

20 Jonas Kaufmann
El tenor alemán comenta su actual momento artístico



Jonas Kaufmann

26 *Les Troyens*, en Valencia
El Palau de les Arts inaugura temporada con Berlioz

28 *El rey Roger*, estreno en España
El Liceu vuelve su mirada a la estética de Karol Szymanowski

30 David Alegret
El joven tenor barcelonés triunfa en Viena, Múnich y Hamburgo

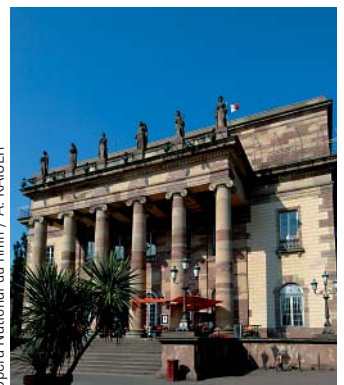


Fidelio Artist / J. Tomás

David Alegret

32 *Intermezzo*, apoyando la ópera
El coro español presta servicio a teatros de toda España

34 La Opéra National du Rhin
El centro lírico francés recibe a su nuevo director, Marc Clémeur



Opéra National du Rhin / A. KAISER

La Opéra National du Rhin

Ópera contemporánea en un nuevo sello español



Relevos en las direcciones artísticas	Editorial	5
Christoph Dammann, director del T. N. São Carlos de Lisboa	Opinión	8
La ópera en España y en el mundo	Actualidad	12
Giacomo Lauri-Volpi	Intérpretes Legendarios	36
Nacional e internacional	Crítica de espectáculos	38
	Cds, Dvds, libros	Ediciones 80
La programación en radio, cine y TV	La ópera en casa	91
	Nacional e internacional	Calendario 92
Gane <i>La Bohème</i> , con Caballé y Corelli, de LR-Music	Concurso	97



Fidelio Artist / Joan TOMAS

ÓPERA ACTUAL: Empezó a estudiar canto bastante tarde, mientras cursaba la carrera de medicina. ¿Cómo surgió su interés por el canto?

DAVID ALEGRET: Es cierto que empecé tarde con el canto, aunque de niño formé parte del coro infantil de la Coral Sant Jordi. Mi madre era profesora en el Conservatorio Municipal de Barcelona y allí comencé a formarme como músico. A los dieciocho años dejé a un lado todo esto para empezar con medicina. Pero pasados cuatro o cinco años me propusieron retomar la música y entré a cantar en el Orfeo Català. A raíz de mi vinculación con el coro, hacia los 25 años, empecé a estudiar canto con Xavier Torra, con quien aprendí mucho y empecé a valorar mis posibilidades y a tener dudas sobre mi rumbo profesional. Entré en el Cor de Cambra del Palau de la Música –que entonces funcionaba con becas– y estuve cantando allí un año. La soprano Núria Rial, quien entonces también estaba en el Cor de Cambra, me sugirió participar en un curso con el profesor suizo Kurt Widmer, con quien ella trabajaba en Basilea, y me gustó. Hice las pruebas para el Conservatorio de Basilea y entré allí con 27 años, con la intención de volver y acabar medicina si no funcionaba como cantante. En Suiza estudié tres años con Widmer, profundizando sobre todo en oratorio y *Lied*.

Ó. A.: ¿Se arrepiente de no haber acabado medicina?

D. A.: No fue una decisión fácil abandonarla, porque nadie me aseguraba que pudiera tener éxito con el canto. Yo ya llevaba seis años en la facultad y, por el contrario, tenía muy poca formación vocal. Pero a mí me encanta cantar, es mi

David ALEGRET: “El cantante, como el médico, nunca deja de estudiar e investigar”

Iba para médico pero la música se cruzó en su camino. Su carrera está definida por la máxima “estar en el sitio adecuado, en el momento adecuado”. Sustituir a Juan Diego Flórez en Viena fue su oportunidad de oro y no la desaprovechó. El factor suerte se combinó, en su caso, con un talento y unas capacidades indiscutibles para el repertorio rossiniano. Su nombre engrosa ya la lista de tenores españoles de la nueva generación.

Por Mercedes CONDE PONS

forma de expresión. Se dice que los artistas tienen alguna inquietud dentro o algo característico en su personalidad que desconocen y que deben descubrir. Yo lo encontré un poco tarde, pero por suerte ahora puedo expresarlo.

Ó. A.: ¿De qué manera ha marcado su recorrido formativo empezar a estudiar tan tarde?

D. A.: Actualmente tengo 37 años y mi debut como profesional fue con 31. Empezar a una edad u otra no implica necesariamente que la carrera vaya a ser diferente. A los 27 uno es más maduro a la hora de tomar decisiones y la voz está más hecha. La velocidad del aprendizaje es muy personal, cada uno tiene un ritmo. En mi caso, después de estar en Basilea, en la actualidad sigo trabajando con Kathleen Cassello y Raúl Giménez. Siento que necesito trabajar periódicamente con un profesor. Uno nunca deja de estudiar: en el canto sucede como en la medicina, nunca se deja de aprender e investigar.

Ó. A.: Además estudió con Ana Luisa Chova. ¿Qué papel juega para usted el maestro de canto?

D. A.: Con Ana Luisa Chova trabajé después de pasar por Basilea. Ella tiene una intuición tremenda para captar la voz de cada cantante, para inculcarle a cada tipo de voz aquello que necesita en aquel momento, sin forzarla. La relación que se debería establecer con el profesor de canto es de *feedback*; uno tiene que confiar en el maestro, pero él también debe confiar en ti. Porque a veces un profesor puede funcionar de forma fantástica con un alumno, y con otro no. El tipo de relación que se establece entre ambos, en la cual hay un componente inexplicable de entendimiento, es un trabajo de

tiempo. Yo fui afortunado y con Kurt Widmer esto ya surgió en el primer curso. Él es especial, el nivel de comunicación que se establece es tremendo. No trabaja mucho sobre la técnica, pero sí sobre el cuerpo, con la intuición de cada uno. Consigue hacer salir la voz de forma natural. Pero, por supuesto, uno tiene que tener suficiente madurez como para saber qué te falta con un profesor y qué hay que buscar en otro.

Ó. A.: ¿Cómo fue el despegue de su carrera?

D. A.: No he participado en muchos concursos, pero fui finalista en el Ausensi y en Operalia. Tuve la suerte de ganar un concurso que ya no existe, llamado Karajan Stipendium, cuyo premio era un año de contrato fijo en la Ópera de Viena. De esta manera me curté mucho en escena y en el repertorio operístico, ya que en esa ciudad las óperas de repertorio se preparan sólo con un ensayo con piano antes de empezar directamente con la orquesta. Además pude trabajar con directores de la talla de Harnoncourt o Muti. Los concursos son importantes en la trayectoria formativa de un cantante porque te enseñan a controlar los nervios, y aunque no resultes ganador, es una oportunidad para que te escuchen agentes o directores de teatros. En mi caso, el Karajan Stipendium fue el inicio de mi carrera. Hice de *cover* de primeros papeles y aprendí mucho, de manera que al año siguiente, aunque ya se había acabado mi contrato con la Staatsoper, me llamaron para sustituir a Juan Diego Flórez en *L'Italiana in Algeri*. De esto hace ya cuatro años y el pasado mes de abril me volvió a suceder lo mismo. Es de aquellas oportunidades que uno no puede perder, aunque se trata de volar y cantar el mismo día en que te avisan. Gracias a estas dos oportunidades me han dado tres funciones de *El Barbero de Sevilla* en 2011.

Ó. A.: Debuta en el Teatro Real precisamente con el rol de Lindoro de *L'Italiana* en la nueva producción de Comediants. ¿Qué le parece este nuevo montaje?

D. A.: Es fantástica y la ópera de por sí da mucho juego. El binomio que suman *L'Italiana in Algeri* de Rossini y Joan Font / Comediants es genial. La estética de este grupo teatral liga de forma sensacional con la ópera. La trama de la historia en que la italiana aterriza en un mundo árabe queda muy actualizada con la propuesta de Font. Personalmente, ésta es una de mis óperas favoritas, me gusta más incluso que el

Como Narciso de *Il Turco in Italia*, en la Ópera de Múnich



Conde del *Barbero*.

Ó. A.: En el reparto de esta producción coincide con muchos compañeros de su generación y, además, españoles. ¿Cree que en la actualidad hay más posibilidades de acceder a una carrera lírica que en el pasado?

D. A.: No es nada fácil acceder ya que hay más competencia debido a que también hay más escuelas de canto. El canto ya

no es una disciplina tan original como antes. Eso hace que haya mucha más competencia, lo cual es bueno pero hace más difícil el acceso. Está claro que la cantera española es buena, ahora mismo estoy trabajando con Silvia Tro Santafé y Borja Quiza, que ganó el Premio ÓPERA ACTUAL 2009.

Ó. A.: ¿Es necesario tener un agente para hacer carrera?

D. A.: Es necesario para acceder a determinados teatros, pero encontrar un buen agente no es nada fácil. El agente debe tener buenos contactos, pero también debe creer en el cantante y éste debe percibirlo, lo cual no siempre sucede. Yo prefiero que el agente crea en mí aunque no sea muy influyente, porque hay decisiones en las que la confianza mutua es lo fundamental.

Ó. A.: Ha cantado mucho en el extranjero pero ahora empieza a aparecer de forma más asidua en España...

D. A.: ¡A mí me hacía una ilusión tremenda cantar en España! Hace cuatro meses pude hacer el personaje de Jaquino en el *Fidelio* del Liceu y haré más cosas en el futuro en ese teatro: Beppe en *Pagliacci*, *Il burbero di buon cuore* de Martín y Soler e *Il Turco in Italia*. Cantar en España para mí es una responsabilidad añadida.

Ó. A.: ¿Se considera un tenor eminentemente rossiniano?

D. A.: Creo que Rossini me va acompañar años, pero la evolución de la voz es impredecible. De todas maneras, uno nunca debe dejar de estudiar sobre la voz. Además de conocer más a Mozart o a Rossini, en casa hay que ejercitar la voz para darle flexibilidad en el futuro. Yo puedo estudiar *Puritani*, aunque no la vaya a cantar en un teatro.

Ó. A.: ¿Proyectos futuros?

D. A.: Además de los citados en el Liceu y en Viena, próximamente cantaré *Il Turco in Italia* en la Ópera de Hamburgo y *Armida* en Festival de Garsington. Sigo combinando la ópera con el oratorio y el *Lied*, por eso no me gusta definirme sólo como cantante de ópera. X