

LA CALISTO

Contenidos extraídos del programa de mano

- Página 2 Ficha artística
- Página 4 Argumento
- Página 6 *Vida (desenfrenada) en Venecia*, por Joan Matabosch
- Página 8 *El sueño eterno*, por Álvaro Torrente
- Página 13 Biografías (selección)

LA CALISTO

Francesco Cavalli (1602-1676)

Dramma per musica en prólogo y tres actos

Libreto de **Giovanni Faustini**, basado en el Libro II de *Las metamorfosis*, de **Ovidio**

Estrenado en el Teatro San Apollinare de Venecia, el 28 de noviembre de 1651

Estreno en el Teatro Real

Producción de la Bayerische Staatsoper de Múnich

EQUIPO ARTÍSTICO

Directores musicales	Ivor Bolton (días 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25) Christopher Moulds (18, 26)
Director de escena	David Alden
Escenógrafo	Paul Steinberg
Figurinista	Buki Shiff
Iluminadora	Pat Collins
Coreógrafa	Beate Vollack
Reposición de la coreografía	Magdalena Padrosa
Asistente del director musical	Roderick Shaw
Asistente del director de escena	Natascha Ursuliak
Ayudante de la figurinista	Eva Salas
Maestros repetidores y preparadores musicales	Bernard Robertson, Mark Lawson, Luke Green
Supervisor de dicción italiana	Paola Larini

REPARTO

La Natura, Satirino, Le Furie	Dominique Visse
L'Eternità, Giunone	Karina Gauvin (días 17, 19, 21, 23, 25, 26) Rachel Kelly (18, 20, 24)
Il Destino, Diana, Le Furie	Monica Bacelli (17, 19, 21, 23, 25, 26) Teresa Iervolino (18, 20, 24)
Giove	Luca Tittoto (17, 19, 21, 23, 25, 26) Wolfgang Stefan Schwaiger (18, 20, 24)
Mercurio	Nikolay Borchev (17, 19, 21, 23, 25, 26) Borja Quiza (18, 20, 24)
Calisto	Louise Alder (17, 19, 21, 23, 25) Anna Devin (18, 20, 24, 26)
Endimione	Tim Mead (17, 19, 21, 23, 25, 26) Xavier Sabata (18, 20, 24)
Linfea	Guy De Mey (17, 19, 21, 23, 25, 26) Francisco Vas (18, 20, 24)
Pane	Ed Lyon (17, 19, 21, 23, 25, 26) Juan Sancho (18, 20, 24)

Silvano **Andrea Mastroni**

ACTORES

Ninfas **Estibaliz Barroso, Alicia Espinar, Cecilia Gala, Patricia Granados, Tania Garrido, Natalia Lis, Aycha Naffaa, Sarah Wuensch**
Pavos reales **Eva Hageman, Victoria Lucena**
Oveja **Haizam Abdalla**
Vaca **Antonio Carbonero**
Caballo **Fredo Belda**
Lagartija **Alejandro Pastor**
Serpiente **Alexandro Valeiras**
Cabra **Ángel Fernández Lara**

Paco Celdrán, Carlos Núñez, Fran Antón, Víctor Ramos, Joseba Gómez, Nacho Rodríguez

MÚSICOS

Orquesta Barroca de Sevilla **James Sylvain**, violín I
Elisabeth Bataller, violín II
Kepa Artetxe, viola I
Elena Borderías, viola II
Mercedes Ruiz, violonchelo
Ventura Rico, contrabajo

Monteverdi Continuo Ensemble **Ivor Bolton, Luke Green, Roderick Shaw, Bernard Robertson**, claves
Mark Lawson, órgano
Fred Jacobs, Michael Freimuth, Joachim Held, chitarrones y tiorbas
Friederike Heumann, lirone y viola da gamba
Joy Smith, arpa barroca
Patrick Sepec, violonchelo (continuo)
Frank Coppeters, contrabajo (continuo)
Philipp Tarr, percusión
Simone Nill, Katja Schönwitz, flautas de pico
Bork-Frithjof Smith, David Gebhard, cornettos

Orquesta Titular del Teatro Real **Ricardo García, Marcos García Vaquero**, trompetas naturales

EDICIÓN MUSICAL

Urtext Edition. Alkor Edition Kassel GmbH
Edición de la partitura: **Álvaro Torrente**
Edición del libreto: **Nicola Badolato**

DURACIÓN APROXIMADA

2 horas y 50 minutos
Acto I: **1 hora**
Pausa de 25 minutos
Actos II y III: **1 hora y 20 minutos**

FECHAS

17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25 y 26 de marzo
20:00 horas; domingos, 18:00 horas

RETRANSMISIÓN EN RADIO CLÁSICA Y UER

23 de marzo a las 20:00 horas

ARGUMENTO

PRÓLOGO

El Destino convence a la Eternidad y a la Naturaleza de que Calisto merece un lugar junto a ellos en los cielos.

ACTO I

Tras una intensa guerra entre los dioses y los seres humanos, la Tierra muestra las terribles cicatrices de la batalla. Júpiter y Mercurio la examinan para asegurarse de que las cosas van según lo planeado. Mientras llevan a cabo sus pesquisas, se encuentran con la ninfa Calisto, que busca agua potable. Incapaz de encontrarla, brama a Júpiter en su frustración, culpándole por lo sucedido. Júpiter queda embelesado por su belleza. Para impresionarla, rellena el manantial y aprovecha para insinuársele. Calisto es servidora de Diana, hija de Júpiter, y ha jurado permanecer virgen tal y como han hecho Diana y su séquito. Rechaza de inmediato las atenciones de Júpiter. Mercurio le sugiere que debería adoptar la forma de Diana, a cuyos encantos Calisto no sería capaz de resistirse. Júpiter hace lo que Mercurio le recomienda y, poco después, Calisto recibe encantada los cariñosos besos de Diana.

La Diana verdadera aparece con Linfea y sus ninfas. Endimione está locamente enamorado de Diana, y cuando aparece no puede esconder sus sentimientos durante más tiempo. Mientras le expresa su amor, Linfea le dice que está furiosa con él. Diana también le recibe con frialdad, pero solo para esconder sus verdaderos sentimientos por él.

Llega Calisto y se une a Diana y su séquito, aún eufórica tras su encuentro previo. Diana está confundida por los sentimientos y acciones de Calisto, y la expulsa de su cohorte. Linfea vaga sola y admite que quiere un amante. Satirino, un pequeño sátiro, escucha su confesión y se ofrece a ser su amante. Ella escapa a duras penas de sus apasionados devaneos. Mientras, Silvano (el dios de los bosques) y sus amigos sátiros deciden ayudar a su compañero sátiro, Pane, que se ha enamorado de Diana. Están convencidos de que ella está enamorada de otro hombre, y que por ello no acepta a Pane como su amante. Diseñan un plan para deshacerse de su amante.

ACTO II

Endimione observa el cielo nocturno y la luna, que resulta ser Diana. Tras quedarse dormido, Diana no puede contener más sus sentimientos y desciende hasta llegar a Endimione para besarle. Él se despierta en medio del beso y le confiesa que su amor es tal y como él soñaba. Satirino les espía en secreto.

Juno, la mujer de Júpiter, desciende a la tierra para controlar a su marido, pues sospecha que le ha sido infiel. Antes, se encuentra con Calisto, que confiesa de inmediato que ha intimado con Diana. Juno sospecha que Diana era realmente su marido disfrazado. Sus celos se ven confirmados cuando la Diana impostora aparece con Mercurio buscando a Calisto.

Endimione llega y se acerca con premura a Diana, dedicándole flirteos y afectos, pero no logra nada con sus atenciones. Después de que Calisto y Diana partan juntas, Juno exige que Calisto pague por lo que ha hecho.

Pane ha estado espiándoles sin saber que se trataba de Júpiter disfrazado de Diana. Cree que Endimione es el amante de Diana y rápidamente llama a su cohorte para que lo rapten. Tras su captura, le torturan y se mofan del amor verdadero.

ACTO III

Calisto recuerda con ternura sus apasionados encuentros con Diana, todavía sin saber que se trataba de Júpiter disfrazado. Juno y dos de sus secuaces del inframundo se enfrentan a Calisto. Enfurecida, Juno maldice a Calisto y la convierte en una osa. Júpiter confiesa que se ha enamorado de Calisto, y admite que sus poderes no son suficientes para romper la maldición de Juno. Sin embargo, hará todo lo que pueda para garantizarle un lugar entre las estrellas una vez que termine su vida en la tierra como osa. La Diana verdadera se enamora cada día más profundamente de Endimione. Pane y otros sátiros se dan cuenta de que nunca serán capaces de ganársela, y liberan a regañadientes a Endimione, dejando su amor a los caprichos del destino. Júpiter ve a Calisto entristecida por no poder ser ninfa de nuevo, y hace suya la responsabilidad de evitar que vague por los bosques sola, acortando para ello su vida. Cuando muere, la acompaña hacia los cielos y la sitúa como una estrella en la constelación de la Osa Mayor, donde vivirá para siempre.

JOAN MATABOSCH

La Calisto surge, en la Venecia del siglo XVII, entre lagunas en penumbra, humores libertarios, libertinos y sulfurosos, disfraces excéntricos de carnaval, que invitan a la transgresión de todos los límites, y entre resonancias de la excomuni3n del papa Pablo V a toda la Serenísima. Es difícil imaginar que pueda existir una 3pera más veneciana que *La Calisto*. Sorprende, de entrada, el veneciano tratamiento lúdico, desacomplejado y humorístico de la sexualidad, pero sería impropio reducir la obra a este único aspecto. A medida que avanza, la trama subida de tono de la 3pera de Francesco Cavalli se va impregnando de recogimiento y espiritualidad hasta acabar evocando el sentido de la existencia, la inmortalidad del alma, el precio y los límites del amor y el libre arbitrio concedido por el Creador a sus criaturas. Este es, de hecho, el sentido del giro de la acción en el último acto: la esposa celosa de Júpiter, Juno, protectora de la mujer romana legítimamente casada y del matrimonio, cuyo honor está constantemente ultrajado por un esposo voluble, castiga sin piedad a la pobre Calisto convirtiéndola en un oso. Pero la calamidad se transmuta en una bendición cuando Júpiter le otorga la inmortalidad y la asciende al cielo en forma de la constelación Osa Mayor; y, a su vez, al hijo que ha tenido con Calisto lo convierte en la Osa Menor. Detrás de la delirante trama de la 3pera se encuentra el convencimiento, muy de la época, de que el hombre es el juguete de sus pasiones desordenadas. Frente a ellos, las mujeres se defienden con sus propias armas, que varían en las tres estaciones de la vida representadas por los personajes de Calisto, Diana y Linfea.

Bajo el punto de vista de las mujeres, las proezas amorosas de los hombres son patéticas y estúpidas. Ellas tienen su propia agenda y proclaman que, desde su libre determinación, tienen derecho al amor, al sexo y a que se respete, si se da el caso, su deseo de permanecer castas. Calisto, servidora de Diana, *«ha sido arrancada del bosque para ser convertida en una estrella y –como dice David Alden- luego es abandonada. Es una víctima»*. Diana parece fría, agresiva y distante, obsesionada con la decencia, pero está secretamente enamorada del apuesto pastor Endimión, al que declara su fuego bajo los efectos de un sueño profundo que, según cree, le da licencia para dar rienda suelta a sus deseos carnales. E incluso la anciana ninfa Linfea, que está cansada de ser virgen y quiere un marido, proclama a los cuatro vientos *«Voglio essere goduta»*, es decir, que ella también quiere ser gozada.

El universo del drama heroico-erótico de *La Calisto*, a la vez poético, truculento, insolente, irónico e histriónico, es un gran teatro de dioses frívolos, castidades falsas y sátiros lúbricos. El adúltero Júpiter es el soberano de un mundo envejecido, concupiscente, sediento de placer, víctima de pasiones degradantes desprovistas de todo romanticismo. Sus acciones son indignas y Mercurio a veces se lo reprocha. Lo que tiene su mérito teniendo en cuenta que Mercurio es el dios protector de los mentirosos y los ladrones, y no es nada fácil escandalizarlo. El todopoderoso Júpiter, figura principal del panteón romano, es aquí una especie de precursor de todos los Don Juanes. En compañía de su cómplice Mercurio (su Leporello) baja a la tierra con el firme propósito de seducir a una servidora de Diana, la bella Calisto. No va a descartar ningún medio para lograr su propósito. Primero irrumpe sin máscara, presentándose como el dios supremo, convencido de que la asombrada joven no podrá menos que ceder al instante. Pero las cosas no van como Júpiter había previsto y Calisto rechaza sus proposiciones con un chorreo de reproches que casi lo logran sonrojar: *«¿Es que el inmortal Júpiter, que debería proteger, obrando santamente, el vestido virginal, inflamado por el fuego mortal, intenta desflorar los cuerpos castos y anular los votos de los corazones puros devotos de la Cíntia?»* –le espeta

Calisto—. *Eres un vulgar lascivo, que fuerzas la naturaleza a obedecerte con sortilegios mágicos*». Lejos de darse por vencido, Júpiter concibe un plan alternativo: se traviste de Diana para que Calisto lo confunda con su suma sacerdotisa excitando una atracción homoerótica que calcula que la debería dejar sin defensas.

El plan funciona como un reloj: ante otra mujer, nada menos que la mismísima Diana, Calisto cae rendida, le concede sus favores y olvida sus votos. Pero los juegos eróticos con esta falsa Diana (que sólo el público sabe que es Júpiter disfrazado) agradan tanto a Calisto que no tarda mucho tiempo en dirigirse a la auténtica Diana para reclamarle más de esas atenciones galantes de las que tanto ha gozado. La rígida Diana se queda pálida ante tanta depravación: «¿Qué dices de dulzuras y de besos dados y retornados? –le echa en cara-. *Nunca había escuchado a una virgen más deshonesto (...). ¡Calla, lasciva, calla! ¿Qué delirio obscuro confunde tu mente? ¿Cómo, immodesta, has profanado tu corazón y has introducido en él estos deseos sucios? ¿Qué infame meretriz podría, deshonesto, decir palabras peores que las tuyas?*».

A su vez, el bello Endimión, soñador y afligido, está enamorado de Diana y observa atónito cómo ella (de nuevo Júpiter disfrazado) hace propuestas lascivas a Calisto. Indignado, interrumpe el galanteo para sumarse él mismo al juego añadiendo más confusión y salsa picante a la situación, porque a la relación lésbica que estaba teniendo lugar, se añade ahora un enredo homosexual: Endimión abraza a la falsa Diana (que es Júpiter), y el dios de los dioses tiene que escapar como puede para no ser forzado por otro hombre. La ópera está plagada de situaciones de un atrevimiento sorprendente, pero es lo contrario a un elogio del placer y la concupiscencia. De hecho, lo que expresa es mucho más el desplacer del placer. Ciertamente no hay ninguna desaprobación moral, nada que se considere en sí mismo inmoral, pero la conclusión es que ese imperio de los sentidos que favorece la libidinosidad de los dioses lleva a la infelicidad. No hay ópera más veneciana que *La Calisto* también en otro aspecto.

La hipocresía de esta fauna de dioses del Olimpo puede (y debe) leerse como una denuncia de los abusos de las autoridades morales romanas del siglo XVII, tan odiadas por los venecianos. La persecución de Endimión tal vez sea el ejemplo más explícito. Se trata de un pastor de la Arcadia enamorado de los astros del firmamento, provisto de un telescopio con el que lleva a cabo –como dice Mercurio, maliciosamente– «*loables estudios basados en la observación de las estrellas que resplandecen en el cielo*». Estos estudios y, sobre todo, sus conclusiones, son considerados inaceptables y los sátiros le exigen que renuncie a sus convicciones. Es decir, la subtrama evoca con inaudita osadía el proceso a Galileo Galilei, que residió en Venecia entre 1592 y 1610, protegido por la Serenísima de la persecución romana. Desde cualquiera de sus tramas, subtramas e intrigas, *La Calisto* es uno de los homenajes más llenos de vida, pasión y luz que se han dedicado a Venecia. Thomas Mann, Luchino Visconti y Benjamin Britten (*Death in Venice*, estrenada en Teatro Real en 2014) explicaron cómo la muerte llegaba a una Venecia asolada por la peste. *La Calisto* es lo contrario: Giovanni Faustini y Pietro Francesco Cavalli ponen su acento en una Venecia que resplandece entre ganas de gozar, de entregarse al placer. Finalmente, vida en Venecia.

Joan Matabosch es el director artístico del Teatro Real

EL SUEÑO ETERNO

ÁLVARO TORRENTE

Por mucho que los libros digan otra cosa, la historia de la ópera comenzó en Venecia durante el invierno de 1637, cuando una compañía itinerante alquiló a la familia Tron el Teatro S. Cassiano para representar el drama mitológico *Andromeda*. Es cierto que con anterioridad se habían abordado estrenos operísticos puntuales, como la famosa *Euridice* florentina, el *Orfeo* mantovano o un puñado de dramas religiosos interpretados en Roma, pero todos ellos fueron experimentos tan extravagantes como efímeros.

La llegada de la ópera a Venecia supuso un cambio radical, ya que por primera vez su continuidad no dependía de la voluntad de un poderoso, fuera duque o papa, sino del gusto del público. El éxito de *Andrómeda* se repitió un año después con *La maga fulminata*, lo que llevó a sus promotores a mudarse en la temporada siguiente a un teatro de mayores dimensiones, el de SS. Giovanni e Paolo, dejando el San Cassiano a disposición de una nueva compañía de artistas venecianos que quisieron explorar el potencial económico y artístico del nuevo género. Entre ellos se encontraba el organista segundo de la Basílica de S. Marco, Francesco Cavalli, como empresario y compositor de la partitura de *Le nozze di Teti e di Peleo*. Un año más tarde, en 1640, se abrió el nuevo Teatro S. Moisè, reponiendo la *Arianna* de Monteverdi, mientras competía en SS. Giovanni e Paolo con *Il ritorno de Ulisse*, y con una nueva ópera de Cavalli en S. Cassiano. En 1641 se inauguró un cuarto escenario, el Teatro Novissimo, que revolucionó el aparato visual al apostar por un sofisticado sistema escenográfico inventado por el ingeniero Torelli, con una ópera tan mítica como olvidada como es *La finta pazza* de Francesco Saccati, que explora por primera vez las aventuras de Aquiles en la isla de Sciro.

En 1643, cuando Monteverdi presenta *Poppea*, había cuatro teatros activos en Venecia que habían representado 25 óperas diferentes. En 1651, el año en que se estrena *La Calisto*, el número de teatros abiertos en una misma temporada llegó a siete, manteniendo hasta fines de siglo una media de cuatro a seis teatros. Al filo del siglo XVIII se habían estrenado en Venecia 400 títulos nuevos, un flujo que continuó imparable a lo largo de los siglos siguientes. Como explica Ellen Rosand, la ópera enraizó en Venecia porque allí se daban tres condiciones cruciales: demanda regular, apoyo financiero y una audiencia amplia y predecible.

Francesco Cavalli jugó un papel central en este proceso. Fue el primer músico veneciano en explorar el nuevo género, aventurándose incluso a asumir el liderazgo empresarial en su primer intento. Con el tiempo se convirtió en el primer compositor de ópera profesional, activo durante más de tres décadas, en las que compuso más de treinta títulos. Incluso fue el primero en escribir una *grand opéra*, siglos antes de que se inventara el término, cuando compuso la espectacular *Ercole amante* para la boda de Luis XIV con la infanta española María Teresa, estrenada en el teatro más grande y fastuoso de la historia moderna, La Salle des Machines des Tuileries. Pero quizás, lo más importante es que Cavalli fue el primero en establecer un tándem de colaboración prolongado con un libretista, como harían Caldara con Metastasio, Mozart con Da Ponte o Verdi con Piave o Cammarano.

Aunque en sus inicios Cavalli puso música a dos libretos de Busenello, su primer colaborador regular fue Giovanni Faustini, un joven abogado que intentó vivir de la ópera en su doble rol de libretista y empresario. Faustini y Cavalli estrenaron diez títulos a lo largo de una década, que culminó en 1651-52 con las dos *principesse gemelle Calisto y Eritrea*, y en el proceso definieron las características del libreto operístico que habrían de continuar durante más de un siglo: Ellen Rosand habla del Faustini *mould*, el molde de Faustini, un tipo de trama de enredo con dobles parejas, ocultación de identidad y personajes secundarios cómicos, inspirado en la comedia nueva de Lope de Vega, que sería imitado hasta la saciedad durante mucho tiempo. Incluso en las óperas serias de Metastasio se mantiene el enredo de dobles parejas, aunque ya depurado de los elementos cómicos.

La Calisto es una ópera singular por diversos motivos. Su temática mitológica ya no era habitual a mediados del siglo XVII, cuando los temas legendarios relacionados con el ciclo troyano como Aquiles o Ulises empiezan a convivir con personajes históricos como Nerón y Alejandro Magno o tramas novelescas completamente inventadas que encontramos en numerosas óperas de Faustini y Cavalli. El regreso a una trama arcádica de dioses, ninfas, sátiros y catasterismos fue sin duda un golpe de efecto que buscaba renovar la temática y de paso crear oportunidad para una escenografía espectacular en la escena final, en la que Calisto asciende al firmamento convertida temporalmente en Ursa Maior.

La trama desarrolla el mito de Calisto, una ninfa al servicio de Diana que es violada por un Júpiter travestido y después transformada en osa por Juno, tal y como lo narra Ovidio en *Las metamorfosis*. Para poder encajar esta historia en el molde de sus óperas, Faustini necesitaba incorporar una segunda pareja, escogiendo los amores del pastor Endimión con la luna, representada en esta ocasión por la diosa Diana. Y como la historia de estos dos amantes es tan platónica como estática, Faustini se ve en la necesidad de introducir un tercer mito que actúe como antagonista: Pane, el semidiós griego de pastores y ganados que en un pasado no muy lejano habría conseguido seducir a Diana a cambio de un trozo de lana blanquísima.

El libretista juega con los mitos a su conveniencia para construir una historia que combina humor, erotismo y una sutil crítica social. Las dos tramas principales se desarrollan sin apenas contacto usando a Diana como eje de conexión; ni Calisto coincide nunca con Endimione o Pane, ni se produce en ningún momento un encuentro entre la verdadera y la falsa Diana. La primera pareja tiene como antagonista a la celosa Giunone mientras que la segunda al despechado Pane, siempre acompañado de su banda de sátiros. Entre estos se encuentra Satirino, un pubescente libertino que corteja a Linfea, joven confidente de Calisto —como una transmutación arcádica del Valletto y la Damigella de *Poppea*— que ofrecen el contrapunto tragicómico de las parejas principales hasta llegar a un frustrado intento de violación de sátiros contra ninfas (la puesta en escena de David Alden transforma a Linfea en una mujer madura).

Cavalli demuestra un profundo sentido de la dramaturgia musical. Su tratamiento de cada personaje y de cada situación es singular y diferenciada y obedece exclusivamente a criterios dramáticos, sin concesiones gratuitas. Esto se comprueba en la distribución desigual de las arias: mientras que los dioses olímpicos tienen pocas —dos para Giunone y una para Giove, Diana y Mercurio—, la mayoría se atribuyen a los humanos —siete para Calisto, cinco para Endimión y dos para Linfea— y sátiros —cinco para Satirino, tres para Pane y una para Silvano. Además, Cavalli hace uso de

numerosos números de conjunto que enriquecen significativamente la sonoridad, especialmente duetos y tríos, un recurso novedoso para la época.

Calisto es el personaje más desarrollado, con una música que desvela su progresiva transformación, siguiendo un proceso de presentación, peripecia —dividida a su vez en tres fases, seducción, expulsión y metamorfosis— anagnórisis y catasterismo.

Compárense, por ejemplo, su tres primeras arias en las que manifiesta su sensibilidad e independencia con el lamento posterior a la seducción o los intensos recitativos del tercer acto. En contraste, Giove apenas tiene arias y se expresa en recitativos transformados ocasionalmente en ariosos y en numerosos duetos con la propia Calisto o con su fiel Mercurio. Lo más singular de Giove es que su transformación en Diana no solo implica asumir su forma y vestimenta, sino también su voz: Giove como Diana canta con voz de soprano para hacer verosímil la ocultación de identidad, lo que permite al libretista cambiar la violación del mito original en un cortejo y seducción lésbicos. Será precisamente en la escena de la agnición, a mitad del tercer acto, cuando abandona el disfraz y revela a Calisto su verdadera identidad, recuperando con ella la voz de bajo y entregándose a una expansión lírica en el único *recitativo accompagnato* de la obra, “Bella mia”. El dueto amoroso “Mio tonante”, que culmina la escena, resulta atípico en la tradición veneciana al combinar la voz de soprano con la de bajo. Irónicamente, este dúo no será el final de la ópera, porque la última escena, en la que Giove revela a Calisto su futura residencia entre las estrellas, cantan un dúo que en realidad es un trío (Giove encomienda a Mercurio, como ángel guardián, cuidar de Calisto mientras siga viviendo en la tierra) hasta que los dos amantes se despiden.

La caracterización musical de la otra pareja sigue cauces diferentes. La severidad moral de Diana se ve reflejada en su austeridad vocal, que utiliza exclusivamente el *recitativo secco*, excepto en los breves momentos de expansión con su enamorado en los surgen destellos de alegría, y especialmente en el soberbio dúo final en el que deciden lanzarse a un amor casto en el solamente caben los besos. En cambio, Endimione tiene la parte vocal más hermosa, sutil y elaborada de toda la ópera; además de cantar recitativos sumamente expresivos, escritos con un estilo poético típicamente marinista que no utilizan otros personajes, sus arias se caracterizan por ser las únicas escritas con violines obligados —con la excepción ya citada del *accompagnato* de Giove— como si Cavalli reservara la sonoridad entrelazada de voz y cuerdas para reflejar la pureza de su amor y su eterna somnolencia (en el doble sentido de la palabra sueño).

La Calisto es una de las pocas óperas del siglo XVII sobre cuya producción tenemos información detallada, por haberse conservado el libro de cuentas del empresario Marco Faustini, hermano del libretista. Este sorprendente manuscrito nos ofrece detalles de los cantantes e instrumentistas, pero también de los gastos en madera, lienzos o clavos, o la “*barca per levare a Catterina*”, esto es, la góndola que cada noche llevaba a la *prima donna* Catterina Gianni al teatro, que costaba tres liras los días de función y solo dos los demás. Si pensamos que el primer violín cobrara dieciséis liras por noche y Cavalli 40 por tocar y dirigir, nos hacemos una idea del peso de cada uno en la producción.

Las cuentas nos revelan también el incipiente *star system* veneciano, en el que el empresario se aseguraba poder contar con los mejores cantantes contratándolos por toda la temporada, frente al resto de los músicos, que cobraban por función. En una temporada buena, Cavalli podía llegar a ganar lo mismo que una *prima donna*, siempre que la obra fuera un éxito y hubiera muchas funciones que dirigir, pero ese porcentaje se fue desequilibrando, de manera que al final de su carrera la soprano principal podía cobrar el cuádruple que Cavalli o hasta diez veces más si el compositor era un joven principiante.

El libro de pagos nos da pistas sobre la «orquesta» de S. Aponal, que consistía en dos violines, un violón y tres instrumentos de continuo. Esta plantilla coincide exactamente con el único manuscrito musical, que solamente tiene dos partes de violín y el acompañamiento, y cuestiona la práctica habitual en muchas producciones actuales de ampliar la participación instrumental, no solo añadiendo un toque de color con instrumentos de viento —lo que no altera la dramaturgia— sino escribiendo partes para instrumentos donde solamente había voz y continuo. Esta solución distorsiona de manera radical la concepción de Cavalli que, como hemos visto, reserva los violines obligados para el personaje de Endimione y para la escena de la agnición.

Uno de los enigmas más apasionantes de la producción original de *La Calisto* es saber cómo se interpretó la parte de Giove cuando se transforma en Diana. Las opciones son varias: pudo haber sido la cantante que hacía de la verdadera Diana, cambiando un poco su gestualidad, como hizo Janet Baker en la producción de Glyndebourne de 1970; un bajo con buen falsete, como Marcelo Lippi en la producción de La Monnaie de 1993; o quizás una combinación de ambos, con el actor de Giove haciendo playback al canto de la verdadera Diana, que permanece oculta.

La respuesta está en el libro de pagos, que recoge el contrato de Giulio Cesare Donati, un barítono del coro de S. Marco que posteriormente aparece en Innsbruck y Viena como soprano. La prueba de que Donati dominaba los dos registros y pudo haber cantado el papel completo de Giove se confirma en dos partituras operísticas, en cuyas producciones participo, que contienen roles similares: la *Eritrea* de Cavalli, segunda ópera de la temporada 1651-52 en Sant' Aponal, y la *Orontea* de Cesti, en la que el personaje de Gelone empieza cantando con voz de barítono y continúa en los actos segundo y tercero con voz de alto.

De entre los cantantes contratados para la temporada 1651-1652 destaca el castrato contralto Bonifacio Ceretti, un conocido virtuoso del coro de S. Marco. Su contrato alcanzaba la misma cifra que la *prima donna*, 1860 liras por toda la temporada, pero en este caso nunca llegaría a cobrarlas. Dos semanas antes del estreno Ceretti enfermó gravemente y murió poco después de iniciar las funciones. La desgracia obligó a Cavalli a reemplazar al virtuoso por otro cantante con voz de soprano, como revelan las docenas de anotaciones de transporte en el manuscrito a la cuarta o quinta alta. Varios indicios sugieren que el papel pudo haber sido interpretado por su discípulo Cristoforo Caresana, que entonces era solo un niño con voz blanca y que posteriormente tendría una carrera notable como tenor.

Cristoforo, como su hermano Andrea, estaba contratado en el elenco para cantar un papel secundario, probablemente Linfea, lo que obligó a su vez a reemplazarle e incorporar a otra persona para ese papel, que aparece en el libro de pagos con la referencia *putella*, sinónimo de *fanciulla* o *ragazza*, o sea, muchacha (sin otras connotaciones); quizás fuera una jovencísima Antonia Bembo, que entonces estudiaba canto con Cavalli y que acabaría siendo una notable compositora en París, como sugiere Claire Fontjin.

Las desgracias nunca llegan solas, y eso también era cierto en la Venecia de Cavalli. Dos semanas después de la muerte de Ceretti falleció repentinamente el propio libretista y empresario Giovanni Faustini, frustrando definitivamente el equipo creativo que había revolucionado la manera de hacer ópera durante una década. Dos muertes en el plazo de quince días dan para imaginar toda una teoría de la conspiración, pero no hay indicios adicionales que la apoyen. Y esto no impidió que continuaran las funciones, pero el espectáculo quedó definitivamente tocado y se suspendió pocos días más tarde.

El libro de cuentas también nos confirma que la producción de *La Calisto* fue uno de los grandes fracasos en la historia operística veneciana: solo se llegaron a hacer once funciones a lo largo de un mes, con una ocupación media del 25%, que algunos días no llegó al 15%. Lo más probable es que la sustitución en el último minuto del *primo uomo* redujera la calidad de la interpretación, no solo por las posibles carencias del sustituto sino también porque transportar las arias con violines pudo obligar a los músicos a explorar sonidos agudos que nunca utilizaban y que difícilmente pudieron afinar correctamente. Pero más allá de estos detalles, la sucesión de dos desgracias fatales sin duda hundió el ánimo de los intérpretes hasta el punto de hacer imposible interpretar adecuadamente esta fascinante historia de humor y amor. Afortunadamente, hoy podemos distanciarnos de la tragedia y dejarnos arrastra al mundo arcádico de ninfas, pastores y dioses que crearon para nosotros Cavalli y Faustini.

*Álvaro Torrente es director del Instituto Complutense de Ciencia Musicales
y editor de la partitura de "La Calisto"*

BIOGRAFÍAS [SELECCIÓN]

IVOR BOLTON | DIRECTOR MUSICAL

El actual director musical del Teatro Real debutó en 1994. Desde entonces ha mantenido una estrecha relación con la Bayerische Staatsoper de Múnich, donde ha dirigido, entre otras producciones, la trilogía de Monteverdi y numerosos títulos de Händel. En 1995 debutó en la Royal Opera House de Londres y en 2000 en el Festival de Salzburgo, donde su presencia es habitual desde entonces. En 2004 fue elegido director de la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Es invitado a dirigir con regularidad en teatros como La Monnaie de Bruselas, la Ópera de San Francisco, la Opéra national de Paris, la Semperoper de Dresde, la Staatsoper de Hamburgo y el Liceu de Barcelona. Su discografía incluye obras de Berlioz, Bruckner, Gluck, Haydn, Händel y Mozart. Recientemente ha dirigido *Don Giovanni* en Viena, *Jephtha* en Ámsterdam y *Les indes galantes* en Múnich. En el Teatro Real ha dirigido *Jenůfa*, *Alceste*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Das Liebesverbot*, *Billy Budd*, *Rodelinda*, *El gallo de oro*, *Lucio Silla*, *Gloriana*, *Only the Sound Remains* e *Idomeneo*. (www.ivorbolton.com)

CHRISTOPHER MOULDS | DIRECTOR MUSICAL

Miembro de la English National Opera desde 1991 y maestro de coro del Festival de Glyndebourne entre 1994 y 1998, el repertorio de este director de orquesta británico se extiende desde Monteverdi, Händel y Mozart hasta obras del siglo XX como *The Turn of the Screw* de Britten o *Punch and Judy* de Birtwistle. Especialista en ópera barroca y colaborador asiduo de la Staatsoper de Berlín y la Bayerische Staatsoper de Múnich, ha dirigido *L'Orfeo* de Monteverdi en la Royal Opera House de Londres, *Semele* en el Festival Händel de Karlsruhe, *Rodelinda* en el Teatro Bolshói junto a la orquesta de cámara Musica Viva, *Dido and Aeneas* en Israel, Sidney, el Teatro Colón de Buenos Aires y el Teatro dell'Opera de Roma, y *La clemenza di Tito* con la Wiener Philharmoniker en el Festival de Salzburgo. Ha dirigido agrupaciones como la Akademie für Alte Musik Berlin, el Concerto Köln, el Concentus Musicus Wien, la London Philharmonic Orchestra, la Mozarteumorchester de Salzburgo y la Wiener Symphoniker. Dirigió *Alcina* en el Teatro Real en 2015.

DAVID ALDEN | DIRECTOR DE ESCENA

Nacido en una familia estrechamente vinculada con el teatro musical de Broadway, este director de escena neoyorquino ha desarrollado una extensa carrera en el ámbito operístico, que le ha reportado premios como el South Bank Show Award por su *Peter Grimes*, así como sendos premios Oliver en 2009 por *Jenůfa* en la English National Opera y, en 2018, por *Semiramide* en la Royal Opera House de Londres, respectivamente. Su larga colaboración con la Bayerische Staatsoper le ha valido un premio especial al mérito artístico. Sus producciones recientes incluyen *Lohengrin* en la Royal Opera House de Londres, *Les hugenots* en la Deutsche Oper de Berlín, *Loreley* de Catalani en el Stadttheater de San Galo, *Billy Budd* en el Teatro Bolshói, *Alcina* en la Ópera de Santa Fe, *Maometto II* para la Canadian Opera Company, *Otello* y *La dama de picas* para la English National Opera y *Un ballo in maschera* para la Metropolitan Opera House de Nueva York. En el Teatro Real ha dirigido *Alcina* (2015), *Otello* (2016) y *Lucia di Lammermoor* (2018).

PAUL STEINBERG | ESCENÓGRAFO

Nacido en Nueva York, este escenógrafo ha trabajado en numerosas producciones con David Alden, entre ellas *Ercole amante* de Cavalli y *Deidamia* para De Nederlandse Opera de Ámsterdam, *L'incoronazione di Poppea*, *Orlando*, *Rinaldo*, *Rodelinda* y *La dama de picas* para la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Peter Grimes* y *Billy Budd* para la English National Opera, *Lohengrin* y *Semiramide* para la Royal Opera House de Londres, *Un ballo in maschera* para la Metropolitan Opera House de Nueva York, *Mahagonny* para la Lyric Opera de Chicago, *Der Schatzgräber* en la Ópera de Fráncfort, *Salome* en la Ópera Nacional Lituana de Vilnius y *La finta giardiniera* en el Theater an der Wien. Sus producciones junto a otros directores de escena incluyen *Falstaff* y *Der Rosenkavalier* con Robert Carsen, *Die Meistersinger von Nürnberg* y *Don Giovanni* con Richard Jones y *Tristan und Isolde* con Christopher Alden. En 2018 recibió el International Opera Award. Imparte como docente diseño teatral en la Tisch School of the Arts de Nueva York.

BUKI SHIFF | FIGURINISTA

Nacida en Israel y graduada en la Universidad de Tel Aviv, esta diseñadora trabaja en los ámbitos teatral, cinematográfico, televisivo y operístico en Israel, Europa y Estados Unidos. Colabora de forma regular con los directores de escena Barrie Kosky, David Alden, Richard Jones, Robert Carsen y el coreógrafo Christian Spuck. Sus diseños incluyen *L'incoronazione di Poppea*, *Rinaldo*, *Rodelinda*, *La Calisto*, *Orlando* y *Les contes d'Hoffmann* para la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Lohengrin*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde* y *Der fliegende Holländer* para la Staatsoper de Berlín, *Boris Godunov*, *Madama Butterfly* y *Don Giovanni* para la New Israeli Opera de Tel Aviv, *Boris Godunov* para la Volksoper de Viena, *Lulu*, *Les contes d'Hoffmann* y *Candide* para la English National Opera. En el Teatro Real ha participado en las producciones de *Tristan und Isolde* (2000), *Die Meistersinger von Nürnberg* (2001), *Tannhäuser* (2002) y *Der fliegende Hölländer* (2003) dirigidas por Daniel Barenboim.

BEATE VOLLACK | COREÓGRAFA

Fue bailarina solista en el Bayerischer Staatsballet entre 1996 y 2005, donde interpretó *Giselle* de Mats Ek y personajes creados para ella, como *Shannon Rose* de Yuri Vámos y *Petrushka* de Amir Hosseinpour. Como coreógrafa residente en la Bayerische Staatsoper de Múnich entre 2005 y 2008 participó en *Don Quichotte*, *Romeo et Juliette* de Berlioz y *Peer Gynt*, y dirigió *Orfeo ed Euridice*, *Der Vogelhändler* y *Die Zirkusprinzessin*. Directora del ballet del Theater St. Gallen desde 2014 y del ballet de la Ópera de Graz desde 2018, ha colaborado con David Alden, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Christof Loy y David Poutney y coreografiado *Jovánschina* para la Welsh National Opera, *Semiramide* para la Bayerischer Staatsoper, *Die Zauberflöte* para la Staatsoper de Viena, *Die sieben Todsünden* para la Opéra National du Rhin, *Die Soldaten* para la Ruhrtriennale y el Festival de Salzburgo, y *Die Jahreszeiten* para el Theater St. Gallen. En el Teatro Real ha participado en *Ariadne auf Naxos* (2006), *Alcina* (2015) y *Die Soldaten* (2018).

PAT COLLINS | ILUMINADORA

Esta diseñadora de iluminación estadounidense debutó en los escenarios con *The Threepenny Opera* de Kurt Weill en Broadway, producción que le abrió las puertas de numerosas producciones en Nueva York, como *Ain't Misbehavin'* en el Ambassador Theatre, *King of Hearts* en el Minskoff Theater, *I'm not Rappaport* en el Booth Theater, *Execution of Justice* en el Virginia Theater, *The Heidi Chronicles* en el Plymouth Theater, *Conversations with my Father* en el Royale Theatre, *The Sisters Rosensweig* en el Ethel Barrymore Theatre, *Proof* y *Doubt* en el Walter Kerr Theatre y *Dr. Seuss' How the Grinch Stole Christmas!* en el St. James Theatre. Ha sido nominada en varias ocasiones a los premios Tony, obteniéndolo en 1986 por *I'm not Rappaport*. En el ámbito operístico ha participado recientemente en *Le nozze di Figaro* para la Staatsoper Opernhaus de Stuttgart, *La Calisto* para la Bayerische Staatsoper de Múnich y *Sky on Wings* de Lembit Beecher para la Ópera de Philadelphia.

DOMINIQUE VISSE | LA NATURA, SATIRINO, LE FURIE

Miembro de la escolanía de Notre-Dame de París desde los once años, estudió órgano y flauta antes de graduarse en el Conservatorio Nacional de Versalles. Discípulo desde 1976 de Alfred Deller, pionero de la cuerda de contratenor, fundó en 1978 el Ensemble Clément Janequin, conjunto de referencia en la polifonía francesa del Renacimiento. Ha colaborado con Nigel Rogers, René Jacobs, William Christie, Ton Koopman, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm y Vincent Dumestre, y estrenado obras como *Wonderful Deluxe* de Brice Pauset, *Outis* de Luciano Berio y *Perela, l'homme de fumée* de Pascal Dusapin. En su faceta de director de orquesta ha dirigido las agrupaciones Café Zimmermann, el Ensemble Aedes y el Atelier Lyrique de Tourcoing. Recientemente ha cantado Arnalta de *L'incoronazione di Poppea* en el Festival de Salzburgo, Delfa y Eolo de *Il Giasone* en el Grand Théâtre de Ginebra y la Opéra Royal de Versalles y Rigo de *Don Chisciotte* in Sierra Morena en el Theater an der Wien.

TERESA IERVOLINO | IL DESTINO, DIANA, LE FURIE

Nacida en Bracciano, esta joven mezzosoprano se graduó en 2011 en el conservatorio Domenico Cimarosa de Avellino y ha sido premiada en numerosos concursos internacionales. Tras su debut en 2012 en el Teatro Filarmonico de Verona en *Pulcinella* de Stravinsky, inició su carrera con los roles de Maddalena en *Rigoletto*, Isabella en *L'italiana in Algeri*, Miss Bagott en *Il piccolo spazzacamino*, Fidalma en *Il matrimonio segreto*, Orsini en *Lucrezia Borgia* y el rol titular de *Tancredi*. Ha interpretado Clarice en *La pietra del paragone* en el Théâtre du Châtelet de París, Calbo de *Maometto II* y Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro dell'Opera de Roma y *Giovanna d'Arco* de Rossini junto a la Orquesta Filarmónica de Tokio. Sus éxitos más recientes incluyen *La cenerentola* en la Opéra national de Paris con Ottavio Dantone, *La gazza ladra* en el Teatro alla Scala de Milán con Riccardo Chailly, *Lucrezia Borgia* en el Festival de Salzburgo y *Falstaff* en la Philharmonie de París con Daniel Harding.

LUCA TITTOTO | GIOVE

Nacido en Asolo y ganador del Concurso Internacional Giuseppe di Stefano en 2016, este bajo italiano debutó como Don Alfonso de *Così fan tutte*. Su repertorio abarca desde el primer barroco hasta Puccini, y ha cantado en los principales teatros de ópera europeos con maestros como Myungwhun Chung, Lorin Maazel, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, René Jacobs y Fabio Biondi. Ha cantado Giove de *La Calisto* y *Così fan tutte* en la Bayerische Staatsoper, Gessler de *Guillaume Tell* en el Festival Rossini de Pesaro, Alidoro de *La cenerentola* en el Teatro de San Carlo de Nápoles y Ferrando de *Il trovatore* en el Teatro Comunale de Bolonia. Recientemente ha cantado *Ariodante* en el Festival de Aixen-Provence y De Nationale Opera en Ámsterdam, Basilio de *Il barbiere di Siviglia* en Bolonia, Zuniga de *Carmen* en el Teatro Reggio de Turín, *Christus am Ölberge* en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y Oroveso de *Norma* en el Teatro La Fenice de Venecia. En el Real ha participado en *Alcina* (2015).

WOLFGANG STEFAN SCHWAIGER | GIOVE

Nacido en Innsbruck, este joven barítono austriaco estudió flauta dulce, trompeta y piano y formó parte de los Wiltener Sängerknaben, donde fue contralto solista. A los diez años participó en diversas producciones operísticas en el Tiroler Landestheater de su ciudad natal y cantó el Tercer niño de *Die Zauberflöte* en Bolzano, Rovigo y Trento. Tras graduarse en la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena, debutó en 2012 como El conde de *Le nozze di Figaro* en el Schlosstheater de Schönbrunn, rol al que incorporó Frank y Falke de *Die Fledermaus* y el titular de *Don Giovanni*. Como miembro del Opera Studio de la Ópera de Colonia interpretó entre 2014 y 2016 Papageno, El conde Dominik de *Arabella*, Morales de *Carmen* y Bogdanowitsch de *Die lustige Witwe*. Como miembro desde 2016 de la Ópera de Colonia ha cantado Ping de *Turandot*, Schaunard de *La bohème*, Freddy de *My Fair Lady*, Lescaut de *Manon* y Ned Keene de *Peter Grimes*, además de debutar en la Staatsoper de Hannover y el Festival de Bregenz.

NIKOLAY BORCHEV | MERCURIO

Este barítono ruso inició su carrera profesional como miembro del elenco de la Bayerische Staatsoper de Múnich y, posteriormente, de la Staatsoper de Viena, escenarios donde ha cantado roles como Papageno, Guglielmo de *Così fan tutte* y Figaro de *Il barbiere di Siviglia*. Actúa regularmente en los principales teatros europeos, encarnando personajes como el titular de *Eugenio Onegin* en el San Galo, Kris Kelvin de Solaris de Patrick Kinmonth en la Ópera de Colonia junto a Lothar Zagrosek, Eginhard de Emma und Eginhard en la Staatsoper de Berlín junto a René Jacobs, Nardo de *La finta giardiniera* en Lille y Dijon junto a Emanuelle Haïm, Harlekin de *Ariadne auf Naxos* en la Royal Opera House de Londres o Malatesta de *Don Pasquale* en el Festival de Glyndebourne. Ha cantado *Thésée de Ariane* de Bohuslav Martinů en versión de concierto junto a la Deutsches Symphonie Orchester Berlin, así como Apolo de *Apollo e Dafne* de Händel en el Carnegie Hall de Nueva York.

BORJA QUIZA | MERCURIO

Nacido en La Coruña, este barítono lírico ha recibido el premio Ópera Actual al mejor cantante joven en 2009 y el premio al mejor cantante de zarzuela de los premios líricos Teatro Campoamor de Oviedo en 2010. Ha cantado Guglielmo de *Così fan tutte* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona junto a Josep Pons, Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Comunale de Florencia y el Teatro Bellas Artes de Bogotá, Dandini de *La cenerentola* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Mercurio de *La Calisto* en el Theater an der Wien junto a Christophe Rousset, y Valentin de *Faust* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Asimismo, ha colaborado con los maestros Jesús López Cobos, Eliahu Inbal, Kent Nagano, Alberto Zedda, Bruno Campanella, Vladimir Jurowski y Kirill Petrenko, e interpretó a *Don Giovanni* en el film *Io, Don Giovanni* (2009) de Carlos Saura. En el Teatro Real ha participado en *Un ballo in maschera* (2008), *L'italiana in Algeri* (2009), *Billy Budd*, el *Requiem* de Verdi y *Carmen* (2017).

LOUISE ALDER | CALISTO

Tras estudiar en la International Opera School del Royal College of Music de Londres, esta soprano británica ganó diversos premios, entre ellos el de joven artista de los International Opera Awards de 2017. Como miembro del elenco de la Ópera de Frankfurt ha cantado Susanna de *Le nozze di Figaro*, Sophie de *Der Rosenkavalier*, Cleopatra de *Giulio Cesare* in Egitto, los roles titulares de *La zorrilla astuta* y *Suor Angelica*, Gilda de *Rigoletto*, Despina de *Così fan tutte*, Sophie de *Werther* y Pamina de *Die Zauberflöte*. También ha cantado Ilia de *Idomeneo* en el festival Garsington Opera, *Euridice de Orfeo* de Luigi Rossi en la Royal Opera House de Londres, Rapunzel de *Into the Woods* en el Théâtre du Châtelet de París, así como *Der Rosenkavalier*, Lucia de *The Rape of Lucretia* y Zerlina de *Don Giovanni* en el Festival de Glyndebourne. Ha actuado asiduamente en los BBC Proms y, como recitalista, en salas como el Wigmore Hall de Londres, la Musikverein de Graz y la Fundación Juan March de Madrid.

ANNA DEVIN | CALISTO

Tras estudiar en el programa Jette Parker de la Royal Opera House de Londres, la Royal Irish Academy of Music, la Guildhall School of Music and Drama, y el National Opera Studio, esta soprano irlandesa se ha especializado en el repertorio clásico y barroco, especialmente el händeliano. Así, ha cantado el rol titular de *Semele* en el Festival Händel de Karlsruhe, Tusnelda de *Arminio* en el Festival Händel de Gotinga, Michal de *Saul* en el Festival de Glyndebourne, Cleopatra de *Giulio Cesare* in Egitto junto a la Early Opera Company y Galatea de *Acis and Galatea* en la Mozartwoche de Salzburgo. Ha cantado también Nannetta de *Falstaff* y Lauretta de *Gianni Schicchi* en la Royal Opera House de Londres, Susanna de *Le nozze di Figaro* en la Welsh National Opera, así como Sophie de y Zerlina de *Don Giovanni* en la Scottish Opera. Como cantante de concierto ha actuado en el Festival Bach de Lausana, en los BBC Proms y en el Carnegie Hall de Nueva York. En el Teatro Real ha participado en *Lucio Silla* (2017).

TIM MEAD | ENDIMIONE

Tras recibir formación coral y solista en el King's College de Cambridge y el Royal College of Music de Londres, el contratenor británico ha repartido su carrera artística entre los teatros líricos y las salas de concierto. Algunos éxitos recientes incluyen Hamor de *Jephta* de Händel en la Ópera nacional de París, Oberon de *A Midsummer Night's Dream* en el Festival de Glyndebourne, el rol titular de *Akhnaton* de Philip Glass y Ottone de *Agrippina* de Händel en Opera Vlaanderen, los roles de Niño y Ángel de *Written on Skin* de George Benjamin en el Teatro Bolshói de Moscú y Bertarido de *Rodelinda* en la English National Opera. Ha actuado con Los Angeles Philharmonic en la Hollywood Bowl y el Walt Disney Concert Hall, y cantado *La Pasión según San Juan* de Bach en los BBC Proms. Ha ofrecido recitales en el Wigmore Hall de Londres y participado en una gira asiática con The English Consort con motivo del 400 aniversario de la muerte de Shakespeare. En el Teatro Real ha participado en *Written on Skin* (2016).

XAVIER SABATA | ENDIMIONE

Nacido en Avià, Barcelona, este contratenor adquirió renombre internacional tras colaborar con William Christie y Les Arts Florissants. Galardonado con el premio Ópera Actual en 2013 y el Premi Tendències d'el Mundo en 2014, ha actuado junto a agrupaciones historicistas como L'Europa Galante, Collegium 1704, la Venice Baroque Orchestra, I Barocchisti, Al Ayre Español, El Concierto Español y la Orquesta Barroca Sevilla. Recientemente ha cantado Ottone de *L'incoronazione di Poppea* con Diego Fasolis en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, el rol titular de *Rinaldo* en una gira europea junto a Christophe Rousset y la Kammerorchester Basel y ha debutado en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Aunque su repertorio abarca desde Cavalli y Monteverdi hasta la ópera seria del siglo XVIII, ha participado en estrenos mundiales como el de *Oscar und die Dame in Rosa* de Fabrice Bollon en el Theater Freiburg. En el Teatro Real ha participado en *Rodelinda* (2016).

GUY DE MEY | LINFEA

Alumno de Erna Spoorenberg, Peter Pears y Eric Tappy, este tenor belga ha desarrollado una extensa carrera artística como cantante de ópera, de concierto y liederista. Ha cantado Linfea de *La Calisto*, Guillot de Morfontaine de *Manon* y Basilio de *Le nozze di Figaro* en la Royal Opera House de Londres, Tichon de *Kàtia Kabànova* y El maestro de baile de *Ariadne auf Naxos* en el Teatro alla Scala de Milán. Habitual de la Opera Vlaanderen, ha cantado en este escenario los roles de El pintor y El negro de *Lulu*, El capellán de *Dialogues de carmelites*, Monsieur Triquet de *Eugenio Onegin*, Monostatos de *Die Zauberflöte* y Valzacchi de *Der Rosenkavalier*, dirigido escénicamente por el oscarizado Christoph Waltz. Más recientemente ha cantado Licone de *Orlando paladino* de Haydn en la Bayerische Staatsoper de Múnich y Aristeo de *L'Orontea* de Cesti en la Ópera de Fráncfort. Como liederista ha cantado *Die schöne Müllerin* en el Festival Franz Schubert de Dinamarca y *Winterreise* en el Festival de Flandes.

FRANCISCO VAS | LINFEA

Nació en Zaragoza y realizó sus estudios musicales en Barcelona, especializándose en canto gregoriano, ópera, oratorio y lied. Desde 1998 ha colaborado asiduamente con el Liceu de Barcelona en producciones como *Die Zauberflöte*, *Tristan und Isolde*, *Fidelio*, *Madama Butterfly*, *Falstaff*, *Les contes d'Hoffmann*, *Tosca*, *Das Rheingold*, *Carmen*, *Norma* y, recientemente, *Benvenuto Cellini*. También ha cantado en el Festival de Peralada (*Babel 46*, *Andrea Chenier*, *Otello* y *Turandot*), el Teatro de la Zarzuela (*Los amantes de Teruel*), la ABAO bilbaína (*Adriana Lecouvreur*), la Ópera de Oviedo (*Ariadne auf Naxos*, *The Rake's Progress* y *Un cosaco borracho*) y el Teatro São Carlos de Lisboa (*Falstaff*). En el Teatro Real ha participado en *Ernani*, *Lucia di Lammermoor*, *La señorita Cristina*, *Babel 46*, *L'enfant et les sortilèges*, *Rita*, *La dama de picas*, *Ariadne auf Naxos*, *Wozzeck*, *Les huguenots*, *Werther*, *Das Liebesverbot* y *Billy Budd*.

ED LYON | PANE

Formado en el St. John's College de Cambridge, la Royal Academy of Arts de Londres y el National Opera Studio, este tenor británico ha desarrollado una carrera artística que abarca desde la música barroca a la contemporánea. Así, ha cantado los roles titulares de *Atys* de Lully, *Pygmalion* de Rameau y *Actéon* de Charpentier con William Christie, *L'Orfeo* de Monteverdi con René Jacobs y *L'anima del filosofo* de Haydn con Teodor Currentzis. En el otro extremo del repertorio, ha participado en el estreno mundial de *Shell Shock* de Nicolas Lens en La Monnaie de Bruselas, y cantado Colin de *L'écume des jours* de Denisov en la Ópera de Stuttgart, además de Don Ottavio de *Don Giovanni* y Lurcanio de *Ariodante* en la Scottish Opera, Freddy de *My Fair Lady* en el Théâtre du Châtelet, el Joven marinero de *Tristan und Isolde*, El maestro de baile de *Ariadne auf Naxos* y Walther von der Vogelweide de *Tannhäuser* en la Royal Opera House de Londres y Eduardo de *The Exterminating Angel* de Thomas Adès en el Festival de Salzburgo. En el Real ha participado en *Il ritorno d'Ulisse in patria* y *Fidelio*.

JUAN SANCHO | PANE

Este tenor sevillano estudió piano antes de graduarse en la especialidad de canto histórico en la Escola Superior de Música de Catalunya con Lambert Climent. Ha colaborado con los directores de orquesta Michel Corboz, William Christie, Gustav Leonhardt, Fabio Biondi, Jordi Savall, Diego Fasolis, Marc Minkowski, Andrea Marcon, Alan Curtis, Richard Egarr, George Petrou, Hervé Niquet y Skip Sempé. Ha cantado Tempo de *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Händel en el Teatro Stanislavski de Moscú, Goffredo de *Rinaldo* de Händel en el Festival de Peralada, Lurcanio de *Ariodante* de Händel en la Ópera de Lausana, Grimoaldo de *Rodelinda* en el Théâtre des Champs-Élysées de París, Artabano de *Artaserse* de Vinci en la Opéra National de Lorraine de Nancy, Teobaldo de *Romeo e Giulietta* de Zingarelli en el Festival de Salzburgo, Osroe de *Adriano in Siria* de Pergolesi en el Theater an der Wien y Cosroe de *Siroe, ré di Persia* de Hasse en el Hessisches Staatstheater de Wiesbaden. En el Teatro Real ha participado en *Rodelinda* (2017).

ANDREA MASTRONI | SILVANO

Este bajo italiano se formó como clarinetista antes de estudiar canto con Lella Cuberli, Rita Antoniazzi y Fernando Cordeiro Opa, y graduarse en el Instituto Claudio Monteverdi de Cremona. Su repertorio abarca desde *L'Orfeo* hasta

títulos como *Aquagranda* (2016) de Filippo Perocco, que estrenó en Venecia, pasando por los grandes roles de bajo mozartianos, belcantistas y verdianos, que ha cantado en los principales coliseos internacionales, como el Teatro alla Scala de Milán, La Fenice de Venecia, el Teatro Massimo de Palermo, la Staatsoper de Baviera, la Opéra national de Paris, la Royal Opera House de Londres y la Metropolitan Opera House de Nueva York entre otros. Ha participado en los estrenos mundiales de la *Messa Chigiana* de Angelo F. Lavagnino y el *Requiem* de Roberto Hazon. Ha cantado recientemente *Rodelinda* en Lille con Emmanuelle Haïm y *Rigoletto* en la Royal Opera House con Antonio Pappano. En el Teatro Real ha participado en *Roberto Devereux*, *Rigoletto* (2015) y *Turandot* (2018).