Liceo se calentaba con *Las bodas de Figaro* dirigida por Peter Sellars.

1993.

La Zarzuela empieza a notar el cambio de dirección. Con fortuna realiza un nuevo montaje escénico de *Kiu* de Luis de Pablo, acrecentando el Olimpo del re-

pertorio. Destaca en su temporada un *Holandés Errante* de Wagner con dirección escénica espectacular de Roberto Oswald. Los divos de vacaciones. De ópera contemporánea *El secreto enamorado* de Jorge Díaz y Ana Rosetti, música de Manuel Balboa.

El Liceo programa la *Carmen* dirigida por Nuria Espert y un *L'Orfeo* de Monteverdi con dirección musical de Jordi Savall.

Vacas flacas. Descenso del monte de la ilusión.



1994.

La Escuela Superior de Canto de Madrid cede su teatro para un título de Britten: *The turn of the Screw*, dentro del apartado que anualmente el Festival de Otoño de Madrid dedica a la ópera. Alfredo Kraus nos recuerda desde el Teatro de La Zarzuela su puesto de divo indiscutible con una especial *Marina*, acertadamente se repone *Wozzeck* de Alban Berg con puesta en escena de José Carlos Plaza y excelente escenografía de Gerardo Vera. Pilar Miró se

expone nuevamente a los rigores del público madrileño con el estreno en Madrid de *El cazador furtivo* de Weber. En lo contemporáneo el INAEM programa *El cristal de agua fría* de Manchado y Montero, dirección escénica de Guillermo Heras. Parece que hay una mejoría, quizá un "Ah! ma io ritorno a viver.../ Oh gioia!". Una brillante idea, a imitación de ciertas tradiciones europeas, surge en el seno de la dirección del Teatro de La Zarzuela: dar algunas óperas con un segundo reparto formado por jóvenes cantantes en horarios de matinées, dedicadas a un público infantil, que resultará entusiasta y agradecido. Por aquello de quien siembra... La idea es buena y el resultado espléndido. La *Marina* cantada por Milagros Poblador lo corrobora; después en otras temporadas vendrán *Traviata*, *Bohème*, etc. Mismos y distintos niños: el público futuro.

Este año destaca en el mundo del Teatro Lírico la aportación de la A.D.E. al organizar el I Curso de Puesta en Escena de Ópera. La dirección del curso por parte de Simón Suárez y las diversas ponencias impartidas, lo erigen en una de las reflexiones más importantes que ha tenido la ópera en este siglo.

El Liceo no acepta un descenso inevitable de lo operístico y presenta una programación impresionante. El éxito del estreno en España de *Mathis der Maler* de Hindemith parece devolver al Liceo el puesto que venía ocupando, eso fue el 20 de enero. El 31 de enero el teatro sucumbía ante unas llamas aún no esclarecidas. Su recuperación, su reconstrucción, es cuestión de estado. Cataluña conoce lo que el Liceo ha significado y luchará porque siga significándolo.

Muy al contrario, Madrid desfila impertérrito ante un Teatro Real que cada vez afila más su planta de ataud.

1995.

El Teatro de la Zarzuela repone y repone y aporta solamente

un magnífico programa doble de Stravinsky, donde —como siempre que se hable de la puesta en escena de ópera— se vuelve a hacer imprescindible el nombre de Simón Suárez.

Los divos recuerdan aquello de *Luisa Fernanda* que dice "Subir, subir para luego caer". Excepto Kraus cuyo ascenso no parece tener finalidad. Más interesante es la decisión de incluir la ópera en Festivales de Teatro que todavía no la incluían; así Amaya de Miguel programa una hermosísima *Dido y Eneas* de Purcell en el Corral de Comedias de Almagro, dentro de su XVIII Festival.

La programación de *Mahagonny* de Brecht y Kurt Weill en el Festival de Otoño de Madrid, anima a la nostalgia de montajes que hoy empiezan a escasear.

Barcelona programa sus óperas en el Sant Jordi. Hasta el momento ha recogido 717 millones para reconstruir el Liceo.

1996.

Bilbao ha programado para este año la temporada de ópera más larga de su historia, con siete títulos. Madrid es una reposición apresurada y Barcelona se sitúa a punto de caramelo para encaramar su Liceo. Como novedad la anunciación desesperada de venta de entradas para una grandilocuente *Aida* que se lidiará en las Ventas, si el tiempo no lo impide.

El Real da la razón a Sorozábal que decía en *La eterna canción* aquello de "Si no quieres oír música múdate al Real".

Kraus ofrece un tercer y cuarto acto de *Werther* en el Teatro de La Zarzuela, para conmemorar el 40 aniversario de su debut, que nos hace recordar que la ópera sigue siendo el sumum de las artes. Nos viene a despertar con los versos de Ossian.

Quizá el inevitable descenso de la Lírica en nuestro país tras el esplendor vivido no sea más que un retroceso momentáneo para "coger carrerilla".