

sin ni siquiera plantearse su parte política más sórdida e intrigante. Romani, cuyas fuentes para su libreto fueron bastante polivalentes, decidió que la reina no fuera decapitada en escena, dejando caer el telón sobre una Anna Bolena postrada. Sin embargo, a Donizetti no debió de agradaerle mucho la idea, pues para los últimos compases de la partitura reserva una música claramente mortuoria. El compositor aceptó la línea de su libretista, pero dotó al personaje de una hermosa delicadeza y sutil elegancia, algo para lo que poseía el mejor de los oficios en el tratamiento de las voces femeninas. Pero también de una endiablada energía y un tono pasional irresistibles.

Romani no escribió el libreto para *María Stuarda*. El libretista de esta ópera dispuso de bastante más material literario para adentrarse en el personaje, por otro lado de una complejidad histórica y psicológica de gran envergadura. María fue evocada por Walter Scott en su famosa balada de la dama del lago, pero en manos de Schiller (cuya *Maria Stuart* es la base de la ópera de Donizetti) ascendió unos cuantos peldaños dramáticos. El dramaturgo alemán habló de la Estuarda en sus últimos momentos, inscribiéndola en un fogoso drama romántico; el autor de *Los bandidos* diseña un drama cuyo punto culminante es el encuentro de María e Isabel, las dos reinas que nunca se vieron, pero que el escritor enfrenta en el tercer acto de su obra, haciendo saltar chispas en escena. El libreto para *Maria Stuarda* lo escribió Giuseppe Bardari, que no tenía muchos méritos literarios. Desabordado por el largo original de Schiller, tuvo que hacer unos cuantos e importantes recortes. Desde el punto de vista histórico, la trama es tan anacrónica como la presentada por Schiller, pero resulta mucho más endeble y menos creíble en lo teatral.

Pedro González Mira es crítico musical

TEATRO REAL
200 AÑOS

EL CASCANUECES

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

3 - 10 NOV

NUEVA PRODUCCIÓN DE LA
COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Coreografía y dirección de escena **José Carlos Martínez**

Dirección musical **Manuel Coves**

Escenografía **Mónica Boromello**

Orquesta Titular del Teatro Real

ENTRADAS DESDE 20 €



GRAN GALA ANUAL 2018

FUNCIÓN DEL 6 NOV

Venta exclusiva de entradas para Amigos, Abonados y nuevas altas de Amigos

© Jesús Vallinas

LAS VOCES DEL REAL

MARIELLA DEVIA

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · TAQUILLAS · 902 24 48 48



HAZTE **amigo** DEL TEATRO REAL Y PODRÁS COMPRAR ENTRADAS PARA LA GALA ANUAL DEL 6 DE NOVIEMBRE amigosdelreal.es · 915 160 702



MECENAS PRINCIPAL BICENTENARIO



MECENAS ENERGÉTICO BICENTENARIO



MECENAS PRINCIPALES



PROGRAMA

PARTE I

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

Anna Bolena

Obertura

Escena final **Mariella Devia** (Anna Bolena)
Javier Franco (Lord Rochefort)
Alejandro del Cerro (Lord Riccardo Percy)
Emmanuel Faraldo (Sir Hervey)
Sandra Ferrández (Smeton)

PARTE II

GAETANO DONIZETTI

Maria Stuarda

Obertura

Escena final **Mariella Devia** (Maria Stuarda)
Javier Franco (Giorgio Talbot)
Alejandro del Cerro (Conde de Leicester)
Gerardo Bullón (Lord Guglielmo Cecil)
Sandra Ferrández (Anna Kennedy)

DURACIÓN APROXIMADA: 1 HORA Y 35 MINUTOS (incluye una pausa de 25 minutos)

MARIELLA DEVIA, Soprano
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA, Director musical

JAVIER FRANCO, Bajo
ALEJANDRO DEL CERRO, Tenor
EMMANUEL FARALDO, Tenor
SANDRA FERRÁNDEZ, Contralto/Mezzosoprano
GERARDO BULLÓN, Barítono

CORO Y ORQUESTA TITULARES DEL TEATRO REAL

DOMINGO 28 DE OCTUBRE DE 2018, 20.00 H

MARIELLA DEVIA
SOPRANO



Aclamada por público y crítica como reina del belcanto, Mariella Devia ha triunfado durante más de cuarenta años en los escenarios líricos y salas de concierto más prestigiosos del mundo entero por la solidez de su voz y su talento interpretativo. Habitual del Teatro alla Scala de Milán tras su debut en 1987 como Giulietta en *I Capuleti e i Montecchi* bajo la batuta de Riccardo Muti, su galería de éxitos se extiende hasta los International Opera Awards 2016 celebrados en Londres, donde fue premiada como mejor cantante femenina del año. Muchas de sus encarnaciones figuran por derecho propio en la historia de la ópera, especialmente las de Lucia di Lammermoor, Gilda en *Rigoletto*, Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail*, Amina en *La sonnambula*, Elvira en *I puritani*, Amenaide en *Tancredi*, Violetta en *La traviata* y, en tiempos recientes, Lucrezia Borgia, las tres reinas de la trilogía Tudor donizettiana y Norma. Sus apariciones más recientes en el Teatro Real han sido en *Roberto Devereux* en 2015 y *Norma* en 2016.

JOSÉ MIGUEL PÉREZ SIERRA
DIRECTOR DE ORQUESTA



Tras convertirse en el director más joven en subir al podio del Festival de Ópera Rossini de Pésaro en 2006, el maestro madrileño José Miguel Pérez-Sierra ha desarrollado una vertiginosa carrera que le ha llevado a dirigir las mejores orquestas españolas. Formado al lado de maestros como Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti, Colin Metters, Alberto Zedda y Lorin Maazel, es invitado habitual del Palau de Les Arts de Valencia, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro de la Zarzuela, Ópera de Oviedo, de A Coruña, Teatro Principal de Palma, ABAO-OLBE de Bilbao, Ópera Nacional de Chile, Festival Rossini de Wildbad, San Carlo de Nápoles, Festival Puccini de Torre del Lago, Opéra-Théâtre de Metz, Teatro Verdi de Trieste, Ópera de Reims, Théâtre des Champs Élysées de París, Opéra de Marseille y Opéra de Montréal. Ha grabado para Naxos las óperas *Ricciardo e Zoraide* (2013) y *Aureliano in Palmira* (2018), ambas de Rossini, y *Manon Lescaut* en DVD en el Teatro Massimo Bellini de Catania. Debutó en el Teatro Real de Madrid en 2014 dirigiendo un concierto en homenaje a Montserrat Caballé.

REINAS DECAPITADAS

El recital de hoy se va a ocupar de una de las facetas operísticas de Donizetti posiblemente más coherentes, que además implica a una buena parte de sus obras. Se trata de las adaptaciones históricas. Las tres Tudor ahondan en los agitados reinados de la segunda esposa de Enrique VIII, de María de Escocia y de Isabel I de Inglaterra, reflejadas respectivamente en las óperas *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux*. En otras palabras, nos encontramos en la etapa política de las islas que más libros, películas, óperas y series de televisión ha dado, frente a cualesquiera otras temáticas en el área inglesa. Mariella Devia, nuestra protagonista de hoy, se hará cargo, vía Donizetti, de sumergirnos en las muertes, cruentas, de dos de esas reinas, Ana Bolena y María de Escocia. Como ha sucedido en el cine, y aunque el lenguaje de la ópera sea todavía más inasible a la hora de contar la historia de manera objetiva, cada vez que se ha puesto en escena la vida (o parte de ella o, incluso, circunstancias determinadas de ella) de una de esas reinas, los riesgos asumidos han solido ser muy altos, porque son personajes muy controvertidos que han recibido juicios diversos, incluso contrapuestos, por parte de los historiadores. ¿Fue o no Ana Bolena culpable de las acusaciones que la llevaron a su decapitación? ¿Fue María de Escocia una mártir? Las respuestas a esas preguntas conducen al historiador al estudio y la investigación, pero al operista esto le importa menos, e incluso a veces bastante menos, que al escritor. En otras palabras, y en el caso concreto de Donizetti, aunque estas dos óperas relaten hechos históricos, trascienden solo por el resultado musical, ya que el camino recorrido desde el escritor, que adapta al personaje a su imaginario literario, hasta el libretista, que simplifica el asunto todavía más, distorsiona los hechos de manera notable, en beneficio de la exaltación de los sentimientos y, sobre todo, del soporte canoro, de las voces y, más concretamente, de las voces femeninas; y, más todavía, del propio bel canto. De manera que hay que distinguir entre historia, historia novelada, libreto y resultado dramático y musical cuando el final de la exposición histórica es una creación operística.

Ana Bolena atrajo a Enrique VIII quizá más por lo que guardaba que por lo que llegó a mostrar. No fue una reina popular, ni siquiera una buena reina, pero, al paso de los siglos, su imagen ha ido mejorando a la misma velocidad que la de su marido ha ido suscitando antipatía. Así que, cuando el personaje llega a Felice Romani, libretista de Donizetti, lo trata con una empatía que roza la benevolencia histórica: quiso una Anna Bolena que muriera con la fortaleza moral del inocente,