

José Antonio

García Casasepère

La ópera en Valencia

El Palau de Les Arts

y la crítica musical nacional e internacional

Cuadernos de Bellas Artes / 08

Colección Música



Cuadernos de Bellas Artes – Comité Científico

Presidencia: Dolores Schoch, artista visual.

Secretaría: José Luis Crespo Fajardo, Universidad de Sevilla, US

Antonio Bautista Durán, Universidad de Sevilla, US

Aida María de Vicente Domínguez, Universidad de Málaga, UMA

Natalia Juan García, Universidad de Zaragoza, Unizar

Carmen González Román, Universidad de Málaga, UMA

Maria Portmann, Universidad de Friburgo (Suiza)

Atilio Doreste, Universidad de La Laguna, ULL

Ricard Huerta, Universidad de Valencia, UV

David Martín López. (Universidad de Granada, UGR - Universidade Nova de Lisboa, UNL)

María Arjonilla Álvarez (Universidad de Sevilla)

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

* La responsabilidad de cada texto es de su autor o autora.

José Antonio García Casasempere

Prólogo de Francisco Carlos Bueno Camejo

La ópera en Valencia

El Palau de Les Arts

y la crítica musical nacional e internacional

Cuadernos de Bellas Artes / 08

Colección Música



08- *La ópera en Valencia. El Palau de Les Arts y la crítica musical nacional e internacional*

José Antonio García Casasempere |
Precio social: 8,85 € | Precio en librería: 11,50 € |

Editores: José Luis Crespo Fajardo y Samuel Toledano
Director de la Colección Música: Francisco Carlos Bueno Camejo
Diseño: Samuel Toledano
Fotografía de portada: *Palau de Les Arts*, de Tato Baeza, 2007.
Reproducida por cortesía del autor y del Palau de Les Arts.

Imprime y **distribuye**: F. Drago. Andocopias S. L.
c/ La Hornera, 41. 38296 La Laguna. Tenerife.
Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal
- La Laguna (Tenerife), 2012 – Creative Commons

<http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/portada2012.html>
<http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/CBA.html#08>

Protocolo de envío de manuscritos con destino a CBA.:
http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/protocolo_CBA.html

ISBN-13: 978-84-15698-03-6
ISBN – 10: 84-940111-03-8
D. L.: TF-962-2012

A mis padres, Cecilia Casasempere y Antonio García,
por todo su cariño y afecto



Índice

Prólogo, por Francisco Carlos Bueno Camejo [13]

1. La vida operística en Valencia [19]

1.1. El S. XVIII como motor de arranque [19]

1.1.1. Primeras representaciones [19]

1.1.2. Primer cese de la ópera en Valencia [21]

1.1.3. Una presencia interrumpida [23]

1.2. Siglo XIX. Influencia de las corrientes extranjeras [26]

1.2.1. Exaltación de la ópera italiana [26]

1.2.2. El despertar social de la zarzuela [29]

1.2.3. Consolidación del wagnerismo [30]

1.3. Siglo XX. De la escasa oferta al esplendor operístico [33]

- 1.3.1. Primer tercio. Temporadas cortas e irregulares [33]
- 1.3.2. La ópera en el franquismo [37]
- 1.3.3. Los intentos por recuperar el espectáculo operístico [39]
- 1.4. Las figuras valencianas más destacadas [41]
 - 1.4.1. Los compositores [41]
 - 1.4.2. Las grandes voces valencianas [45]

2. El Palau de Les Arts como coliseo operístico de recinte incorporación [49]

- 2.1. Orígenes de la infraestructura [49]
- 2.2. Expansión nacional [50]
- 2.3. Expansión internacional [54]
- 2.4. Programación y asistencia [56]

3. Medios y críticos difusores de la crítica operística del Palau de Les Arts [63]

- 3.1. Medios de prensa y críticos. Tipologías y clasificación [63]
 - 3.1.1. Los medios de comunicación [63]
 - 3.1.2. Los críticos [68]
 - 3.1.2.1. Alfredo Brotons Muñoz [74]
 - 3.1.2.2. Antonio José Gascó Sidro [80]
 - 3.1.2.3. César Rus Martínez [85]
 - 3.1.2.4. Rosa Solà Cebrián [90]

- 3.1.2.5. Ana María Galiano Arlandis [96]
- 3.1.2.6. Francisco Carlos Bueno Camejo [102]
- 3.1.2.7. Joaquín Guzmán Cutillas [109]
- 3.1.2.8. Gonzalo Alonso Rivas [114]
- 3.1.2.9. Nieves Pascual León [121]

4. La crítica musical del Palau de Les Arts desde los periódicos españoles [129]

- 4.1. La prensa escrita valenciana [129]
 - 4.1.1. *Levante-EMV* [129]
 - 4.1.2. *Las Provincias* [138]
- 4.2. La prensa escrita nacional [142]
 - 4.2.1. *El País* [142]
 - 4.2.2. *El Mundo* [148]
 - 4.2.3. *Abc* [158]
 - 4.2.4. *La Razón* [166]
- 4.3. La prensa escrita catalana [171]
 - 4.3.1. *La Vanguardia* [171]
 - 4.3.2. *Avui* [174]
 - 4.3.3. *El Punt* [176]

5. La crítica musical del Palau de Les Arts desde las revistas especializadas españolas [179]

- 5.1. Revistas difusores de crítica musical. Casos a analizar [179]

5.2. Primera temporada. Nace el interés por el Palau de Les Arts [183]

5.2.1. *Ópera Actual* [183]

5.2.2. *Scherzo* [185]

5.2.3. *Ritmo* [186]

5.2.4. *CD Compact* [188]

5.2.5. *Audio Clásica* [191]

5.3. Segunda temporada. Expansión significativa de la actividad valorativa del coliseo cultural [192]

5.3.1. *Ópera Actual* [192]

5.3.2. *Scherzo* [195]

5.3.3. *Ritmo* [197]

5.3.4. *CD Compact* [198]

5.3.5. *Audio Clásica* [200]

5.4. Tercera temporada. Un interés supeditado al descenso en la programación [202]

5.4.1. *Ópera actual* [202]

5.4.2. *Scherzo* [204]

5.4.3. *Ritmo* [206]

5.4.4. *CD Compact* [207]

5.4.5. *Audio Clásica* [209]

5.5. Cuarta temporada. Afianzamiento del interés por valorar la actividad musical del Palau de Les Arts [211]

5.5.1. *Ópera Actual* [211]

5.5.2. *Scherzo* [213]

5.5.3. *Ritmo* [214]

5.5.4. *CD Compact* [216]

5.5.5. *Audio Clásica* [218]

6. Lacrítica musical del Palau de Les Arts en la prensa extranjera [221]

6.1. Un interés que no entiende de fronteras [221]

6.2. Primera temporada. La prensa extranjera como testigo de un nuevo coliseo operístico en España [222]

6.3. Segunda temporada. La necesidad de continuar trabajando para captar la atención extranjera [226]

6.4. Tercera temporada. Despertar mundial ante la actividad operística de Valencia [229]

6.5. Cuarta temporada. Consolidación del Palau de Les Arts como potenciador de la actividad operística mundial [234]

Bibliografía [243]



Prólogo

Desde su inauguración el 8 de octubre de 2005, el Palau de les Arts se ha convertido en un referente cultural para la Comunitat Valenciana. Diseñado por el arquitecto Santiago Calatrava, se ha perfilado como un teatro para acoger, entre otros eventos, representaciones operísticas de gran envergadura. Hasta el momento, la Intendencia y la dirección artística corren a cargo de Helga Schdmit. Lorin Maazel se encarga de la dirección musical y, desde la cuarta temporada, Omer Wellber se convertirá en el principal director invitado.

Parsifal, *Madama Butterfly*, el Festival del Mediterrani, *Carmen*, Perico Sambet Quintet... A lo largo de estos años de vida, la infraestructura cultural ha apostado por nuevos estilos y ha dado cabida a diversas agrupaciones musicales. Sin embargo, la ópera ha sido el género artístico más difundido. De hecho, durante las cuatro primeras temporadas la ópera llega a programarse en cuarenta ocasiones y sólo en contados casos, como ocurre con *Carmen* y *Madama Butterfly*, hay una reposición.

Uno de los tópicos más comunes sobre la Comunitat Valenciana es que se trata de una tierra con numerosa presencia de músicos y con especial interés por divulgar este ámbito artístico. Buena prueba de ello son las más de 500 sociedades musicales que, a día de hoy, están registradas en la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.

Por lo que difiere al ámbito operístico, hay que remontarse hasta la segunda década del siglo XVIII para hablar de las primeras representaciones, organizadas por el Príncipe de Campofiorito. Tras continuos ceses e interrupciones, y llegada la nueva centuria, se observará una gran influencia de las corrientes extranjeras, con especial fijación hacia las producciones italianas. Ya en el siglo XX encontraremos momentos de todo tipo: tras empezar con temporadas cortas e irregulares, y con el posterior debacle en el periodo franquista, en las últimas décadas se observarán notables intentos por recuperar el espectáculo operístico.

Tampoco podemos olvidar que estamos ante una ciudad con importantes infraestructuras culturales. Junto al Palau de la Música o al Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, el Palau de Les Arts es uno de los referentes artísticos locales. Pese a su corta vida, cuenta con una programación consolidada que le permite formar parte de la lista de grandes coliseos nacionales junto al Teatre Liceu de Barcelona, al Teatro Real de Madrid o al Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Hasta el momento, el Palau de Les Arts ha dejado un buen sabor de boca a los amantes de la ópera y es uno de los principales referentes del país gracias a eventos como el Festival del Mediterrani, las giras llevadas a cabo por la Orquesta de la Comunitat Valenciana en el extranjero, o también, el gran éxito cosechado con la puesta en escena de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*, de Richard Wagner, durante las tres primeras temporadas.

Desde el primer momento, el interés del público nacional ha sido un hecho evidente. Nueves meses después de la puesta en marcha de la página web *www.lesarts.com*, más de ochenta mil personas conocían ya los primeros detalles acerca de la programación del coliseo valenciano. Las diez óperas y los dieciocho conciertos y recitales que se ofertaban en la

primera temporada desembocaron en una gran respuesta del público español, pues a las pocas semanas se agotaron los 6.093 abonos de ópera que salieron a la venta. La expectación también fue patente desde el primer momento en el extranjero: según fuentes de la propia infraestructura, meses antes de la inauguración de la primera temporada se habían recibido más de tres mil consultas procedentes de todo el mundo para preguntar sobre la programación inicial.

En los últimos años las apuestas artísticas han sido numerosas, y los medios de comunicación, a través de sus críticos musicales, han querido estar presentes para ser testigos de todo lo que allí sucedía. Junto a la prensa regional y nacional, los medios internacionales han hablado sobre los eventos programados. Además de grandes cabeceras españolas que se han interesado por conocer y valorar la actividad musical del coliseo valenciano desde el primer momento, tales como *El País* o *El Mundo*, poco a poco ha habido que añadir el interés de populares medios extranjeros: la revista francesa *Opera Magazine*, el periódico italiano *Corriere della Sera*, etc.

Temporada tras temporada, el Palau de Les Arts trabaja para expandir su proyección musical más allá de nuestras fronteras. Con el paso de los años, un total de cuarenta y dos países se han interesado por la programación del coliseo valenciano. Aunque a la cabeza estén Alemania e Italia, en los últimos años se han tramitado demandas procedentes de países como Indonesia, Nueva Zelanda o Venezuela. Asimismo, por las butacas del Palau de Les Arts han pasado importantes personalidades del mundo musical, como Iolan Holender, el director general más longevo de la ópera estatal vienesa, o Bjorn Simensen, ex director de la prestigiosa entidad Den Norske Opera.

Con todo lo expuesto hasta el momento, y teniendo como telón de fondo la ópera que se programa en el Palau de Les Arts, nos encontramos ante un estudio interseccional y multidisciplinar cuyos objetivos pueden ser abordados desde distintos puntos de vista. Por un lado, podremos conocer la difusión que se ha llevado a cabo sobre la actividad operística programada por el Palau de Les Arts a nivel regional, nacional e internacional, tomando como base el género periodístico de la crítica musical. Podremos saber quiénes son los

principales críticos nacionales e internacionales que valoran los espectáculos programados, así como su estilo a la hora de escribir.

El presente estudio toma como base la presencia de la ópera en la capital del Turia, demostrando que desde el siglo XVIII, Valencia ha apostado en numerosas ocasiones por este género musical. A esto hay que sumar la gran cantidad de artistas que han velado por consagrar este arte hasta lo más alto: si entre los compositores sobresalen nombres como Vicente Martín i Soler, José Melchor Gomis o Salvador Vidal, la lista de cantantes destacados está formada por figuras como Lucrecia Borja González de Rianero, María Llácer Rodrigo o Antonio Montón Corts.

En el segundo capítulo se da una vista general sobre los orígenes del Palau de Les Arts y su continua expansión, tanto a nivel nacional como internacional. Además de conocer aspectos en cuanto a su programación y a su asistencia, queda patente que estamos ante un coliseo operístico plenamente consolidado y capaz de codearse con otras infraestructuras nacionales, tales como el Teatro Real de Madrid o el Teatre Liceu de Barcelona.

La parte central de este estudio la encontramos en el tercer apartado. Allí, el lector puede encontrar el seguimiento efectuado por las principales cabeceras de prensa escrita en periódico y papel, tanto por lo que respecta a la prensa regional como a la prensa nacional. A continuación, el campo de conclusiones se extiende hasta llegar a la prensa extranjera, que entre otras cosas, nos permite conocer cuáles han sido los países que más han escrito sobre la actividad del Palau de Les Arts.

Durante todo este recorrido, el lector puede conocer de primera mano cuáles han sido, a todos los niveles, los críticos que más han escrito sobre los espectáculos programados por el coliseo valenciano. Si en la parte nacional se repiten constantemente nombres como Alfredo Brotons Muñoz, César Rus Martínez o Rosa Solà Cebrián, en el ámbito internacional destacan José Irurzun y Eva Pleus.

Se mire por donde se mire, la inclusión del Palau de Les Arts en la vida musical local, nacional e internacional ha sido absoluta. Desde la inauguración de la primera temporada en octubre de 2006, ha

demostrado un gran interés por devolver el gusto a los amantes de la ópera valenciano, con títulos tan emblemáticos como *La Bohème*, *La Flauta Mágica*, *Tristán e Isolda*, *Tosca*,... Sin olvidar la proyección de ciclos operísticos por autores, como sucedió con la puesta en escena de la Tetralogía de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, así como también, desde la segunda temporada, la consolidación del Festival del Mediterrani.

El estudio expuesto permitirá conocer al lector la consolidación del Palau de Les Arts como coliseo operístico de referencia. Si previamente a su existencia la expectación ya era notable, el arranque del primer curso musical desembocará en un interés mayor del público. En las siguientes temporadas nos encontraremos con unos buenos datos en cuanto a abonos y asistencia, y sólo en contadas ocasiones se verán mermadas debido a la crisis económica que azotará a nuestro país durante la primera década del siglo XXI. Y es que, la infraestructura valenciana tampoco se escapará de la mala situación económica de nuestro país, en cuyo caso se apostará por programar menos espectáculos operísticos o por reponer los títulos de ediciones pasadas.

La Ópera en Valencia: el Palau de Les Arts y la crítica musical nacional e internacional es un estudio articulado en seis grandes bloques: “La vida operística en Valencia”, “El Palau de Les Arts como coliseo operístico de reciente incorporación”, “Medios y críticos difusores de la crítica operística del Palau de Les Arts” “La crítica musical del Palau de Les Arts desde los periódicos españoles”, “La crítica musical del Palau de Les Arts desde las revistas especializadas españolas” y “La crítica musical del Palau de Les Arts en la prensa extranjera”. A todo esto hay que sumar los apartados de “Bibliografía” y “Fuentes documentales”, que informan al lector sobre materiales en los que poder ampliar los conocimientos de estudio. La publicación forma parte de la sección Música de *CBA, Cuadernos de Bellas Artes*, colección dirigida por el Doctor Francisco Carlos Bueno Camejo, que en este estudio aparece citado en numerosas ocasiones al tratarse de uno de los principales críticos musicales.

Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo

Universitat de València



La vida operística en Valencia

1.1. El S. XVIII, como motor de arranque

1.1.1. Primeras representaciones

Para hablar de los inicios de la ópera en Valencia¹, es necesario mencionar a Luigi Regio e Branciforte, que ostentaba el título de Príncipe de Campofiorito. Su participación en la Guerra de Sucesión Española bien compensaría su paso por nuestro país, pues en 1721 sería obsequiado, entre otros alicientes, con la Capitanía General del Reyno de Valencia. Será a partir de ese mismo año cuando empezará su preocupación por dotar a la capital del Turia de una amplia vida cultural a través de la ópera. Y es que, su pasión por la música clásica y la estrecha relación que mantenía con los dirigentes italianos de esa época permitirían que en pocos años llegase a Valencia la primera compañía, encabezada por cómicos italianos.

¹ ZABALA, A.: *La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1960, p. 66.

Hasta el momento, la sociedad valenciana calificaba como óperas a pequeñas representaciones teatrales que iban acompañadas de música, como es el caso de *Eurotas y Diana* del dramaturgo José de Cañizares. De esta manera, hablaríamos de zarzuelas que, en un formato breve, trataban de imitar las producciones operísticas italianas y que se llevaban a cabo en el Corral de l'Olivera, anteriormente conocido como Casa de Comedias. Situado en el número noventa y seis, en una manzana ubicada entre las calles de Estarlich e del Trabuquet y Trinquet de Na Segarra, este emplazamiento fue adquirido por los administradores del Hospital que, en aquel momento, buscaban un lugar donde divertirse con la representación de espectáculos teatrales.

Entre las inquietudes culturales del Príncipe de Campofiorito se encontraba la de establecer un acto musical que se celebrara ininterrumpidamente con una periodicidad anual en el Palacio del Real de Valencia, su lugar de residencia ubicado en la calle General Elio. Aprovechando que el 19 de diciembre de 1727 se celebraba el aniversario de Felipe V, con el que le unía tanto una gran amistad como una defensa de los mismos intereses políticos, decidió celebrar por estas fechas una “folla real”. Bajo esta denominación se encontraba un espectáculo cuyo acto principal consistía en la representación de una ópera breve que contaba con pocos personajes y que solía hacer referencia a un tema mitológico o pastoral. En este año de arranque, Valencia se convirtió en la tercera ciudad española, después de Barcelona y Cádiz, donde se representó una ópera.

Aunque se desconoce tanto el día de representación como la ópera que se representó en la primera “folla real”, podemos afirmar que la segunda se llevó a cabo el 25 de octubre de 1728 a través de *Bacocco e Serpilla*, un *intermezzo* cómico de Francesco Corradini. El éxito cosechado por la compañía de este compositor fue determinante para encargarle las representaciones de los años siguientes, encarnadas en las obras *El amor más fino y constante* y *Amado y aborrecido*.

Con el paso de los años, estas “follas reales” gozaban de una gran popularidad en la sociedad valenciana². El interés por divulgar

² AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992, p. 224 – 229.

este evento, hizo que el Príncipe de Campofiorito convenciera a la compañía italiana que actuaba en su residencia para ofrecer desde 1728 distintas representaciones en el Corral de l'Olivera. Aunque la expectación iba en aumento, en 1731 dejaron de representarse tanto las “follas reales” como las funciones que tenían lugar en el Corral de l'Olivera. Posiblemente, esto pudo deberse al traslado de la compañía de Francesco Corradini a Madrid. Para subsanar esta omisión, y en ese mismo año, el propio Príncipe de Campofiorito decidió organizar una representación operística en honor a Carlos de Borbón, hijo del segundo matrimonio de Felipe V con Isabel de Farnesio. Se desconoce el título de la ópera, pues no se ha conservado ningún libreto de este momento.

Tras la sustitución del Príncipe de Campofiorito por el Marqués de Caylus, en 1737 se produjo un importante paro en la implantación del género operístico en Valencia. *Artaserse*, representada ese mismo año con música de Leoardo Leo y con libreto de Pietro Metastasio, y *Argene*, con fecha y autor desconocidos, fueron las dos últimas óperas que se escenificaron en el Palacio del Real de Valencia. Su marcha también contribuyó a que la producción operística en el Corral de l'Olivera fuera cada vez menor, siendo *Por amor y por lealtad y Demetrio en Siria* la última representación en 1738, con libreto de Metastasio y con música de Juan Bautista Mele.

A pesar de este último dato, el Marqués de Cayrus no tenía el mismo gusto por la ópera que el Príncipe de Campofiorito. Ni siquiera la visita de renombrados artistas italianos del momento, como Francesco Spani De Silvio Stampiglia, permitiría renacer un género musical que durante muchos años caería en el olvido.

1.1.2. Primer cese de la ópera en Valencia

Entre otras cosas, la sociedad valenciana de mediados del siglo XVIII buscaba en la ópera una fuente de entretenimiento cuyas raíces venían determinadas desde Italia. Las clases medias y altas veían en la ópera una oportunidad única para conocer de cerca un arte que había conseguido traspasar la frontera hasta llegar a esta región.

Sin embargo, la cultura operística contaba con un fuerte contrincante: la Iglesia. Debido a que la afluencia de público de cara a los actos litúrgicos resultaba escasa, la Iglesia decidió llevar a cabo una importante campaña en contra de los espectáculos operísticos por considerarlos inmorales. Desde la propia escenografía, pasando por la propia temática o la caracterización de los personajes, la Iglesia llegó a equiparar estas representaciones como un claro acto de provocación. El mensaje social era claro: resulta incompatible y contradictorio la asistencia a óperas y a actos litúrgicos.

En este debate social, extensible también a otras ciudades operísticas como Cádiz o Barcelona, el Corral de l'Olivera de Valencia se llevó la peor parte³. Los últimos resquicios operísticos que se habían representado desde la desaparición definitiva de las “follas reales” desaparecieron por completo en 1748. El arzobispo zamorano Andrés Mayoral fue el responsable de que ese mismo año el Ayuntamiento aprobara el cierre de este emplazamiento. Tras ser derrumbado, en su lugar se construyeron casas.

El debate social sobre la ética de representar ópera o no continuó durante los siguientes años, trasladándose al ámbito político nacional. El 14 de agosto de 1760, el monarca Carlos III propugnó una Orden con la que se volvía a permitir la representación de óperas en Valencia.

Dada la desaparición del Corral de l'Olivera, se recurrió a la Botiga de la Baldà como nueva sede; ubicada junto a la puerta de la Trinidad, entre la antigua Plaza de la Libertad y la calle del Salvador, este lugar había sido utilizado durante décadas como almacén de trigo. Ya en septiembre de 1761 se representaron las obras *El villano Rafato*, *Las mujeres vengativas*, ambas sin una autoría clara, así como *La montesina*, con música de Giacomo Maccari y libreto de Carlo Goldoni. Precisamente, esta fue la representación que cerró en septiembre de ese mismo año el corto arranque lírico de la Botiga de la Baldà.

³ *Idem*, p. 94.

1.1.3. Una presencia interrumpida

En Valencia, la segunda mitad del siglo XVIII supuso un auténtico ir y devenir para la ópera⁴. Las pequeñas iniciativas promovidas por instituciones o empresarios de manera privada y a título personal, hacían pensar en un posible motor de salida. Sin embargo, la falta de un respaldo económico de los poderes políticos, e incluso de un apoyo social, no fortalecieron estas propuestas como eventos que pudieran consolidarse con el paso del tiempo.

Tras el frustrado arranque lírico de la Botiga de la Baldà, la Casa Cofradía del Gremio de Zapateros de Valencia acogió entre 1763 y 1764 más de una cincuentena de espectáculos operísticos que correrían a cargo de la compañía de Petronio Setti⁵. La popularidad de este lugar refleja como la ópera gozaba de agrado, cada vez más, entre el público de diferentes clases sociales.

En el número quince de la calle Barcas, lugar en el que actualmente se alza el Teatro Principal, se ubicaba el Palacio de los duques de Gandía, que fue otro de los lugares elegidos para representar ópera en las últimas décadas de este siglo. Concretamente, la actividad se iniciaría en 1768 y correría a cargo de la compañía Creus y Marescalchi. Formada por el empresario barcelonés Francesc Creus y por el compositor boloñés Luigi Marescalchi, esta entidad deambuló por distintas ciudades de España, como Madrid o Mallorca para, finalmente, llegar a Valencia. Con óperas como *La schiava riconosciuta*, de Niccolò Piccinni, o *L'amante di tutte*, de Baldassare Galuppi, el éxito cosechado era cada vez mayor. Su intento de instaurar un coliseo operístico en la capital del Turia no contó con el respaldo del Ayuntamiento, por lo que al término de la temporada decidieron marchar a otro lugar.

Pese a la salida de la compañía de Creus y Marescalchi, el Palacio de los duques de Gandía acogió dos temporadas más de ópera antes de cesar la actividad. Éstas, corrieron a cargo de la compañía

⁴ BLASCO MEDINA, F.J.: *La música en Valencia*, Apuntes históricos, Valencia, 1896, p. 46.

⁵ COTARELO, E.: *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 1917, p. 105.

Los Reales Sitios. En la temporada 1768-69 se representaron hasta nueve títulos, entre los que se encontraban *La buona figliola*, de Niccolò Piccini, o de nuevo, *L'amante di tutte*, de Baldassare Galuppi. Un año después la cartelera contaba con cinco producciones, entre las que figuraba *Le donne vendicate*, de Goldoni y Puccinni.

En el caso de la Botiga de la Baldà, hasta 1774 no volverá a ponerse en escena ninguna otra ópera. A partir de este momento, y pese a contar en los mandos con directivos italianos, predominarán las compañías de teatro españolas. La primera de ellas, dirigida por Francesco Formentari, será la encargada de poner en escena un total de cinco títulos:

- *Semiramide riconosciuta*, de Metastasio y Galuppi.
- *I matrimonio in maschera*, de Goldoni y Tommaso Traetta.
- *Buovo d'Antona*, de Goldoni y Tommaso Traetta.
- *Alessandro nell'Indie*, de Metastasio y con música de David Pérez.
- *L'erede riconosciuta*, de Goldoni y Piccini.

Durante las dos siguientes temporadas será el turno de la compañía de Teresa Taveggia, que programará cinco obras. Entre ellas, figurarán *L'impresa d'opera*, de Pietro Guglielmi, o *La locanda*, de Giovanni Bertati. Justo en este momento vuelve a recuperarse el término de “folla real”, acuñado por el Príncipe de Campofiorito, para designar a unas representaciones con carácter festivo y que presentaban ciertas similitudes con las serenatas.

Ya en el curso 1777-1778, a este mismo emplazamiento llegó la compañía de Giuseppe Croce⁶. Su presencia se prolongó durante un año, abogando por programar obras de Paisiello, como *Il filosofo immaginario* o *La Trascatana*, así como algunas producciones sin una autoría clara, como *Il Beglier-Beg di Caramania*.

⁶ *Idem*, p. 114.

Si bien parecía que poco a poco Valencia recobraba la actividad operística gracias a la Botiga de la Baldà, lo cierto es que en 1778 se produjo un incendio que causó grandes desperfectos en este lugar. Los hechos se produjeron durante la representación de una ópera y días después se contabilizaron varios muertos. Pese a contar con una puerta de escape trasera al escenario, así como a los continuos avisos de una bailarina, parte de los asistentes no pudo salir a tiempo.

Tras este incidente, el Hospital decidió rehabilitarlo. La infraestructura quedó reforzada con una base de ladrillos y de mampostería, convirtiéndose en un edificio más digno para las representaciones. Sin embargo, el peligro de las estructuras de madera que configuraban la sala principal era un hecho evidente. Tanto este hecho como el escaso apoyo social que existía en ese momento hacia la ópera, fueron factores decisivos para que la compañía de Giuseppe Croce abandonara la Botiga de la Baldà y se marchara de la ciudad.

La inexistencia de un lugar adecuado propició que Valencia se quedara sin ópera durante un lustro⁷. Las voces de un sector minoritario con gran predilección por la cultura conllevaron la búsqueda de otras alternativas a la Botiga de la Baldà. En 1783 se pensó como nueva sede un local de El Grao en el que se representaban comedias con cierta asiduidad; sin embargo, sus condiciones de seguridad no resultaban óptimas. Poco después, en la calle Alboraiá se construyó una Casa de Comedias que apenas suscitaba interés entre el público y las compañías. Finalmente, y tras ser resueltos los problemas de seguridad, en 1789 se optó por volver a utilizar la Botiga de la Baldà.

El primer empresario que confió su trabajo en este lugar fue Antonio Solís⁸. De esta manera, la ópera volvía a Valencia en 1790 con cinco representaciones de *Il barbiere di Siviglia*, de Paisiello. Lamentablemente, su presencia concluía en 1796 tras diversas representaciones de *La Isabela*, sin una autoría clara.

⁷ Id.: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España*, Colección Archivum, Madrid, 1904, p. 25-28.

⁸ AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992, p. 236 – 237..

No hay que olvidar que durante las últimas décadas del siglo XVIII era mínimo el interés hacia la ópera. Este hecho queda avalado si tenemos en cuenta los siguientes factores:

- La llegada de compañías operísticas era cada vez menor
- El interés del público hacia la ópera había decrecido en aras a otros ámbitos culturales, como la pintura
- Los poderes políticos no abogaban por construir emplazamientos destinados a la ópera
- Los artistas y productores de ópera no gozaban del prestigio social con el que habían contado años atrás

Es evidente que en los últimos años del siglo XVIII la apuesta hacia la ópera resultaba escasa. El desinterés de las compañías operísticas italianas influyó para que en algunos lugares se ensalzara a la zarzuela como posible sustituta. Sin embargo, las diferencias eran notables. En este sentido destaca *La Clementina*, de Coccherini, una pseudo-ópera italiana que a finales de 1796 cerraba la historia de la ópera en Valencia por lo que se refiere al siglo XVIII.

1.2. Siglo XIX. Influencia de las corrientes extranjeras

1.2.1. Exaltación de la ópera italiana

Durante la pasada centuria, habían sido muchos los intentos fallidos por consolidar un género operístico nacional. La falta de apoyo de los poderes públicos así como de infraestructuras incidió decisivamente para que no fuera posible. Por su parte, los compositores reproducían en sus obras, hasta el punto de llegar a copiar, las características de la ópera italiana. De esta manera, la zarzuela se convertía en el género musical propio de nuestro país.

En aras de la ópera, la música culta instrumental tenía un peso social importante⁹, cubriendo durante las primeras décadas del siglo

⁹ CLIMENT, J.: *Historia de la Música Valenciana*, Ed. Rivera Mota, Valencia, 1989, p. 42.

XIX el hueco que había dejado la ópera en Valencia. Sin embargo, y pese al reconocimiento popular que se tenía hacia compositores como Beethoven, la parte cantada era un reclamo social que esta música de cámara no ofrecía, por lo que se insistía en un retorno de la ópera. Las altas clases sociales serán las primeras en reivindicar este regreso.

A lo largo de los primeros años, los intermedios de algunas comedias acogen pequeñas arias operísticas italianas. Además, el Teatro de Valencia programará en 1808 un concierto con fragmentos de las óperas más famosas de Gioacchino Rossini. No obstante, no podemos olvidar que seguía sin existir un teatro en condiciones para este tipo de representaciones.

Llegados los años 20¹⁰, llegan a Valencia las primeras producciones de ópera gracias a autores como Giovanni Pacini, Saverio Mercadante, Stefano Pavesi o Francesco Morlachi. Tampoco faltará Rossini, que destacará por la cantidad de óperas que llegará a estrenar en poco tiempo, con títulos como *La cenerentola* o *Il barbiere di Siviglia*. Su llegada fue bien recibida y la sociedad adoptó un sentimiento que años atrás ya había experimentado sin éxito apenas: el gusto por la ópera italiana. Poco a poco, este interés devendrá en una exaltación popular que permitirá que regrese el interés por la ópera.

El cambio social era evidente: la gente acudía en masa a los salones para presenciar ópera y el género lírico italiano estaba en boca de todas las conversaciones. Además, medios de comunicación como *Diario de Valencia*, *El Fénix* o *Diario Mercantil de Valencia* recogían desde un primer momento los actos programados en los teatros valencianos, e incluso, posibles debates sociales sobre las obras y los cantantes.

Aunque la aristocracia fue la primera en disfrutar de esta llegada de la ópera italiana, poco a poco empezará a extenderse hacia las clases sociales de menor rango. Las grandes composiciones contarán con arreglos para ser interpretados en eventos populares por una banda o por un grupo reducido de músicos.

¹⁰ AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992, p. 243 – 245.

El Teatro Principal será testigo del triunfo del italianismo en esta ciudad¹¹. Inaugurado en 1832 con el apoyo de la clase burguesa, representaba el local deseado por muchos valencianos para gozar de la ópera tras el cierre de la Botiga de la Baldà, además de contar con las condiciones de seguridad pertinentes. Su puesta en marcha, el 24 de julio, contó con una ópera ya conocida por el público: *La Cenerentola*, de Rossini.

El Teatro Princesa será otro de los emplazamientos que atestiguará este éxito. Además de difundir la ópera italiana, esta infraestructura ofrecía con cierta asiduidad representaciones de zarzuela. Las diferencias con el Teatro Principal resultaban significativas:

- Las compañías consideraban que era un buen lugar para desarrollar alguna de sus temporadas profesionales
- Se contrataba a cantantes de reconocido prestigio internacional
- Sus escenografías gozaban de una gran calidad
- Contaba con una decoración interior bien cuidada y de fuerte impacto visual

No obstante, el Teatro Princesa tuvo algunos problemas administrativos que llegaron a interferir en la calidad de algunas programaciones de temporada. Junto al Teatro Principal, hubo una sana competencia que con el paso de los años se tradujo en un aumento de aficionados a la ópera italiana.

El interés hacia este género musical dejó en un segundo plano a la música sinfónica que tan de moda estaba en otros países de Europa. Sin embargo, Valencia no era ajena a los beneficios que reportaba la ópera. Además de contribuir a que el público se interesase

¹¹ SIRERA, J. LL.: *El Teatre Principal de València. Aproximació a la seua història*, Institució Alfons el Magnànim, València, 1986, p. 34 – 38.

más por la música teatral, año tras año aparecerán nuevos cantantes, instrumentistas, compositores y empresarios¹².

1.2.2. El despertar social de la zarzuela

Si bien es cierto que existía un fuerte interés hacia la ópera italiana, a mediados de siglo nos encontraremos ante una exaltación por la cultura nacional. Y es que, el hecho de conocer tan de cerca la cultura de un país cercano a España hacía que desde distintos sectores abogaran por llevar hasta los escenarios la identidad nacional. De esta manera, la zarzuela se convertía en el género idóneo para transmitir las costumbres y peculiaridades de nuestro país.

Al mismo tiempo en Francia triunfaba la ópera cómica francesa, con la que la zarzuela presentará grandes similitudes¹³:

- Está dirigida a un público popular
- A menudo, utiliza un tono jocoso
- Alternan los diálogos con las escenas cantadas
- Abordan asuntos de la vida cotidiana

De esta manera, empezarán a ponerse de moda pequeñas piezas de zarzuela que duran un acto y que son cantadas en los intermedios de funciones importantes. Dado su éxito, en breve adoptarán un formato propio y empezarán a extenderse como producciones autónomas.

Esta zarzuela de pequeño formato evolucionará hasta tener tres actos, con lo que nos encontraremos ante un género musical capaz de cubrir toda la programación de la velada. Pese al apogeo popular, el gusto por la ópera continuará y ambos géneros convivirán sin

¹² SANCHO GARCÍA, M.: El sinfonismo en Valencia durante la Restauración. Facultad de Geografía e Historia. Universitat de València. Tesis Doctoral. Obra inédita. Valencia, 2003, p. 28.

¹³ YXART, J.: *El arte escénico en España*, La Vanguardia, Barcelona, 1894-96, p. 32 – 35.

problemas, llegando a formar parte, incluso, de un mismo cartel. Otra de las posibilidades consistirá en complementar la función con algún número de baile o con una pequeña comedia.

Tanto el Teatro de las Delicias como el Teatro Principal se convertirán en escenarios clave en la representación de la zarzuela. Durante la década de los años 50, desde este último lugar surgirán algunas compañías de zarzuela que pronto trasladarán su actividad por distintos puntos de la geografía española.

Con música de Mariano Soriano, *El Tío Caniyitas* será una de las obras que goce de mayor popularidad, al igual que *El estreno de una artista* y *El duende*, con música respectiva de Joaquín Gaztambide y Rafael Hernando. Precisamente, en 1850 *El duende* abrirá el cartel de zarzuelas programadas por el Teatro Principal.

Justo en el año 1851 nacerá en Villena Ruperto Chapí (1851-1909), considerado como el principal compositor valenciano que difundirá la zarzuela no sólo a nivel regional, sino también nacional.

1.2.3. Consolidación del wagnerismo

Tras el auge de la zarzuela, el gusto hacia la ópera italiana disminuirá paulatinamente. La sociedad valenciana percibe como novedosos e interesantes otros campos operísticos ignorados hasta el momento¹⁴. Es el caso de la ópera francesa, que en los años 70 estaba de moda gracias a la aparición de la opereta, un tipo de teatro musical que contaba el argumento de una manera inverosímil y disparatada.

Poco a poco, y sin olvidar la producción italiana, empezarán a interpretarse óperas francesas de compositores como Auber o Meyerbeer, en lo que se conoce como el movimiento de la *grand opéra*. Precisamente, este último gozará de especial prestigio gracias a las representaciones de *Los Hugonotes*, *Dinorah* y *La africana*. En esta época también se alzarán con los aplausos del público la ópera *Fausto*, de Charles Gounod.

¹⁴ CLIMENT, J.: *Historia de la Música Valenciana*, Ed. Rivera Mota, Valencia, 1989, p. 91.

Paralelamente, el público valenciano da la espalda al resto de música que se hace en Europa y los compositores locales buscan una identidad propia que les diferencie de los demás. En este intento, Valencia acuñará el término de “Renaixença” para enmarcar la producción cultural de la región. Salvador Giner será uno de los compositores locales más importantes en este nuevo periodo, con óperas de la talla de *El soñador* o *El fantasma*.

Sin embargo, el hecho más representativo del momento lo encontraremos con el compositor alemán Richard Wagner. La capital del Turia conocía el éxito que había tenido la tetralogía de *El anillo del Nibelungo* en los principales coliseos operísticos del mundo, así como el fracaso de *Tannhäuser* el 13 de marzo de 1861 en la Ópera de París. Este último hecho también se notó en la vida social valenciana, pues empezaron a abrirse foros de debate acerca de la figura de Richard Wagner. Mientras que unos preferían ensalzar su figura, otros abogaban por criticar su figura y su producción.

Aclamado por gran sector del público, el Teatro Principal acogió en 1889 la representación de *Lohengrin*, considerada como la ópera punta del momento. Su estreno, encarnado por el tenor Francisco Viñas, fue todo un éxito y tanto la crítica como el público pedían el regreso a Valencia de nuevas producciones wagnerianas. Dado que muchos espectadores no terminaban de entender la figura musical de Richard Wagner, los críticos e investigadores del momento tuvieron una labor crucial: analizar y divulgar su producción a través de conferencias, publicaciones, etc.

Junto a la corriente wagneriana, en los últimos años de la centuria se dejará ver en Valencia otra de las corrientes operísticas de moda. Se trata del verismo italiano¹⁵, que buscará retratar la realidad de las clases bajas, rechazando temas mitológicos o que deriven del Romanticismo. De esta manera, a la ciudad llegarán grandes producciones operísticas. Entre ellas, destacan:

- *La Bohème* y *Turandot*, de Giacomo Puccini.
- *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni.

¹⁵ *Idem*, p. 112.

- *Aida* y *Otello*, de Giuseppe Verdi.
- *Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo.

Aunque el verismo llegara a España en 1890 tras triunfar durante quince años en Italia, no podemos obviar la obra *Carmen*, de Georges Bizet. Fue la primera obra realista que, a pesar de la nacionalidad francesa de su autor, introdujo la corriente artística que estaba poniéndose de moda en Italia.

Durante estas últimas décadas es evidente que Valencia apuesta fuertemente por la cultura. Cada vez son más las sociedades musicales que aparecen en las poblaciones vecinas, contando con un repertorio propio que, en ocasiones, dispone de transcripciones de obras que originalmente han sido compuestas para orquesta. Por lo que difiere a éstas agrupaciones musicales, señalar que solían estar vinculadas a una compañía de ópera y de zarzuela, figurando reconocidos profesionales entre sus filas.

El Ayuntamiento aboga por abrir nuevos coliseos culturales que mantienen una sana rivalidad con los existentes hasta el momento:

TEATRO	FECHA DE INAUGURACIÓN
Ruzafa	7 de junio de 1868
Apolo	28 de octubre de 1876
Pizarro	27 de junio de 1891

Junto a estas sedes, no hay que olvidar que el Teatro Principal gozaba de una gran consideración social en aquel momento. Tampoco podemos olvidar que la ópera se representará en otros lugares. Es el caso del Teatro Olympia, la Plaza de Toros, el frontón Jai-Alai, el Teatro Princesa y los Jardines del Real.

1.3. Siglo XX. De la escasa oferta al esplendor operístico

1.3.1. Primer tercio. Temporadas cortas e irregulares

En las primeras décadas de esta centuria, Valencia contará con temporadas de ópera que resultan cortas e irregulares. Si bien durante los primeros años continúa el interés hacia la producción italiana y francesa, posteriormente nos encontraremos ante un declive progresivo que desembocará en una crisis operística absoluta entre los años 1930 y 1936¹⁶.

Sea como sea, en el inicio de la centuria nos encontramos con que la media de representaciones por infraestructura supera la sesentena. Con el paso de los años cada coliseo decidirá qué importancia le otorga a este género musical, destacando el Teatro Principal y el Teatro Pizarro. Por el contrario, emplazamientos como la Plaza de Toros o el Parque Glorieta, con el transcurso de la década reducirán el número de óperas en cartel. También en este momento será frecuente ver cómo las compañías trasladan su trabajo de una sede a otra tras finalizar la temporada.

Pese a no tener la misma fuerza que en Madrid o Barcelona, la corriente wagneriana seguirá vigente y tras el éxito de *Lohengrin* será el turno de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*. Es momento para que la producción del compositor alemán se extienda por los coliseos operísticos menos prestigiosos y que acercan la ópera a distintas clases sociales.

Por lo que respecta al verismo italiano, su impacto continuará con el reestreno de las grandes producciones, como *La Bohème*, que alcanzará las noventa y ocho escenificaciones en los coliseos valencianos, así como *Cavalleria Rusticana* o *I Pagliacci*, con cincuenta y seis y treinta y nueve representaciones, respectivamente. A esto hay que sumar el estreno de *Tosca*, de Puccini, en 1901, y que será llevada a escena en cincuenta y cuatro ocasiones.

¹⁶ BUENO CAMEJO, F. B.: *Historia de la Ópera en Valencia según la crítica de arte: de la Monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española*, Ed. Federico Doménech, Valencia, 1977, p.38-45.

En cuanto a la *grand opéra*, señalar que las obras de Meyerbeer siguen despertando interés entre el público. Desde el país vecino, las novedades no dejan de llevar con producciones como *Le pêcheurs de perles*, de Georges Bizet, o *La Damnation de Faust*, de Hector Berlioz.

Aunque Valencia se muestre interesada por lo que acontece en estas corrientes operísticas, lo cierto es que la actitud pasiva de la mayoría de infraestructuras hace presagiar que el desinterés popular hacia la ópera será un hecho evidente en las próximas décadas. Y es que, algunos coliseos culturales abogan por programar zarzuela o teatro, limitando la programación de ópera a ocasiones en las que va a cantar una voz de reconocido prestigio internacional. Por lo pronto, el barítono italiano Titta Ruffo cantará en 1908 dos obras populares de Giuseppe Verdi y Gioacchino Rossini, respectivamente: *Rigoletto* e *Il Barbiere di Siviglia*.

Las grandes voces continuarán pasando por Valencia durante el transcurso de la segunda década. Junto al regreso de Titta Ruffo, con *I Pagliacci*, destacarán las voces de Graziella Pareto y Mattia Battistini, que protagonizarán en 1916, respectivamente, *La Traviata* y *Ernani*, de Giuseppe Verdi. A nivel local, uno de los triunfos más sonados llegará con la soprano María Llácer, que entre diversos logros, destacará por su papel en *Tosca* durante la inauguración del Teatro Olympia.

Poco a poco, desaparecerán algunos emplazamientos que hasta el momento habían acogido representaciones operísticas como el frontón Jai-Alai o el Teatro Pizarro. El Teatro Princesa presentará una programación reducida que apenas suscitará interés entre el público. En relación a la década anterior, la media anual de representaciones se reduce prácticamente a la mitad, lo que supone una media anual que ronda la treintena. En Valencia, el Teatro Principal se convierte en la sede principal para representar ópera, rivalizando en algunas ocasiones con el Teatro Apolo.

Ya en los años 20 se produce un declive operístico internacional que también será patente en la capital del Turia. Algunos de los factores que inciden en esta crisis musical son¹⁷:

- El funcionamiento de las propias compañías operísticas, ya que la realidad económica, social y cultural les obligará a realizar recorridos laborales más cortos, sin posibilidad de permanecer en cartel una temporada completa.
- Cada vez más, los emplazamientos buscarán atraer la atención del público por medio de los grandes divos extranjeros, dejando a las compañías en un segundo plano. Este hecho conllevará una disminución del número de representaciones anuales programadas.
- El auge del género cinematográfico, que causa auténtico furor en los países más industrializados y que supone una nueva forma de entretenimiento más económica en comparación a la ópera.
- A nivel nacional, el cierre del Teatro Real de Madrid supondrá un quiebre en el circuito que muchos divos llevaban a cabo alrededor del mundo y que les permitía pasar por nuestro país.
- Al contrario que ocurría con la *grand opéra*, con el verismo italiano o con la corriente wagneriana, ya no hay ningún movimiento operístico en Europa que cause furor entre la sociedad valenciana. En este sentido, mientras que las óperas de Wagner prosiguen su lenta difusión, con *Lohengrin* o *Parsifal*, la ópera meyerbeeriana cuenta con un desinterés absoluto y el gusto por lo italiano es cada vez menor.

Ante esta crisis musical, resurge un sentimiento que ya había estado presente en la centuria anterior: apostar por la producción nacional. Aunque no se trate del momento de máximo apogeo para el

¹⁷ SUBIRA, J.: *Historia de la música teatral en España*, Labor, Barcelona, 1945, p. 204.

género autóctono, lo cierto es que repunta el interés por estas obras. En este sentido, el compositor valenciano Manuel Penella cosechará un gran éxito con la ópera *El Gato Montés*. Otros éxitos del momento serán *Marina*, de Emilio Arrieta, y *La vida breve*, de Manuel de Falla.

La crisis operística será un hecho evidente en los años 30. Las representaciones se limitan a producciones esporádicas que permanecen en cartel pocos días, quedando atrás las temporadas que ofrecían algunos emplazamientos. Esta crisis se da a nivel mundial, por lo que el trabajo de las compañías queda seriamente limitado y, en algunos casos, desemboca en su extinción.

La situación es fatídica y, pese a las ayudas proporcionadas por la Administración Central en virtud de un decreto nacional aprobado en 1931 por la Junta Nacional de Teatros Líricos, el salvavidas económico de las infraestructuras siempre va dirigido para Madrid o Barcelona. Nada puede evitar el cierre de más recintos difusores de este género. Sin embargo, el Teatro Principal y el Teatro Apolo seguirán en pie y renovarán anualmente su confianza, pero con una disminución radical en el número de obras programadas. La escasez será tan pronunciada que entre 1931 y 1936 el Teatro Principal sólo contará con las obras *La Traviata* y *La Bohème*.

De hecho, tan solo en los primeros años de esta década se contabilizarán una media anual de diez representaciones entre todos los coliseos valencianos. Por su parte, la Plaza de Toros o los Jardines de Viveros supondrán durante el periodo estival una pequeña esperanza para los amantes de este género musical, ya que ofrecerán funciones al aire libre.

Precisamente, este último emplazamiento acogerá la llegada de Antonio Cortis, uno de los cantantes valencianos más importantes del momento y que destacará por sus interpretaciones en *Tosca* y *Rigoletto*. Tampoco podemos olvidar a María Llácer, fuertemente reconocida en el panorama nacional. Los divos internacionales apenas cantarán en la capital del Turia.

Despojados del fanatismo que existía hacia diversas corrientes en la centuria anterior, el lado positivo de este momento lo encontraremos con la incorporación de nuevas óperas veristas a cargo

de Pietro Mascagni y Giacomo Puccini. Además, en 1931 se introducirá el repertorio ruso con obras como *Khovantchina* o *Boris Gudunov*, de Modést Mussorgsky, así como *Sniegurochka*, de Rimski-Kórsakov, sin olvidar la presencia en Valencia de la compañía Ópera Rusa de París. Mientras que en la parte francesa sólo la ópera *Carmen*, de Georges Bizet, será llevada a escena, en el ámbito germano sucederá lo mismo con *Lohengrin*, de Richard Wagner.

1.3.2. La ópera en el franquismo

Hasta después de la Guerra Civil Española no puede decirse que la vida cultural española vuelva a la normalidad. El 1 de abril de 1939, Francisco Franco declaraba su victoria y empezará una dictadura que en los primeros años buscará dotar al país de una imagen de normalidad. A este hecho histórico hay que sumar otro de igual importancia: la II Guerra Mundial, que se extendería entre 1939 y 1945 y que provocaría el cierre de numerosas infraestructuras en Italia, cuna de la ópera.

Es en este momento cuando muchas compañías aprovecharán para actuar en países prácticamente ajenos al conflicto bélico¹⁸. Especial mención merece la compañía de Esrcole Casali, pues su enlace con la soprano María Llácer repercutirá en que el Teatro Principal vuelva a programar temporadas de ópera. Las funciones estivales regresarán a la Plaza de Toros.

Pese al buen arranque de este género musical en Valencia, en los años 40 se experimentó una reducción importante en la programación. Cada vez son menos los espectáculos relevantes programados, y apenas llegan hasta la ciudad los grandes divos internacionales. En este sentido, destacar la presencia del tenor lírico Tito Schipa en 1948.

Poco a poco, la dictadura franquista cambia la concepción que en un primer momento había querido transmitir sobre la cultura para

¹⁸ AA. VV.: *Las orientaciones estéticas en la música valenciana durante el Franquismo: los años 40*. Actas del Congreso “Dos Décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)”, Universidad de Granada, Granada, 2001.

pasar a utilizar la ópera como un instrumento político: El objetivo era evidente: la ópera también podía servir para difundir los ideales del régimen. Un claro ejemplo lo encontraremos con la ópera *Tosca*, que en determinadas funciones se utilizará para homenajear a la División Azul.

Acorde al carácter nacionalista con el que se identificaba este régimen, la creación operística regional no contaba con ningún tipo de respaldo, pues cualquier producción local era vista como una posible amenaza capaz de romper con la unidad cultural que vertebraba al país. En torno a la lengua, las tensiones entre aquellos que defienden la unidad del catalán y aquellos que adoptan una postura autóctona del valenciano, agravarán la situación.

Tal y como muestran los siguientes ejemplos, los compositores valencianos tuvieron que esperar a que pasara la dictadura para poder estrenar sus óperas:

-Con fecha inexacta dentro del periodo franquista, Amando Blanquer compuso *El Triomf de Tirant*. El 7 de octubre de 1992 fue estrenada en el Teatro Principal.

-Entre 1953 y 1956, Manuel Palau escribió *Maror*, cuyo estreno no se producirá hasta 2002 en el Palau de la Música.

Mejor suerte correrá Matilde Salvador, que escapará a la censura del régimen franquista. Mientras que *La filla del Rei Barbut* se estrenará en 1943 en Castellón, *Vinatea* verá la luz en 1974 en el Liceu de Barcelona.

Sin un carácter específicamente localista, el 24 de abril de 1943 José Serrano estrenará en el Teatro Principal la ópera *La Venta de los Gatos*, y un año después, en el Teatro Principal de San Sebastián, la zarzuela *Golondrina de Madrid*. A tenor del éxito cosechado en el himno oficial de la Comunitat Valenciana, con letra a cargo de Maximiliano Thouss, la producción musical posterior de Serrano será vista con buenos ojos por el público.

En relación a la zarzuela, no podemos olvidar la figura de José María Báguena, que ensalzará la producción local de la zarzuela pese a que también sea utilizada como instrumento político. Su escape de la

censura puede verse a través de las obras *La de la falda del Céfiro*, estrenada en 1945, y *El Micalet de la Seu*, representada por primera vez el 27 de marzo de 1948 en el Teatro Apolo y que gozará de gran popularidad por satirizar hasta el esperpento, y utilizando como lengua vehicular el valenciano, escenas de la vida ciudadana local.

Por último, otra parte de los compositores adoptará una postura nacionalista. Se trata de una serie de compositores que no sólo defienden la producción nacional a través de la cultura, ya que consideran de igual validez las corrientes que décadas atrás habían triunfado en Valencia, tales como el wagnerianismo o el impresionismo. Junto al reconocido compositor y musicólogo Eduardo López-Chavarri, encontraremos nuevos nombres, como Ricardo Olmos, Vicente Asencio o Emilio Valdés.

1.3.3. Los intentos por recuperar el espectáculo operístico

Después de la situación de marginalidad a la que estuvo expuesta la ópera en Valencia durante el régimen franquista, en 1971 volvemos a encontrar temporadas a cargo de la Asociación Valenciana de Amigos de la ópera (AVAO)¹⁹. Tras iniciarse con la representación de *Aida*, *Lohengrin*, *La Bohème* e *Il Trovatore*, las temporadas se extenderán hasta 1979.

Su presencia no contará con el respaldo de los organismos oficiales, que apenas otorgarán subvenciones. La sociedad considera a la ópera como un género musical elitista que sólo es seguido por las clases sociales más altas. Y es que, al igual que ocurrió durante las primeras décadas del siglo XVIII, acudir a la ópera se había convertido en una afición propia de gente adinerada que quería dejarse ver en los palcos de los coliseos culturales.

Con el paso de los años, el hecho de contar con compañías estables así como con grandes voces permitirá que la sociedad vea con buenos ojos esta entidad. De hecho, en 1979 el número de socios rondará los dos mil. En el aspecto instrumental la mayor parte de óperas contarán

¹⁹ AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992, p. 445 – 446.

con la participación de la Orquesta Municipal; además, AVAO llegará a tener su propio coro.

Gracias a esta entidad, podremos escuchar a reconocidas voces españolas que interpretarán grandes producciones operísticas:

- Plácido Domingo, con la *Bohème*.
- Montserrat Caballé, que cantará *Aida*, *La Traviata*, etc.
- Alfredo Kraus, con *Lucia di Lammermoor* y *Werther*.
- José Carreras, cantando *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore*, etc.

A los cantantes nacionales hay que sumar algunos nombres del panorama internacional, tales como Bianca Berini, Ronaldo Giaiotti o Sesto Bruscantini. En este sentido, conviene destacar el homenaje que se le rendirá en 1975 al tenor Giacomo Lauri Volpi.

En los años 80, entidades tanto públicas como privadas programan ciclos de ópera que, en contados casos, gozarán de una gran afluencia de público. Si en 1980 la Diputación de Valencia ponía en cartel *Carmen*, *Rigoletto*, *Tosca* y *Madama Butterfly*, dos años después será la Caja de Ahorros del Mediterráneo la que organice un ciclo sobre ópera de cámara. Además, a partir de 1982, y durante dos temporadas, el Teatro Principal acogerá el ciclo Ópera y Solistas, con obras como *Così fan tutte*, *Cavalleria Rusticana* e *Il barbiere di Siviglia*. Tanto la mala respuesta del público como la escasa calidad de algunas de las representaciones conllevarán la desaparición de estos ciclos.

Tras cuatro años de representaciones aisladas, el Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música, que pertenecía a la Generalitat Valenciana, pondrá en marcha el ciclo Ópera 88 con una clara voluntad por volver a dignificar este género musical. De nuevo la Orquesta Municipal, pero ahora acompañada por el Coro de Valencia, trabajarán con diversas compañías, en su mayoría extranjeras. Este ciclo se prolongará durante un lustro en el que los asistentes escucharán éxitos como *La flauta mágica*, *Orfeo* o *Le nozze di Figaro*.

Dado que no vuelven a cuajar las temporadas completas de ópera entre el público valenciano, las representaciones esporádicas volverán. El número quince de la calle Barcas, donde se encontrará el remodelado Teatro Principal, se convertirá en la sede difusora hasta finalizar la centuria. A esto hay que sumar la presencia del Palau de la Música; su apuesta hacia la variedad de géneros musicales le llevará a programar algunas representaciones de ópera.

En definitiva, y después de la AVAO, la ópera volvió a ser casi excepcional dentro de las programaciones valencianas. Sin embargo, tras su inauguración el 8 de octubre de 2005, el Palau de Les Arts se convertirá en el coliseo operístico por excelencia de la ciudad de Valencia.

1.4. Las figuras valencianas más destacadas

1.4.1. Los compositores

Desde mitad del siglo XVIII hasta la actualidad, numerosos compositores han decidido apostar por la ópera. Aunque la tradición operística valenciana haya estado condicionada por las corrientes de otros países y por los condicionantes históricos, lo cierto es que la mayoría de los siguientes compositores ha querido alternar este género musical con otros que han sido más característicos en la región, como son las sinfonías orquestales y la música para banda.

Quizás el autor más consagrado sea Vicente Martín i Soler (Valencia, 2 de mayo de 1754 – San Petersburgo, 30 de enero de 1806)²⁰, que bajo los mote de “Martini lo Spagnuolo” y “Mozart valenciano”, fue un reconocido compositor de óperas y ballets. Escrita en 1776 en Madrid, *I due avari* fue su primera ópera, y tras comprobar que carecía de éxito en nuestro país, decidió marchar a Italia.

Durante su estancia en Nápoles, adoptó el estilo musical propio de la escuela napolitana, escribiendo óperas tanto serias como bufas

²⁰ AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992, p. 238 – 240.

para conseguir una mayor proyección internacional. Con un claro dominio de los recursos instrumentales de una orquesta, compuso más de treinta óperas y una veintena de ballets. Pronto, sus obras fueron cantadas por las grandes voces del momento, como el castrato Luigi Marchesi, el tenor Giovanni Ansani o la soprano Maria Balducci. En cuanto a los ballets, contaron con la coreografía de los reconocidos Domenico Rossi y Charles Lepicq.

El éxito no tardaría en llegar para Vicente Martín i Soler. Tras componer la ópera *Il barbero di buon cuore*, encargo de la marquesa Isabel Parreño, escribirá para Lorenzo Da ponte la obra *Una cosa rara*. Estrenada en el Burgtheater de Viena el 17 de noviembre de 1786, constituyó uno de los éxitos operísticos más aclamados de todos los tiempos; hasta el extremo de que un tema de la obra fue recogido en 1787 por el propio Mozart en el último acto de *Don Giovanni*. Poco a poco, *Una cosa rara* se representaría en los principales coliseos europeos de ciudades como Milán, Londres o París.

Posteriormente, la fama del compositor valenciano llegaría hasta Rusia. Su nueva etapa profesional había empezado tras aceptar la oferta de Catalina II para ser el compositor de la corte de San Petersburgo. En Rusia, no sólo consiguió el reconocimiento social a través de la ópera *Una cosa rara*, ya que *L'arbore di Diana* también fue aplaudido por el público. Sus obras fueron traducidas al ruso y Martín i Soler se convirtió en el autor operístico preferido por la corte zarina. Sin embargo, en 1801 el compositor dejó de recibir encargos tras la llegada del zar Alejandro I, ya que éste tenía una clara preferencia hacia la ópera francesa.

De manera más esporádica en comparación a Vicente Martín i Soler, el panorama operístico valenciano ha contado con otros autores que señalamos a continuación²¹²²:

-José Melchor Gomis (Onteniente, 6 de enero de 1791 – París, 27 de julio de 1836) fue un compositor romántico

²¹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Compositores valencianos del siglo XX*, Música 92, Generalitat Valenciana, Valencia, 1992.

²² LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Breviario de Historia de la música valenciana*, Ed. Piles, Valencia, 1985.

español que destacó por componer el himno nacional de España durante la II República Española, más conocido como Himno de Riego. Su producción operística hay que buscarla en el periodo de la Década Ominosa, con la que decidirá exiliarse a París. Tras estrenar en 1831 *La diable à Sevilla*, en los años siguientes presentará *Le Portefaix* (1835) y *Rock le Barbu* (1836). Además, compuso música para el drama *Aben Humeya* de Francisco Martínez de la Rosa y un manual de canto con una gran difusión en México y en Estados Unidos. Dada la presencia de la ópera italiana, sus producciones líricas tardarán en representarse en los coliseos valencianos; caracterizándose por la completa y moderna instrumentalización, por la introducción de ritmos españoles y por el destacado papel que otorga a los coros.

-José Valero (Valencia, 1795 – 1868) se convirtió en uno de los pocos compositores valencianos en conseguir el éxito en Madrid y Barcelona durante el S. XIX. Fue un gran defensor del movimiento a favor de la ópera nacional, con las obras *Angélica* y *Esmeralda*, ambas estrenadas en el Liceo Valenciano en 1839 y 1842, respectivamente. También desarrolló una importante actividad crítica y pedagógica.

-Juan Bautista Plasencia Valls (Valencia, 1816 – 1855) contribuyó al género operístico con *Muzio Scévola*, que nunca llegó a estrenarse, y Fernán el aventurero, que corrió mejor suerte. Sin duda alguna, el mayor aplauso para este organista de la iglesia del Patriarca llegará en 1855 con la zarzuela *El Desertor*.

-Carlos Llorens Robles (Valencia, 1821 – Cartagena, 1862) fue hijo del conocido tenor Carlos Llorens, y pese a su corta vida, compuso en 1850 la ópera *El cuerno de oro*. Su producción también abarca música religiosa y sinfonías descriptivas, así como las zarzuelas *Federico II el Grande*, *La herencia de las jorobas* y *Por balcones y ventanas*.

-Salvador Giner Vidal (Valencia, 1832 – 1911) es uno de los mayores productores valencianos en cuanto a ópera. Bajo su autoría encontramos *¡Sagunto!*, *El fantasma*, *El soñador*, *Morel* y

L'Indovina. Aunque su divulgación sea a nivel local, en Madrid han tenido especial trascendencia sus nueve misas de Réquiem, ya que una de ellas se utilizó para los funerales de la reina Doña María de las Mercedes de Orleans. Como docente se hizo cargo de la cátedra de composición del Conservatorio de Música de Valencia, teniendo como alumnos a los reconocidos Manuel Penella y Vicent Lleó.

-Manuel Penella Moreno (Valencia, 1880 – Cuernavaca, México, 1939) empezó a componer tras sufrir un accidente que le impedía utilizar la mano izquierda para tocar el violín. Entre zarzuelas, revistas, comedias musicales y óperas compuso cerca de ochenta obras. Precisamente, a este último género musical pertenecerá *El Gato Montés*, estrenada en 1916 en el Teatro Principal como beneficio para conseguir fondos con el que poder construir a Salvador Giner, su maestro durante muchos años, un monumento. Junto a esta ópera, que llegará a ser escenificada en el Park Theater de Nueva York, destacará *Don Gil de Alcalá*, estrenada en Barcelona en 1932.

-José Serrano Simeón (Sueca, 1873 – Madrid, 1941), compositor del Himno de la Comunidad Valenciana, cuenta con una aparición esporádica en el ámbito operístico, pues su mayor producción musical hay que buscarla en la zarzuela. Se trata de *La venta de los gatos*, estrenada en el Teatro Principal en 1943. La influencia de Giacomo Puccini y del verismo italiano será patente en muchas de sus obras.

-Manuel Palau Boix (Alfara del Patriarca, 1893 – Valencia, 1967) se caracterizó por una clara influencia del impresionismo francés que transmitió en sus composiciones líricas. La presión del régimen franquista impidió que su ópera *Maror*, compuesta entre 1953 y 1956, no viera la luz hasta 2002 en una versión de concierto celebrada en el Palau de la Música. Es uno de los ejemplos más claros de compositor multidisciplinar, pues ha escrito un elevado número de obras de cámara, más de cien canciones, tres sinfonías, etc.

-Amando Blanquer Ponsoda (Alcoi, 1935 – Valencia, 2005) sólo tiene una incursión en el terreno operístico. Se trata de *El*

trionf de Tirant, ópera en dos actos que fue estrenada en el Teatro Principal en 1992 y que está basada en la novela *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell. En buena parte, su producción musical se ha centrado en obras para bandas y conjuntos de vientos.

-Matilde Salvador Segarra (Castellón de la Plana, 1918 - Valencia, 2007) es autora de las óperas *La filla del Rei Barbut*, estrenada en su ciudad natal en 1943, y *Vinatea*, representada por primera vez en 1974 en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona. Ya en 1991, la Sala Escalante de Valencia acogió el estreno de *L'última llibreria*, una ópera infantil en dos actos con música de Ramón Pastor y libreto de Vicent Vila. Hija del violinista Josep Salvador Ferrer y hermana de la violinista Josefina Salvador, ha destacado también por su contribución a la música religiosa con la *Missa de Lledó* y la *Missa de Perot*.

-Carles Santos Ventura (Vinaroz, 1940) es un artista polifacético que destaca, entre otros campos, como compositor, pianista y preformista. Su incursión en el ámbito operístico hay que buscarlo en *Asdrúbila*, una combinación de elementos clásicos con otros procedentes de la corriente minimalista. Su estreno se produjo en 1992 en el Teatro Tívoli.

1.4.2. Las grandes voces valencianas

El panorama vocal valenciano ha contado siempre con artistas dispuestos a triunfar más allá de la propia región. Sin embargo, las particularidades de cada etapa, la presencia intermitente de la ópera en nuestra tierra y la influencia de los grandes divos extranjeros han impedido que las voces valencianas gocen de un mayor protagonismo en la actualidad.

A continuación, señalamos los nombres más repetidos en las últimas centurias²³²⁴:

-Elena Armanda Sanz Martínez de Arizala (Castellón de la Plana, 1849 – 1898) fue una contralto cuya vida artística estuvo muy ligada al Teatro alla Scala de Milán; precisamente, en este lugar destacará por su papel de Leonora en la ópera *La favorita* de Donizetti. Sin embargo, su lanzamiento profesional definitivo llegará tras cantar en 1868 *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi en el Teatro Chambery. Tras conocer al tenor navarro Julián Gayarre, ambos empezarán una intensa gira mundial que les llevará, entre otros lugares, por Argentina y Brasil. La Ópera de París y el Teatro Real de Madrid serán los últimos coliseos en atestiguar el dramatismo de su voz.

-Lucrecia Borja González de Rianero (Valencia, 1887 – Nueva York, 1940), soprano lírico-ligera cuyo nombre artístico era Lucrezia Bori, se formó en Valencia y en Milán, debutando en Roma en 1908 con la ópera *La Micaela de Carmen*. Saltó a la fama tras actuar en el Teatro Chatelet de París y tras cantar *Madama Butterfly* en el Teatro San Carlo de Nápoles. También durante varias temporadas intervino en el Teatro alla Scala de Milán, donde logró el éxito a través de *El matrimonio secreto*, *El caballero de la rosa* o *Romeo y Julieta*. Posteriormente se trasladó hasta Nueva York; durante muchos años, en el Metropolitan Opera House sería aclamada como diva gracias a óperas como *Fausto* o *Mefistófeles*.

-Antonio Montón Corts (Denia, 1891 – Valencia, 1952), más conocido como Antonio Cortis, difundió su voz de tenor más allá del territorio español, visitando Londres, Milán o Chicago. Precisamente, en el coliseo principal de esta ciudad, en el Civic Opera, se convertirá en el divo de referencia para el público americano, estrenando *La cena delle beffe*, compuesta por Umberto Giordano. Fue apodado como “el pequeño Caruso”

²³ HERNÁNDEZ GIRBAL, F.: *Cien cantantes Españoles de ópera y Zarzuela (Siglos XIX y XX)*, Ediciones Lira, Torrejón de Ardoz, 1994.

²⁴ HERNÁNDEZ GIRBAL, F.: *Otros Cien cantantes Españoles de ópera y Zarzuela (Siglos XIX y XX)*, Tomo II y último, Ediciones Lira, Torrejón de Ardoz, 1994.

o “el Caruso español” tras haber sido adoctrinado por el prestigioso Enrico Caruso, con quien tenía un estilo de canto muy similar.

-María Llácer Rodrigo (Valencia, 1888 – Bolonia, 1962), tras estudiar durante años piano y canto en el Conservatorio de Música de Valencia debutará en 1907 en el Teatro Principal con *Otello*. Ante el poco respaldo del público valenciano la soprano marchará hasta Italia, convirtiéndose desde 1908, y a raíz de una aclamada representación de *Aida*, en una de las voces principales del Teatro alla Scala de Milán. Su triunfo en el continente americano empezará tras el estreno mundial de la ópera *Isabeau*, de Pietro Mascagni, en el Teatro Coliseo de Buenos Aires. Su regreso a los escenarios valencianos hay que buscarlo entre 1911 y 1920, etapa en la que cantará óperas de Bizet, Wagner o Puccini.

-Carmen Andújar (Buenos Aires, 1891 – Valencia, 1965), pese a tener nacionalidad argentina, es otra de las figuras a destacar dentro de las voces valencianas, ya que a una edad temprana se trasladó a nuestro país. Tras estudiar en Milán, ofreció distintos recitales por Europa, consiguiendo un gran éxito en París. Años después volvió a Valencia para participar como solista en el oratorio *Jefté* de Carissimi, interpretado en el Teatro Princesa; además, formó parte del cuarteto solista del Orfeo Valenciana y en 1928 fue invitada por la Sociedad Filarmónica para la celebración del Festival Schubert. Con su marido, Eduardo López-Chavarri Marco, al piano, esta soprano ofrecerá numerosos recitales con un claro interés por potenciar el *lied*.

-Aurora Buades (Valencia, 1897 – Florencia, 1965) fue una mezzosoprano valenciana que destacó por sus representaciones de las óperas *Carmen* y *Aida*. Tras recibir clases del tenor Luis Iribarne, pronto se trasladó a Milán, donde en 1918 debutó en el Teatro alla Scala con *El hombre que ríe* de Arrigo Pedrollo. Cantó en los mejores teatros del mundo hasta llegar los años 30, momento en que se instalará definitivamente en Italia. Ya en la década siguiente se retirará

progresivamente del arte vocal, instalándose en el municipio italiano de Siracusa con su marido, el tenor Roberto d'Alessio.

-María Ros (Alicante, 1895 – 1970) fue una soprano lírica ligera que consiguió hacerse un hueco en el panorama nacional gracias al timbre tan característico que poseía. *La Traviata*, *Rigoletto* o *El caballero de la rosa* fueron las óperas que le catapultaron hacia la fama, sin olvidar su enlace con el tenor Giacomo Lauri Volpi. Ambos destacarían por su interpretación de *Rigoletto* en el Gran Teatre de Liceu de Barcelona. Sin embargo, tras casarse abandonará para siempre el arte vocal.



El Palau de Les Arts, como coliseo operístico de recinte incorporación

2.1. Orígenes de la infraestructura

Inaugurado el 8 de octubre de 2005 por la Reina Sofía, el Palau de Les Arts Reina Sofía se ha convertido en el coliseo operístico por excelencia de la ciudad de Valencia. Tras numerosos intentos fallidos por consolidar este arte dentro en la capital del Turia, en el número uno de la Avinguda del Saler de Valencia se encuentra esta infraestructura. Hasta el momento, la Intendencia y la dirección artística corren a cargo de Helga Schdmit. Lorin Maazel se encarga de la dirección musical y desde la cuarta temporada, Omer Wellber se convertirá en el principal director invitado.

El Palau de Les Arts, obra del arquitecto Santiago Calatrava, es sede de la Orquesta de la Comunitat Valenciana y forma parte del conjunto arquitectónico de la Ciudad de las Artes y las Ciencias. La primera ópera en interpretarse, y que sirvió a su vez como estreno de la primera temporada, fue *Fidelio*, de Beethoven.

Su gestión corre a cargo de la Fundació Palau de Les Arts Reina Sofía, y actualmente está presidido por el Presidente de la Generalitat, Alberto Fabra Part.

Tampoco podemos olvidar el Centre de Perfeccionament Plácido Domingo, que comenzó a funcionar en diciembre de 2008 tras la visita del tenor que le da nombre. Su objetivo es promover una formación profesional de alto nivel, centrándose en jóvenes cantantes y músicos.

La infraestructura cuenta con cuatro plantas:

1) Sala principal: permanece desde el momento inaugural y está concebido como el espacio principal para representar las óperas. Tiene capacidad para 1481 personas y su distribución se divide entre el patio y los cuatro niveles de palcos.

2) Auditorio: se trata de un espacio multifuncional que cuenta con una capacidad para 1500 espectadores. En el ámbito musical, destacan los conciertos de música clásica.

3) Teatro Martí i Soler: también conocido como Teatro de Cámara o Sala de Exposiciones. Es un edificio adjunto al Palau de Les Arts que cuenta con una capacidad para 400 personas y cuyo principal cometido es acoger los espectáculos de teatro, danza y música.

4) Aula Magistral: con una capacidad para 400 personas, en esta sala suelen celebrarse conferencias o conciertos de música de cámara.

2.2. Expansión nacional

El Palau de Les Arts se perfila como uno de los coliseos operísticos de referencia a nivel nacional. Pese a su corta edad, pues forma parte del entramado cultural valenciano desde el años 2006, forma parte de los cinco grandes auditorios líricos que actualmente existen en España, junto al Teatre Liceu de Barcelona, al Teatro Real de Madrid,

al Teatro de la Maestranza de Sevilla y a la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao, cuya actividad se desarrolla en el Palacio de Euskalduna.

Desde el primer momento, el interés del público nacional ha sido un hecho evidente. Nueves meses después de la puesta en marcha de la página web *www.lesarts.com*, más de ochenta mil personas conocían ya los primeros detalles acerca de la programación del coliseo valenciano.

Las diez óperas y los dieciocho conciertos y recitales que se ofertaban en la primera temporada desembocaron en una gran respuesta del público español, pues a las pocas semanas se agotaron todos los abonos de ópera que salieron a la venta. En total se vendieron 6.093 abonos, con un 90 % de adquisiciones procedentes de la ciudad de Valencia y de su área metropolitana. Cataluña y Madrid coparían la mayor parte del resto de solicitudes nacionales.

También en esta época se dará la bienvenida a un nuevo organismo musical que, a día de hoy, es todo un referente artístico: la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Desde el año 2006, Lorin Maazel dirige esta formación y Omer Wellber es el principal director invitado. De los sesenta y cinco músicos que integran la plantilla en junio de 2010, cuarenta y cuatro son extranjeros. Su principal línea de trabajo pasa por atender el foso en la temporada operística, si bien en la mayoría de ocasiones cuenta con el acompañamiento vocal del Cor de la Generalitat Valenciana.

En la segunda temporada, la oferta de funciones operísticas del coliseo aumentaba de cuarenta y dos a cincuenta y cuatro. Además, el Palau de Les Arts ofrecía treinta y dos tipos de abonos distintos en función del precio, de la zona y del número de espectáculos a seguir. La campaña de nuevos abonos se cerraba con más de mil solicitudes nuevas, superando ampliamente las expectativas previstas. El inicio del I Festival del Mediterrani conseguía vender más de diez mil entradas para los diferentes espectáculos. El Concierto de Navidad servía para inaugurar la Sala Auditorio, un nuevo espacio capaz de albergar a 1.490 espectadores. Seis meses después, el recinto quedaba completado con el Teatro Martín i Soler, con capacidad para 400 personas.

La puesta en marcha de la Tetralogía de *El Anillo del Nibelungo* causaba una gran expectación popular, y entre otras cosas, por la participación de la Fura dels Baus. En el año 2009, el coliseo congregaba a 136.44 espectadores, siendo *Madama Butterfly* y *Così fan tutte* los espectáculos con mayor presencia de público tras acoger 9.649 y 9.593 personas, respectivamente. Pese a los intentos de captación de nuevos abonados, se producirá un 10 % de renunciadas.

En la tercera temporada nos encontraremos con uno de los hitos históricos de la corta vida del coliseo operístico: el nacimiento, en diciembre de 2008, del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo. Con el objetivo de promover una formación profesional de alto nivel a jóvenes cantantes y músicos, esta entidad desarrolla proyectos de carácter transnacional financiados por el Fondo Social Europeo, que permiten vincular el centro valenciano con otros centros formativos europeos.

A modo general, y tras el cierre de las tres primeras temporadas, los datos resultaban óptimos. En total se habían representado 91 óperas, la gira de la Orquesta de la Comunitat Valenciana había sido seguida por 7.000 personas y el respaldo de espectadores había generado 47 millones de euros. A esto hay que sumar el balance de los programas educativos, en el que cerca de 30.000 alumnos de más de 170 centros habían asistido a representaciones, lecturas dramatizadas, conferencias o exposiciones, entre otras actividades.

Ya de cara al cuarto curso académico, la Intendente y Directora Artística del Palau de Les Arts, Helga Schmidt, reconocía que la crisis económica había obligado a bajar el presupuesto de la programación para la cuarta temporada, pero que en ningún caso se mermaba la calidad de los espectáculos. La principal solución pasaba por disminuir las producciones propias y a alquilar o coproducir con otros organismos. Aunque no se produzca una mayor demanda en la venta de abonos o localidades, lo cierto es que propuestas como las visitas guiadas o la Jornada de Puertas Abiertas agotan sus localidades de inmediato. Desde el coliseo valenciano lanzarán como nuevo producto el Pase Combinado, que permitirá a los espectadores conocer las diferentes salas del edificio de Santiago Calatrava a la vez

que disfrutaban de sus contenidos artísticos. No obstante, los resultados finales se saldaron con una pérdida del 10 % de abonados.

De cara a la situación económica del país, en la quinta temporada se mantendrán por tercer año consecutivo las tarifas de las localidades. Los datos son significativamente mejores en comparación a los dos años anteriores, ya que se renovarán el 95 % de los abonados, alcanzándose la cifra de 4.874 abonados. Todo, a pesar de que estaremos ante un curso artístico condicionado de nuevo, en gran parte, por los recortes económicos. En esta ocasión, las principales respuestas pasan por renunciar a las producciones propias en beneficio de las coproducciones, por alquilar montajes y por recuperar obras de temporadas anteriores.

En función de los intereses del propio espectador por seguir determinadas óperas, desde la primera temporada el coliseo valenciano ha lanzado distintas modalidades de abono que, en función del número de óperas y de los espectáculos a seguir, varían de precio. Concretamente, éste ha sido el número de abonados²⁵:

- **1ª temporada (2006/07): 6273**
- **2ª temporada (2007/08): 5816**
- **3ª temporada (2008/09): 5911**
- **4ª temporada (2009/10): 4924**
- **5ª temporada (2010/11): 4874**

Si bien la temporada inaugural arrancó con 6273 abonados, desde el coliseo valenciano señalan que el descenso en el segundo curso se debió principalmente a la remodelación de la Sala Principal, que pasó de tener 1870 localidades a 1412. A esto hay que sumar que, con el paso de seis turnos de abono a ocho en la segunda temporada, se limitó el número de butacas y zonas de la sala asociadas al esquema de abono.

²⁵ Fuente: Palau de Les Arts.

La crisis económica podría justificar el descenso de abonos entre la tercera y la cuarta temporada, ya que algunos asistentes supeditarían esta modalidad para asistir a óperas puntuales. Finalizada la quinta temporada, solo 960 de las 1412 butacas son susceptibles de estar dentro del programa de abono.

2.3. Expansión internacional

No solo a nivel nacional ha habido un interés de cara a los eventos programados por el coliseo valenciano. Durante los primeros años de vida del Palau de Les Arts, la respuesta del público extranjero también ha sido muy positiva. En mayor medida, las consultas se han efectuado a través de la página web *www.lesarts.com*, así como por vía telefónica.

Teniendo en cuenta que la actividad en el coliseo operístico se iniciaba en octubre de 2006, según fuentes de la propia infraestructura, meses antes ya se habían recibido más de tres mil consultas procedentes de todo el mundo para preguntar sobre la programación de la primera temporada, así como sobre las posibilidades de abono. La mayor demanda de información se producía en Alemania, con un 26 % de las solicitudes extranjeras, seguido de Gran Bretaña y USA, con un 18 % y un 11 %, respectivamente. Por debajo, se encontraban países como Francia, Austria o Bélgica.

Ya en la segunda temporada encontraremos uno de los eventos más emblemáticos, y que a día de hoy se ha convertido en un referente artístico de la Comunitat Valenciana. Con el principal objetivo de atraer al público internacional llegaba el I Festival del Mediterrani, que registró compras por Internet de los mismos países que se habían interesado previamente por conocer la programación del Palau de Les Arts y que servía como colofón del curso operístico.

En las temporadas intermedias puede hablarse de una tendencia a la normalización. Junto a España, la mayoría de los países atraviesa los años más agudos de una crisis económica general. Este hecho condiciona en gran parte la posibilidad de que el coliseo valenciano

pueda captar nuevos abonos en el extranjero. Pese a ello, como puede leerse en el capítulo anterior, el interés de la opinión pública sigue vigente y el Festival del Mediterrani alcanzará una cuota cercana a los 106.000 espectadores.

De cara a la quinta temporada, los datos también son positivos. De las más de mil cien reservas referentes al público internacional, mientras que un 54 % corresponden a la temporada general, el resto pertenece a espectáculos programados durante el IV Festival del Mediterrani. En total, se trata de más de 1.100 reservas de entradas efectuadas por el público internacional, representando los espectadores alemanes la cuarta parte de las localidades adquiridas desde el extranjero.

Durante todo este tiempo, no han faltado los reconocimientos de la prensa extranjera. En abril de 2010, la asociación de críticos discográficos alemanes distinguía la producción *Die Walküre* del Palau de Les Arts Reina Sofía como uno de los mejores DVD's del primer trimestre. Es importante mencionar que este premio se constituyó en 1963 con el objetivo de reconocer las grabaciones de mayor calidad.

Junto a esta distinción, la puesta en marcha de la Tetralogía de Richard Wagner tuvo un gran calado en la prensa internacional. La revista musical inglesa *BBC Music Magazine* calificaba este montaje como “el más apasionante visto hasta la fecha”. Por su parte, el diario alemán *Abendzeitung* apuntaba que “Bayreuth puede hacer las maletas”, en referencia al Festival de la ciudad alemana que impulsó y promovió el propio Richard Wagner. Por último, la crítica italiana elogió los montajes de *Das Rheingold* y de *Die Walküre* con la distinción del Premio Franco Abbiati.

No hay que olvidar que desde el primer momento el coliseo valenciano ha contado en sus primeras filas con importantes personalidades artísticas para su dirección. Hasta el momento, la alemana Helga Schmidt ejerce como Intendente y Directora Artística. Nacido en Francia, pero con origen estadounidense, Lorin Maazel dirige a la Orquesta de la Comunitat Valenciana, actuando como principal director invitado el director invitado el israelí Omer Wellber. Por su parte, el indio Zubin Mehta preside el Festival del Mediterrani.

Con el paso de los años, un total de cuarenta y dos países se han interesado por la programación del coliseo valenciano. Aunque a la cabeza estén Alemania e Italia, en los últimos años se han tramitado demandas procedentes de países como Indonesia, Nueva Zelanda o Venezuela. Asimismo, por las butacas del Palau de Les Arts han pasado importantes personalidades del mundo musical, como Iolan Holender, el director general más longevo de la ópera estatal vienesa, o Bjorn Simensen, ex director de la prestigiosa entidad Den Norske Opera.

El nombre del Palau de Les Arts también ha sido difundido gracias a las actuaciones de la Orquesta de la Comunitat Valenciana y del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo en el extranjero. Si en el primero de los casos hay que destacar la gira internacional llevada a cabo en marzo de 2009 en Emiratos Árabes y en Alemania, en el segundo conviene resaltar la salida efectuada a Italia.

2.4. Programación y asistencia

Durante las cuatro primeras temporadas, el Palau de Les Arts ha llevado a cabo:

	ÓPERAS	CONCIERTOS	RECITALES	OTROS
1ª TEMPORADA	8	10	5	2
2ª TEMPORADA	10	10	5	4
3ª TEMPORADA	11	6	7	-----
4ª TEMPORADA	11	7	3	-----

A excepción de la primera temporada, en la que priman los conciertos, es evidente que la ópera es el principal género musical del Palau de Les Arts. La ópera se llega a programar en cuarenta ocasiones y sólo en contados casos, como ocurre con *Carmen* y *Madama Butterfly*, habrá una reposición en dos temporadas diferentes.

En total, la programación de cada una de las temporadas se reduce a:

TEMPORADA	ESPECTÁCULOS PROGRAMADOS
1 ^a	25
2 ^a	29
3 ^a	24
4 ^a	21

Si bien la primera temporada es de arranque, con veinticinco espectáculos programados, en el segundo curso se observa un ligero crecimiento en cuatro producciones más. Las dos últimas temporadas muestran un descenso paulatino en cinco y cuatro obras, respectivamente, que acaban por dejar al coliseo en veintiuna producciones. Este hecho queda justificado si tenemos en cuenta que desde 2008 nuestro país se encontrará inmerso en una crisis económica general que afectará a gran parte de los sectores.

A esto hay que sumar otra extensa cantidad de actividades adicionales que han completado la oferta cultural del coliseo. En este sentido, encontramos exposiciones, charlas, lecturas dramatizadas, etc. Hasta el momento, el Palau de Les Arts ha dejado un buen sabor de boca a los amantes de la ópera y es uno de los principales referentes del país gracias a eventos como el Festival del Mediterrani, las giras llevadas a cabo por la Orquesta de la Comunitat Valenciana en el extranjero, o también, el gran éxito cosechado con la puesta en escena de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*, de Richard Wagner, durante las tres primeras temporadas.

Sea como fuere, y en líneas generales, el número de estos espectáculos operísticos se ha mantenido durante las primeras cuatro temporadas, ofreciendo títulos populares con el fin de captar la atención de nuevos espectadores:

•**1ª temporada:** *Fidelio, La Bobème, Don Giovanni, Simon Boccanegra, Cyrano de Bergerac, Das Rheingold y Die Walküre.*

•**2ª temporada:** *Carmen, Don Carlo, Le Belle et la Bête, Esponsales en el Monasterio, Orlando, Le Nozze di Figaro, Madama Butterfly, Siegfried y Anell de Llum.*

•**3ª temporada:** *Parsifal, Luisa Miller, Iphigénie en Tauride, L'arbore di Diana, Faust, Così fan tutte, Turandot y Götterdämmerung.*

•**4ª temporada:** *Les Troyens, La scala di Seta, Madama Butterfly, Lucia di Lammermoor, Una Cosa Rara, Salomé, Carmen, La Vida Breve y Cavalleria Rusticana*²⁶.

Además de estos títulos, no hay que olvidar que el coliseo valenciano ha programado otros eventos musicales, como recitales, zarzuelas o espectáculos de danza.

En relación al resto de coliseos nacionales, la apuesta del Palau de Les Arts hacia la ópera resulta muy positiva. La siguiente tabla²⁷ demuestra que llega a superar en diversas temporadas el número de óperas programadas por el Teatro de la Maestranza de Sevilla y por la Asociación Bilbaína de Amigos de la ópera:

²⁶ *La Vida Breve y Cavalleria Rusticana* fueron programadas en una misma sesión.

²⁷ En estos datos se incluyen las óperas que se han llevado a cabo en formato *concierto*. Por contra, no se han tenido en cuenta aquellas óperas modificadas para ser ofrecidas en versión familiar o infantil.

	TEATRO REAL	TEATRE LICEU	PALAU DE LES ARTS	ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA	TEATRO DE LA MAESTRANZA
2006/07	18	12	7	10	6
2007/08	20	14	9	8	6
2008/09	15	10	8	7	10
2009/10	16	10	9	7	8
TOTAL	69	46	33	32	30

Desde 1850 y 1837, respectivamente, el Teatro Real de Madrid y el Teatre Liceu se han convertido en insignias culturales de Madrid y Barcelona, y su actividad ha quedado mermada en diferentes etapas históricas a causa de incendios, de la Guerra Civil, etc. Su liderazgo en cuanto al número de óperas programadas por temporada continúa siendo un hecho evidente en los últimos años.

A pesar de su juventud, el Palau de Les Arts ha llegado a programar en algunas temporadas más espectáculos operísticos que el Teatro de la Maestranza de Sevilla y que la Asociación Bilbaína de Amigos de la ópera, cuya actividad respectiva empieza en 1991 y 1953.

Desde 2006 hasta 2010, el Teatro Real de Madrid es el coliseo español que más óperas programa, con un total de sesenta y nueve. El Teatre Liceu de Barcelona se encuentra en una posición intermedia entre el Teatro Real y los restantes, con cuarenta y seis producciones. Por último, el Palau de Les Arts de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera mantienen cierta similitud, con treinta y tres, treinta y dos y treinta óperas programadas, respectivamente.

Por lo que difiere al número de asistentes por temporada, y tras reiterados intentos, no ha sido posible conseguir datos específicos que permitan establecer marcos comparativos e interpretativos. Los coliseos solo han facilitado un dato representativo que podría

coincidir con la temporada de mayor afluencia de espectadores entre 2006 y 2010²⁸.

- **Teatre Liceu de Barcelona:** 338.297 espectadores en la temporada 2008/09.

- **Teatro Real de Madrid:** 295.111 espectadores en la temporada 2007/08.

- **Teatro de la Maestranza de Sevilla:** 184.251 espectadores en la temporada 2008/09.

- **Palau de Les Arts Reina Sofía:** 70.089 espectadores en la temporada 2009/10.

- **Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera:** 69.913 espectadores en la temporada 2009/10.

Es importante recordar que estos datos solo informan acerca de una temporada concreta, por lo que no podemos analizar la evolución de este aspecto con el paso de los años y, mucho menos, establecer comparaciones entre las cinco entidades. Además hay que tener en cuenta otros aspectos, como que cada coliseo programa un número diferente de espectáculos musicales o que el aforo no es el mismo.

En este sentido, los coliseos operísticos sí que han informado sobre su aforo. Las siguientes cifras recogen el número total de butacas, independientemente de que cada infraestructura cuente con varias salas o de que existan diferentes tipos de asiento (discapacitados, taburetes, etc.):

- **Teatre Liceu de Barcelona:** 2.292

- **Palacio Euskalduna²⁹:** 2.165

- **Teatro de la Maestranza de Sevilla:** 1.800

²⁸ Los datos incluyen la asistencia total de espectadores en una temporada concreta, independientemente de que el espectáculo sea de ópera o de otro género musical.

²⁹ Lugar en el que se celebran los espectáculos programados por la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera.

- Teatro Real de Madrid: 1.746

- Palau de Les Arts Reina Sofía: 1.436

Si bien el Palau de Les Arts es el coliseo español con menor aforo, cabe recordar que presenta una distribución espacial que lo diferencia respecto a otros, como el Teatro de la Maestranza o el Palacio Euskalduna, a través de cuatro sedes en las que tienen lugar los diferentes acontecimientos: la Sala Principal, el Auditori, el Aula Magistral y el Teatre Martín i Soler.



Medios y críticos difusores de la crítica operística del Palau de Les Arts

3.1. Medios de prensa y críticos. Tipologías y clasificación

3.1.1. Los medios de comunicación

EL punto de partida con el que empieza a escribirse crítica musical sobre el Palau de Les Arts lo encontramos el 28 de octubre de 2006, con la representación de *Fidelio*. Con esta ópera de Ludwig van Beethoven, se inaugurará la primera temporada. Casi todos los periódicos regionales y nacionales escriben sobre este primer hito musical dos o tres días después, destacando el seguimiento previo llevado a cabo por *Levante-EMV*, *Las Provincias*, *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*. Otros medios, como *La Vanguardia*, no llegarán hasta que hayan transcurrido dos meses.

Por su parte, y teniendo en cuenta su periodicidad mensual, las primeras críticas musicales de las revistas especializadas sobre el coliseo operístico no las encontraremos hasta noviembre de 2006. Llama la atención que sólo *Scherzo* publique este mes una crítica a

cargo de Alfredo Brotons sobre un concierto conjunto llevado a cabo entre la Orquesta de la Comunitat Valenciana y la Orquesta de Valencia. Para leer las valoraciones de *Fidelio* por *Ritmo*, *CD Compact* y *Audio Clásica*, habrá que esperar hasta diciembre. El último medio en incorporarse será *Ópera Actual*, en enero de 2007.

En cuanto a la prensa extranjera, los primeros medios en valorar al Palau de Les Arts en cuanto a su programación son los alemanes *Der Neue Merker*, *Das Opernglas* y *Orpheus*, así como el francés *Opera Magazine* y el inglés *Opera Now*. Con el paso de los meses nos encontraremos ante más medios extranjeros que proceden desde distintos países del mundo, como Estados Unidos, Italia, Polonia, etc. En este caso, la mayoría de críticas corresponde a revistas especializadas en música clásica.

En relación a las críticas publicadas en Internet, la presencia es menor en comparación al resto de medios. En un principio su aparición resulta esporádica y limitada a las ediciones digitales de algunos diarios nacionales, como *El País* o *La Razón Digital*, y hasta pasados unos meses no nos encontraremos con portales especializados tales como *Beckmesser* o *Musicweb*.

Por último nos encontramos con otras publicaciones que, sin estar necesariamente especializadas en el ámbito musical, recogen de manera casual alguna crítica musical en el caso de que el espectáculo programado haya despertado cierta expectación social. En este sentido, destacaríamos el trabajo llevado a cabo por *La Cartelera Turia*.

Un análisis por temporadas nos mostrará la incorporación progresiva de los diferentes medios para valorar la actividad musical del Palau de Les Arts:

1ª temporada:

- **Periódicos regionales**³⁰: *Levante-EMV* y *Las provincias*.
- **Periódicos con tirada nacional**: *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*.
- **Otros periódicos**: *La Vanguardia*.
- **Revistas españolas especializadas**: *Ópera Actual*, *Scherzo*, *Ritmo*, *CD Compact* y *Audio Clásica*.
- **Medios extranjeros**³¹: *Der Neue Merker*, *Das Opernglas*, *Opera Magazine*, *Opera Now*, *Orpheus*, *L'Opera*, *Ruch Muzyczny*, *Amadeus*, *Corriere della Sera*, *La Stampa*, *Operayre*, *Financial Times* (versión inglesa), *Financial Times* (versión alemana) y *Opera News*.
- **Otros medios**: *La Cartelera Turia*.

2ª temporada:

- **Periódicos regionales**: *Levante-EMV* y *Las provincias*.
- **Periódicos con tirada nacional**: *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*.
- **Otros periódicos**: *La Vanguardia*.
- **Revistas españolas especializadas**: *Ópera Actual*, *Scherzo*, *Ritmo*, *CD Compact* y *Audio Clásica*.
- **Medios extranjeros**: *Der Neue Merker*, *Musicweb*, *Il Giornale della Musica*, *Der Standard*, *Wiener Zeitung*, *Stuttgarter Zeitung*, *La Stampa* y *Neues Deutschland*.
- **Portales de Internet españoles**: *Mundoclásico*, *OpusMúsica*, *Pro Ópera*, *Elpais.com* y *La Razón Digital*.

³⁰ En la categoría de periódicos nacionales incluiremos aquellos diarios que se editen en la Comunitat Valenciana y cuya principal zona de difusión sean las provincias de Alicante, Valencia y Castellón.

³¹ En este apartado quedan incluidos los portales de Internet.

- **Otros medios:** *La Cartelera Turia*.

3ª temporada:

- **Periódicos regionales:** *Levante-EMV* y *Las provincias*.

- **Periódicos con tirada nacional:** *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*.

- **Otros periódicos:** *La Vanguardia* y *El Punt*.

- **Revistas españolas especializadas:** *Ópera Actual*, *Scherzo*, *Ritmo*, *CD Compact* y *Audio Clásica*.

- **Medios extranjeros:** *Der Neue Merker*, *Musicweb*, *Financial Times* (versión inglesa), *KlassikInfo.de*, *Musica 202*, *Il Giornale della Musica*, *Al Vivo*, *FAZ*, *Opera Gazet*, *Online Musik Magazin* y *Opera News*.

- **Portales de Internet españoles:** *Mundoclásico* y *OpusMúsica*.

- **Otros medios:** *La Cartelera Turia*.

4ª temporada:

- **Periódicos regionales:** *Levante-EMV* y *Las provincias*.

- **Periódicos con tirada nacional:** *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*.

- **Otros periódicos:** *La Vanguardia* y *Avui*.

- **Revistas españolas especializadas:** *Ópera Actual*, *Scherzo*, *Ritmo*, *CD Compact* y *Audio Clásica*.

- **Medios extranjeros:** *Musicweb*, *Il Giornale della Musica*, *The New York Times*, *Bellinews*, *Online Musik Magazin*, *The Hector Berlioz Website*, *Wiener Zeitung*, *Deutschlandfunk*, *Kronenzeitung*, *Opera Magazine*, *Opernwelt*, *Opera Magazine*, *Orpheus*, *KlassikInfo.de* y *Klassic.com*.

- **Portales de Internet españoles:** *MundoClásico, OpusMúsica y Bonvivant.*

- **Otros medios:** *La Cartelera Turia.*

Con el paso de las temporadas, es evidente que crece el número de medios interesados en publicar crítica musical sobre el Palau de Les Arts. Si bien durante las tres primeras temporadas existe cierta similitud en el número de medios interesados, en la cuarta temporada parece haber un mayor interés tras superarse la treintena:

TEMPORADA	MEDIOS
1º	27
2ª	26
3ª	28
4ª	31

En primer lugar conviene destacar el papel desempeñado por la prensa extranjera, que en el último año llegará a alcanzar los quince medios. Aunque en su mayoría se trate de publicaciones europeas, también encontramos algunas críticas pertenecientes al continente americano y asiático.

Se observa una tendencia en cuanto al interés mostrado por los periódicos españoles, tanto regionales como nacionales. Al igual que las cinco revistas españolas especializadas en música clásica, en mayor o en menor grado, su presencia está garantizada cada temporada. En estos casos, la crítica musical figura como un apartado específico y consolidado.

Otra de las opciones la encontramos con los medios cuya presencia resulta interrumpida en determinadas temporadas y, en consecuencia, con un seguimiento esporádico de la actividad operística del coliseo valenciano. Detrás de estos casos se encuentran críticos cuyo ejercicio se centra en otros teatros de ópera.

3.1.2. Los críticos

El segundo de los análisis nos lleva a conocer cómo ha sido su incorporación y su trabajo continuado durante las cuatro primeras temporadas:

1ª temporada:

- **Periódicos regionales**³²: Alfredo Brotons, Antonio Gascó, César Rus y Salvador Domínguez.

- **Periódicos con tirada nacional**: Rosa Solà, Federico García Herráiz, Francisco Bueno, Ana Galiano, Carlos Gómez Amat, Joaquín Guzmán, Alberto González-Lapuente, Pablo Meléndez-Haddad y Gonzalo Alonso.

- **Otros periódicos**: Jaume Radigales, Roger Alier

- **Revistas españolas especializadas**: César Rus, Alfredo Brotons, Antonio Gascó, Pedro González Mira, Antonio Vidal Guillén, Joaquín Guzmán, Nieves Pascual León y Pablo-L. Rodríguez.

- **Medios extranjeros**³³: Eva Pleus, Thomas Baltensweiler, Richard Martet, Ashutosh Khandekar, Roberto Herrscher, Marcelo Cervelló, Jorge Binagui, Michael Lehnert, Joanna Zachuta, Alfred Caron, Shirley Apthorp, Franco Soda, Enrico Girardi, Dagmar Zurek, Sandro Cappelletto y Stefan Gauss.

- **Otros medios**: Enrique Herreras.

2ª temporada:

- **Periódicos regionales**: Alfredo Brotons, Antonio Gascó, Enrique E. Monfort y César Rus.

³² En la categoría de periódicos nacionales incluiremos aquellos críticos que pertenezcan a diarios que se editen en la Comunitat Valenciana y cuya principal zona de difusión sean las provincias de Alicante, Valencia y Castellón.

³³ En este apartado quedan incluidos los críticos que escriben en portales de Internet.

- **Periódicos con tirada nacional:** Rosa Solà, Francisco Bueno, Ana Galiano, Carlos Gómez Amat, Rodrigo Madrid, Álvaro del Amo, Joaquín Guzmán, Alberto González-Lapuente, Pablo Meléndez-Haddad, Gonzalo Alonso y Fernando Sans Riviére.

- **Otros periódicos:** Jorge de Persia.

- **Revistas españolas especializadas:** César Rus, Federico Figueroa, Alfredo Brotons, Pedro González Mira, Juan Luis Ferrer, Nieves Pascual León, Pedro González Mira, Joaquín Guzmán y Ignacio Jassa Haro.

- **Medios extranjeros:** José María Irurzun, Ulrich Springsguth, Susana Franchi, Joachim Lange, Jörn Florian Fuchs, Martin Dahms, Sandro Cappelletto y Roberto Becker.

- **Portales de Internet españoles:** Luis Suñén, Gonzalo Alonso, Rafael Díaz Gómez, Fernando Morales Monsalve y Federico Figueroa.

- **Otros medios:** Enrique Herreras.

3ª temporada:

- **Periódicos regionales:** Alfredo Brotons, Antonio Gascó y César Rus.

- **Periódicos con tirada nacional:** Rosa Solà, Francisco Bueno, Ana Galiano, Álvaro del Amo, Joaquín Guzmán, Alberto González-Lapuente, Pablo Meléndez-Haddad y Gonzalo Alonso.

- **Otros periódicos:** Jorge de Persia, Jaume Radigales, Roger Alier y Jordi Maluquer.

- **Revistas españolas especializadas:** César Rus, Alfredo Brotons, Pedro González Mira, Nieves Pascual León, Joaquín Guzmán, Sergi Vila, Albert Ferrer i Flamarich, Ferrer-Molina y Rafael Fernández de Larrinoa.

- **Medios extranjeros:** George Loomis, José María Irurzun, Thomas Migge, Stephen Hastings, Susana Franchi, Paolo Patrizi, Holger Noltze, Guillaume Maijeur, Roberto Becker, Klauss Billand y Roberto Herrscher.

- **Portales de Internet españoles:** Rafael Díaz Gómez, Daniel Martínez Babiloni, José María Caracena Sarmiento y Fernando Morales Monsalve.

- **Otros medios:** Enrique Herreras.

4ª temporada:

- **Periódicos regionales:** Alfredo Brotons, Antonio Gascó, Guillermo García-Alcalde y César Rus.

- **Periódicos con tirada nacional:** Rosa Solà, Agustí Fancelli, Juan ángel Vela del Campo, Francisco Bueno, Ana Galiano, Rodrigo Madrid, Joaquín Guzmán, Alberto González-Lapuente y Gonzalo Alonso.

- **Otros periódicos:** Jorge de Persia, Jaume Radigales, Roger Alier y Xavier Cester.

- **Revistas españolas especializadas:** César Rus, Alfredo Brotons, Ferrer-Molina, Pedro González Mira, Joaquín Guzmán y Daniel Martínez Babiloni.

- **Medios extranjeros:** George Loomis, José María Irurzun, Daniele Martino, Jorge Binagui, Roberto Becker, Pierre René Serna, Christian Wasselin, Joachim Lange, Christoph Schmitz, Oliver A. Lang, Richard Martet, Manuel Brujo, Pierre Cadars, Eva Pleus, Thomas Migge, Isabella María y Thomas Gerig.

- **Portales de Internet españoles:** Daniel Martínez Babiloni, Fernando Morales Monsalve y Edgar Villanueva.

- **Otros medios:** Enrique Herreras.

Al igual que ocurría con los medios de comunicación, a medida que avanzan las temporadas nos encontramos con nuevos nombres y con una consolidación de los que siguen la actividad del Palau de Les Arts desde su inauguración. De esta manera, mientras que la presencia de algunos autores resulta esporádica y casual, en el caso de los críticos más influyentes, aquellos que llegan a publicar más de veinte textos durante los cuatro primeros años de vida del Palau de Les Arts, se observa un trabajo continuo.

Aunque en principio cada nombre se encuentre identificado con un medio de comunicación, se dan algunos casos en los que un mismo crítico escribe para distintas publicaciones. En este sentido, es habitual encontrar a los críticos de los periódicos en las páginas de las revistas especializadas. Es el caso de Alfredo Brotons o César Rus. Otros, como Gonzalo Alonso y Daniel Martínez Babiloni, alternan el ejercicio crítico entre la prensa escrita y la digital.

La siguiente tabla muestra cómo con el paso de los años el Palau de Les Arts ha contado con más voces críticas:

TEMPORADA	CRÍTICOS
1º	36
2ª	39
3ª	40
4ª	43

A la vista queda que, poco a poco, el auge por ejercer crítica sobre el Palau de Les Arts ha sido mayor. De los treinta y seis autores con los que se contaba a principio, el final de la cuarta temporada ha contado con cuarenta y tres críticos. Fundamentalmente, la razón de esta tendencia a la alza hay que buscarla en la prensa extranjera, ya que el panorama mediático español es más reducido y con más limitaciones que la prensa internacional.

Con todo, los críticos más influyentes serán:

- Alfredo Brotons Muñoz
- Antonio José Gascó Sidro
- César Rus Martínez
- Rosa Solà
- Ana M^a Galiano Arlandis
- Francisco Carlos Bueno Camejo
- Joaquín Guzmán
- Gonzalo Alonso Rivas
- Nieves Pascual León

El trabajo de estos críticos hay que buscarlo en la prensa escrita, tanto en los periódicos como en las revistas especializadas. El motivo que justifica esta elección hay que buscarlo en el número de textos publicados. A diferencia del resto, podemos afirmar que estos críticos han seguido, con mayor o menor regularidad, la programación del Palau de Les Arts durante los cuatro primeros años de vida. El número de textos publicados oscila desde la veintena de Francisco Bueno hasta los sesenta y siete de Alfredo Brotons.

La presente publicación ofrece al lector un análisis pormenorizado del discurso que caracteriza a cada crítico. Estos son algunos de los aspectos a analizar:

- Sobre qué aspectos se centran sus escritos: el entramado musical es complejo y en él intervienen diversos factores, tales como los intérpretes, el director o el coro acompañante.
- En el caso de las óperas y de los recitales, cómo abarca el análisis de las voces
- La importancia que le da al público

- Si se hacen referencias al Palau de Les Arts tanto a nivel de infraestructura como a nivel de programador cultural
- Qué enfoque da a los titulares
- Cómo es la redacción de la crítica
- La organización y presentación de las diferentes ideas que componen una crítica
- El uso o la omisión de recursos valorativos
- La inclusión de elementos adicionales en las críticas: información de contextualización, ideas destacadas, etc.
- Otros aspectos: la importancia y el uso que hace de la partitura o del libreto, si comenta u omite las condiciones acústicas del recinto, etc.

Para obtener estas conclusiones se ha llevado a cabo un minucioso proceso de hemeroteca en el que han quedado registradas todas las críticas musicales que estos autores han escrito durante los cuatro primeros años de vida del coliseo valenciano. A nivel informático, se ha elaborado una ficha individual con el fin de agilizar la búsqueda de las críticas que se consideren como más destacadas o que se crea que puedan aportar más información. En ellas, consta la siguiente información: título, autor/a, fecha de la actuación, obra, intérprete/s, medio de publicación, tipo de medio, fecha de publicación, localización, extensión, elementos adicionales, valoración, registro empleado y observaciones.

En todo momento, las ideas se ejemplificarán con partes de los textos que han sido publicados en los principales diarios españoles. De la misma manera, las notas al pie indican en qué diario puede encontrarse la crítica de la que se ha extraído la cita textual.

De la misma manera, para la elaboración de este punto se han tenido en cuenta diversas entrevistas mantenidas con los propios críticos. A través de las mismas, se ha obtenido información cuantiosa sobre el discurso personalizado de cada autor a la hora de valorar.

3.1.2.1. Alfredo Brotons Muñoz

Alfredo Brotons es el crítico por excelencia del diario *Levante-EMV*, con un promedio de una crítica por cada dos días. Su trabajo en este diario se remonta a 1990, y publicaciones como *Scherzo* o *Turia* también han recogido sus opiniones durante todo este tiempo. La temática es siempre la misma: la música clásica en sus diferentes modalidades (ópera, *lied*, música de cámara,...).

Aunque no posee una amplia formación musical, Alfredo Brotons cuenta con una experiencia como crítico musical de casi veinte años. Su inclusión en el mundo de la crítica se remonta a 1989 con el prestigioso médico Blas Cortés, que escribía en *Scherzo* y *Turia* y que pronto le pasaría el relevo. Poco tiempo después escribiría para *Levante-EMV*.

A la hora de escribir, este crítico reconoce que siempre intenta adoptar la postura de un espectador más y no personalizar. En este sentido apunta que su opinión no suele distar demasiado de la del público, recogiendo esta valoración en sus textos, tal y como puede leerse en esta crónica sobre un concierto del pianista Javier Perlanes:

“A su término, tan poco metido estaba el público en el asunto que oficialmente lo había reunido, que si no llega a ser por la claqué que reanimó los aplausos, ni siquiera el pianista habría salido a saludar...

Como ya era el cierre, las ovaciones sí fueron fuertes tras la Rapsodia de Ravel, pero los méritos menores aún”.³⁴

Sea como sea, el objetivo perseguido es el mismo: que el lector se forme su propia opinión. En este sentido, Alfredo Brotons reconoce que le gustaría encontrarse con alguien que le dijera que se ha aficionado a la música clásica tras haber leído sus críticas.

Al contrario que hacen otros críticos antes de acudir a un concierto, Alfredo Brotons trata de saber lo menos posible sobre los artistas para no condicionar la escucha. Y es que, no importa tanto lo que se haya dicho hasta el momento, sino lo que suceda en el Palau de Les Arts. A la hora de escribir en las crónicas operísticas encontramos un análisis sintetizado, pero conciso, sobre el papel

³⁴ *Levante-EMV*, 24 de diciembre de 2007, p. 43.

ejercido por los cantantes principales. Un buen ejemplo lo encontramos con esta crítica de *Las bodas de Fígaro*:

“Se ha contado con un excelente conjunto de voces jóvenes, es decir, frescas y todavía sin vicios; también sin haber acabado de desarrollar plenamente todas las virtudes musicales y dramáticas de que se les adivina perfectamente capaces. Erwin Schrott se mueve con tanta desenvoltura como en él parece natural, pero con un timbre tan bello sabe a poco que sus matices se limiten a cantar bien forte, bien piano. Tatiana Lisnic debería tratar de proyectar mejor una voz también muy hermosa. Virginia Tola confunde, musical y dramáticamente, la dignidad con el hieratismo. A Ales Jenis le faltó perversidad, de modo que, a juzgar sólo por lo visto, el Conde habría parecido el Bueno y Fígaro el Malo”.³⁵

En cuanto a los recursos personales, la figura del director suele tener más protagonismo que los propios músicos. En gran parte, las valoraciones de Alfredo Brotons erigen a esta figura como la principal responsable de algunos aspectos determinantes de la parte musical, como son los movimientos de tiempo o las indicaciones de velocidad. Así describe el trabajo desempeñado por el director checo Tomás Netopil en el anterior texto sobre *Las bodas de Fígaro*:

“Tomás Netopil planteó su trabajo en el foso como primordialmente consistente en el logro de la concertación y el ajuste, fin a cuyo servicio puso una técnica de dirección muy atlética. Triunfó porque la música es de tal calidad que sobrevive al mero aseo en la ejecución que extrajo de la orquesta, pero se echó de menos aquella profundización en los contenidos que siempre se espera y tan complicado pone Mozart obtener”.³⁶

De esta manera, el principal foco de atención reside en los aspectos musicales que aparecen en la partitura. En la medida de lo posible trata de llevar consigo esta herramienta con el fin de seguir auditiva y visualmente la interpretación musical. Esto le permitirá llevar a cabo un examen más minucioso, cuyos resultados se verán en la crítica periodística. Este hecho queda demostrado con la descripción tan profunda que hace sobre las interpretaciones y que incluso le lleva a apuntar el número de compás:

³⁵ *Idem*, 9 de marzo de 2008, p. 69.

³⁶ *Idem*, 9 de marzo de 2008, p. 69.

“El Allegro molto vivace es una broma pesada, concebida quizá en una noche de lluvia con gotera representada por un pizzicato obsesivo que el violín segundo sólo deja al primero entre los compases 163 y 192. El breve trío es de una inanidad musical pareja, pero que se llega a agradecer ante la perspectiva del Da capo”.³⁷

Junto a la partitura, el programa de mano se convierte en una herramienta útil para poder presentar las valoraciones de una manera ordenada. A excepción del género operístico, es habitual que sus opiniones se expongan en atención al orden de interpretación de las piezas. Así organiza sus valoraciones al hablar sobre el recital del pianista Antonio Galera:

“El programa, todo él de máxima exigencia y variado, estaba integrado en su primera parte por dos sonatas que marcan el paso al llamado período intermedio de Beethoven... La obligación de incluir un compositor contemporáneo y uno valenciano se cumplió con dos valencianos todavía y por mucho tiempo contemporáneos como Francisco Llácer Pla y Vicente Asencio... De Debussy se oyeron cuatro páginas... En cuanto a San Francisco de Paula de Listz, desde el punto de vista técnico no se pudo reprochar mucho más que la conversión en arpeggios de algunos acordes... Como propina, el octavo preludio del primer libro de El clave bien temperado dejó muy buen sabor de boca”.³⁸

En cuanto al tratamiento valorativo del discurso, predomina el recurso de la adjetivación. Los adjetivos que utiliza este crítico suelen ser propios de un nivel cultural alto, como es el caso de “estentóreas”, “proteica” o “restallantes”. Además, otro de los recursos valorativos lo encontramos en verbos como “coronar” “pifiar” o “realzar”, que enfatizan la acción que por sí mismo describen y que suele utilizar como recurso a la hora de defender sus ideas.

Otros de los rasgos que caracterizan la redacción de Alfredo Brotons son:

- Predominio del tiempo verbal del subjuntivo: “El programa contenía en su segunda parte”, “esa es la que habría que oír”, etc.

³⁷ *Idem*, 28 de enero de 2007, p. 73.

³⁸ *Idem*, 12 de abril de 2007, p. 52.

- Uso de la repetición sustantiva: “un todavía joven joven”, “escasos muy escasos”, etc.
- Uso de interrogaciones, con un sentido retórico: “¿Primeros atriles?”, “¿Final feliz?”, etc.
- Predominio de la tercera persona, con lo que trata de dar a sus textos un carácter más riguroso y objetivo: “va por buen camino”, “Thomás Netopil planteó su trabajo en el foso como primordialmente consistente”, etc.
- Redacción a través de frases largas, que en alguna ocasión pueden llegar a no ser entendidas por el lector: “Dentro de Nuevos valores del teclado valenciano, el estupendo ciclo que durante este semestre vienen desarrollándose en el Palau de Les Arts por iniciativa de su dramaturgo Justo Romero, Antonio Galera (Valencia, 1984) demostró, además de talento personal, haberlo asentado sobre una buena escuela: la que le han procurado sus profesores Victoria Alemany y Adolfo Bueso”, etc.

Aunque el público no varíe (aficionados a la música clásica), este crítico valenciano distingue entre dos tipos de crítica:

- 1.Las que se hacen sobre actuaciones con repertorio conocido (críticas menos innovadoras)
- 2.Las que se hacen sobre actuaciones con repertorio desconocido (críticas más innovadoras)

Tanto si se aboga por uno o por otro tipo de crítica, Alfredo Brotons insiste en la necesidad de tener unos conocimientos previos de cara a la actuación, hecho que redundará de cara a escribir una crítica más completa:

“En principio, el programa había de girar en torno a la muy incierta relación entre Mozart y Martin i Soler. Estaría bien enterarse de qué han hecho y desde cuando en Faenza los paisanos de Giuseppe Sarti, el otro compositor citado en Don Giovanni”.³⁹

³⁹ *Idem*, 19 de marzo de 2009, p. 48.

En cualquier caso, los escritos de Alfredo Brotons no sólo demuestran un amplio conocimiento musical, ya que el autor da a conocer otros aspectos que atañen, entre otros aspectos, a la vida de los propios compositores o a la situación política de un país en un momento determinado. Así describe dos de las obras de Olivier Messiaen:

“El Corpus en Triana era la pieza que más gustaba a Messiaen de la Suite Iberia, a la que consideraba obra capital del pianismo contemporáneo...

El Cuarteto para el fin de los tiempos lo escribió en un campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. En el estreno, Messiaen mismo tocó ante el resto de prisioneros un desvencijado piano de pared hallado en uno de los barracones; dos compañeros, clarinetista y violinista, sus respectivos instrumentos, que conservaban; el cuarto instrumentista convenció a los oficiales nazis de que le permitieran adquirir un violonchelo Görlitz en la ciudad más próxima”.⁴⁰

Tras escuchar la actuación, el procedimiento no varía: en uno o dos días ha de escribir la pieza para el diario. Aunque redactarla no le supone ningún problema, sí que suele tener más dificultad cuando se trata de encontrar un titular. En cualquier caso, nos encontramos con titulares cortos, que buscan captar la atención del lector desde el primer momento y que suelen utilizar adjetivos calificativos. Algunos ejemplos son:

- *Cantera viva*: texto sobre la soprano Silvia Vázquez, publicado el 3 de abril de 2008.
- *Orlando dichoso*: crítica de la ópera Orlando que aparece publicada con fecha 20 de febrero de 2008.

Como es habitual en la mayoría de críticos, Alfredo Brotons apuesta por contextualizar previamente su crítica, lo que supone informar al lector sobre la información más relevante de la actuación. A modo de introducción, y en el caso de que se trata de una ópera, por este orden se indican los siguientes datos:

⁴⁰ *Idem*, 13 de junio de 2008, p. 56.

1. Título de la obra
2. Autor
3. Intérpretes principales, con el nombre del personaje que encarnan
4. La orquesta que les acompaña
5. El coro que les acompaña
6. Los directores de estas formaciones
7. Otras personalidades destacadas (director de escena, responsable de vestuario, encargado/a principal del vestuario, etc.)
8. Lugar de celebración: el Palau de Les Arts.
9. Fecha de la actuación

En el caso del resto de géneros musicales, la información previa es menor. Tras el nombre del artista o artistas principales, se señalan los compositores cuyas obras van a poder escucharse. Finalmente, al igual que en la ópera, se indica el lugar de celebración y la fecha de la actuación.

Junto al aspecto musical, Alfredo Brotons es uno de los pocos críticos que aprovecha sus críticas para hablar sobre el Palau de Les Arts como infraestructura. Generalmente, y de manera irónica, lo hace para destacar aspectos a mejorar del coliseo operístico, tal y como demuestra esta valoración sobre la sala del Auditorio en la noche de su estreno. En ella, llega a anteponer los factores estéticos frente a los musicales:

“Bonita es bonita... si a uno le gusta el color huevo pálido, claro. No, en serio, está muy bien, y todo se ve desde todas las localidades. Eso sí, hay un problema de iluminación: en el estrado la luz es pobre, los focos sobre el atril del director desentonan y molestan, y la fila cenital de faros de camión deslumbran a los espectadores de las localidades más bajas. Los accesos tampoco se han resuelto bien: los seis ascensores no dan abasto, la alternativa de las escaleras en un auditorio situado en la cúspide del

elefantiásico edificio se antoja agotadora, y la evacuación urgente complicada”.⁴¹

3.1.2.2. Antonio José Gascó Sidro

Aunque encontremos algunas publicaciones esporádicas en la revista *Scherzo*, el trabajo principal de Antonio Gascó hay que buscarlo en el periódico *Levante-EMV*. La mayoría de sus textos se encuentran en la edición de Castellón, por lo que no es de extrañar que sobre un mismo evento se publiquen dos críticas diferentes a cargo de él y de Alfredo Brotons, el otro crítico por excelencia de este diario. Su trabajo se centra tanto en óperas como en otros géneros musicales.

Para empezar, este crítico demuestra conocer tanto el contenido como el entramado histórico, político y cultural que envuelve a cada obra. La precisión de los detalles llega a ser tan exacta que puede dar la sensación que hasta el propio crítico ha estado presente en el momento de la composición. Tras escuchar *Un paseo bien pagado*, así describe la interpretación de *Dobre Placená Procházka*, de Jori Slitr, a cargo de la Orquesta del Teatro Nacional de Praga:

“El guión, con ribetes vodevilesco, con cierto (aunque muy discreto) erotismo podría resumirse en una de las frases del texto adjudicada a un matrimonio en vías de divorcio: “¿Qué son nuestras disputas comparadas con un millón de libras?”. Pues ahí está la clave argumental. La codicia capitalista. Ese tema que en la Checoslovaquia de finales de los sesenta del pasado siglo (época del momento de la primavera de Praga) podía tener una sugestión indudable, deriva a la comedia de enredo del género Alfonso Paso. El propósito temático, eminentemente cómico, funcionaba con no poca ironía social y cinismo, tal vez con una pretendida dualidad que por igual podía (en ese tiempo) contentar a tirios y troyanos”⁴².

Junto al libreto y al entramado político y cultural que rodea a las obras, es habitual encontrar una breve descripción en el caso de las óperas cuya historia gira en torno a un personaje. Con ella, el lector puede hacerse una idea general sobre esta figura principal. Volviendo

⁴¹ *Idem*, 24 de diciembre de 2007, p. 43.

⁴² *Idem*, 18 de mayo de 2007, p. 67.

a *Cyrano de Bergerac*, Antonio Gascó afirma que “es un tipo que tiene carne y sangre: mezcla de d’Artagnan, Lord Byron y Don Quijote y, que escénicamente resulta mucho. Buena prueba de ello son además de las versiones escénicas, las cinematográficas que han narrado las aventuras bélicas y los amores del espadachín y poeta”.

Sin cambiar de género musical, el análisis del plano vocal cuenta con dos particularidades: una descripción amplia y detallada sobre el solista que ha encarnado al personaje principal, y una síntesis sobre la actuación del resto del reparto. Por lo que respecta a la primera, la que atañe a un único cantante, Antonio Gascó se diferencia del resto de críticos porque dedica más espacio a hablar de un solo personaje, llegando incluso a sobrepasar la mitad del texto. En este caso, tanto el uso de tecnicismos como el recurso de la adjetivación están presentes. Un buen ejemplo lo encontramos cuando habla de la soprano Olga Peretiatko tras su actuación en *Siegfried*:

“Una primera parte de lieds de melódico y romántico contenido y una segunda con obras de carácter más virtuosístico permitieron descubrir a una cantante de emisión cristalina, con una exuberante riqueza de armónicos, extrema facilidad en el agudo, mórbido hasta el do y re fulgente en las ascensiones más estratosféricas y sobre todo criterio interpretativo y sensibilidad musical. La elección de las difíciles vocalises de Rachmaninov, El ruiseñor y la rosa o la adaptación de El cisne (obras de Saint-Saëns) puso de manifiesto la facilidad para las medias voces, los portamentos y la riqueza tímbrica en una emisión muy bien colocada que era capaz de difuminarse en aéreos pasajes, utilizados con voluntad muy conmovedora”⁴³.

En el segundo de los casos, referente a la interpretación del resto del elenco, basta con aportar una o dos ideas que resuman el trabajo vocal. Al contrario que otros críticos, tal y como comprobaremos más adelante, este autor prefiere ceñirse a hablar de la técnica y dejar a un lado el aspecto escénico y teatral. En este sentido, se comentan tanto aspectos positivos como negativos. Valga como ejemplo este extracto sobre la ópera *Don Giovanni*:

“A destacar al joven protagonista Edwin Schrott de voz poderosa y baritonal, siempre insolente y agresivo en el gesto en un Don Giovanni temerario y avasallador (como debe ser). No menos excelente por su

⁴³ *Idem*, 15 de junio de 2010, p. 72.

depuradísima línea de canto el Don Octavio de Francesco Meli, de emisión intensa, lejos de las habituales encarnaciones timoratas. Marina Poplavskaia de voz amplia de bruñido esmalte hizo una donna Ana temperamental y refinada a un tiempo. La Frittoli puso sobre la escena la excelencia de su escuela y el esmero exquisito de su estilo en una sensitiva donna Elvira. Encantadora y sugestiva Maria Gracia Schiavo en Zerlina, sereno y noble Manuel di Pierro en Masetto, más hidalgo que labriego y al mismo nivel excepcional por idoneidad en el disímil relato y por la excelencia de la voz Alexander Vinogradov en Leporello, aunque tal vez se echó de menos un mayor histrionismo accional (pero la voz y la configuración canora del personaje eran tan reveladora que todo lo suplía)”⁴⁴.

Ya en el plano instrumental, es frecuente encontrar un tratamiento conjunto del director y de la orquesta. De esta manera, la orquesta actúa en virtud de lo marcado por la batuta del director, que ejerce de coordinador principal, poniendo especial interés en la velocidad y en la expresividad del discurso musical. A través de sus textos, queda demostrado que Antonio Gascó está pendiente de esta figura en todo momento. La redacción retórica puede llegar a dificultar al lector la comprensión del texto:

“Claro que en el foso encontramos a Lorin Maazel con una dirección sugestiva en la que hizo expresa revelación de su poderosa técnica con la batuta (¿la hay mejor en el mundo?, se pregunta uno) no solo en la descripción del tiempo (pues llega a marcar hasta las semicorcheas) sino en la configuración significativa del compás en todo momento...

Maazel escudriñó en el cofre de las joyas primorosas para buscar efectos diversos de profundidad sonora, como colocar músicos en el fondo del foso, debajo de las corbatas para hacer sonar traseras las notas de la orquesta del palacio de Don Giovanni,...

Nunca la intención de las frases tuvo más realidad para revelar sentimientos. La amplitud de la formación orquestal amplió la seda a un tacto sonoro de terciopelo romántico. Maazel fue tal vez anteanoche más profundo que en su registro fonográfico con Raimondi que filmó Losey”⁴⁵.

Como decimos, la expresividad musical adquiere un peso especial en los textos de este autor. Junto a las velocidades, seguir las anotaciones

⁴⁴ *Idem*, 24 de diciembre de 2006, p. 73.

⁴⁵ *Ibidem*.

de intensidad o de volumen del músico son pasos necesarios si se quieren emocionar al receptor. En este caso, se hace necesario el uso de tecnicismos para valorar el seguimiento de la partitura por el músico:

“En la muy compleja sexta sinfonía de Prokofiev, Nosedá, sin obviar el artificio efectista (del que la pieza fue acusada en su estreno) se centró más en las armonías audaces que dejaban traslucir, al tiempo que los modulaban, los diversos temas eslavos. Hubo heroísmo patético en el primer tiempo, suma de acentos muy diversos en el Largo, que asimismo se patentizaron en el Vivace conclusivo, singularmente en el extraño diálogo de tuba, flauta y oboe. A destacar la dicción de los enigmáticos acordes reforzados por los timbales, que preceden a la tumultuosa coda”⁴⁶.

Si bien en la parte final no encontramos una valoración final a modo de resumen, sí se han localizado diversos casos en los que las primeras líneas del texto son utilizadas para justificar la importancia del evento programado por el coliseo operístico. La crítica del concierto a favor de Haití que se celebró en febrero de 2010, empieza de esta manera⁴⁷: “El propósito solidario, a favor de los damnificados del terremoto de Haití, que animó el concierto de anteayer en la sala sinfónica del Palau de Les Arts, se vio reforzado por la excelente prestación de la Orquesta de la Comunitat Valenciana y la rectoría, temperamental y matizada del maestro Gianandrea Nosedá”.

Indirectamente, esta cita demuestra que hay un interés de cara a valorar la oferta musical que ofrece el coliseo operístico. Del mismo modo que hacen Alfredo Brotons o César Rus, en algunas ocasiones Antonio Gascó aprovecha sus textos para aludir directamente a las decisiones tomadas por el Palau de Les Arts sobre parte de su programación. De nuevo, el público puede servir para reforzar la opinión del crítico. El siguiente extracto pertenece a la comedia musical *Un paseo bien pagado*:

“Esperábamos una ópera jazz al estilo de Porgy and Bees, en menor escala West side story o tal vez Jonny spielt auf. El prestigio del escarizado Milos Forman así nos lo hacía concebir. Más de uno se relamía pensando en una especie de Wozzeck territorialmente checo, con

⁴⁶ *Idem*, 13 de febrero de 2010, p. 74.

⁴⁷ *Idem*, 13 de febrero de 2010, p. 74.

implicaciones autobiográficas del cineasta del periodo URSS, pero desde el inicio, el ritmo de la música nos dio a entender que estábamos ante un musical tipo Broadway al estilo de ¿Qué tal Pussycat?, The Odd Couple, Rent u otros...

Pero no era eso lo que parecía esperar la asistencia. No está acostumbrado el público del Palau de Les Arts a la música amplificada (hecho muy cotidiano en la revista y el musical) ni a este tipo de argumentos livianos, desenfadados, con una partitura ligera y jovial, con apuesta de mundana frivolidad”⁴⁸.

A esto hay que sumar la utilización de breves paréntesis para aclarar o reforzar una idea: “El hacer comedia musical no es fácil: hay que cantar, bailar con ritmos muy diversos) hay que actuar (y a veces sobreactuar) y tener una especial vis cómica muy singular”, “excelente el coro (como siempre) que se movió con cierta dinámica en el reducido espacio escénico”, etc. Como muestra el primero de los ejemplos, su uso puede darse de manera reiterada en una misma oración.

Sobre los titulares, destacar que en ellos suele estar patente el recurso de la adjetivación. Una vez más, predominan los titulares cortos en los que aparecen palabras con una fuerte connotación enfática: *Vehemencia y sensibilidad*, *Musical vodevilesco “made in Praga”*, *Realidad, sueño y deseo*, etc.

En cuanto a los tiempos verbales, predominan las críticas narradas en pasado simple. Sin embargo, a la hora de describir personajes y cantantes de ópera, o también, en el momento de comentar el contexto histórico o musical de una obra, se contempla la posibilidad de utilizar el presente: “Es portentoso ver como a sus sesenta y seis años aún es capaz el madrileño, de enfrentarse a una obra en la que todo el peso argumental cae sobre su personaje que nunca abandona la escena”, “Scheherazade es una partitura diversa en la que tiene que solear todos los cabezas de cuerda de la orquesta”, etc.

⁴⁸ *Idem*, 18 de mayo de 2007, p. 67.

3.1.2.3. César Rus Martínez

Durante los años de vida del coliseo cultural, escribe tanto para *Las Provincias* como para la revista *Ópera Actual*. Aunque sus escritos se centren en el ámbito operístico, también encontramos críticas referidas a conciertos, recitales, etc. Junto a Alfredo Brotons, es uno de los críticos que más sigue la actividad programada por el coliseo operístico.

Se trata de un crítico cercano al público, tanto por la opinión que trata de transmitir en sus textos, próxima a la opinión popular, como por la escasa utilización de tecnicismos. El objetivo principal es llegar al máximo número de lectores posibles, por lo que es mejor hacerlo con un lenguaje próximo y cercano. Esta idea queda ejemplificada a través de dos ejemplos que corresponden a las críticas de *Esponsales en el monasterio* y *La scala di seta*, respectivamente, y en los que da la sensación que César Rus opina en nombre de todos los asistentes:

“Y el aspecto más negativo fue la estúpida presentación al principio de la obra, cuando unos funambulistas nos anunciaron que íbamos a ver *Esponsales en el monasterio*, como si no lo supiéramos ya. Son cosas válidas para una obra de colegio, pero ridículas en un teatro de ópera del siglo XXI”.⁴⁹

“El Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo da sus primeros frutos y lo hace con un espectáculo redondo. Con *La scala di seta* se puede disfrutar por primera vez en el Palau de Les Arts de la música de Rossini, con una producción simpática y exquisita y un excelente equipo de cantantes jóvenes. Un espectáculo que el buen amante de la ópera no puede perderse...”

La sensación general que transmitió el reparto, es la de no estar ante un equipo de estudiantes, sino de cantantes profesionales”.⁵⁰

El hecho de que la mayoría de sus críticas se centren en el género operístico determina en buena manera el punto de interés de sus textos. Para César Rus, el principal cometido pasa por analizar las voces de los cantantes que han intervenido, tanto si son protagonistas

⁴⁹ *Las Provincias*, 28 de enero de 2008, p. 47.

⁵⁰ *Idem*, 17 de noviembre de 2009, p. 58.

como si tienen un carácter secundario. Sus textos apenas dedican espacio a opinar sobre otros aspectos que han influido en el espectáculo, pues la mayor parte queda reservada al aspecto vocal.

En este sentido, encontramos dos tipos de críticas:

- 1) Aquellas en las que se hace una mención rápida y general sobre diferentes intervenciones vocales.
- 2) Aquellas que analizan en profundidad las voces de los principales protagonistas.

Por lo que respecta al primer tipo de crítica, menos frecuente, César Rus aboga por resaltar una o dos características sobre como varios cantantes han encarnado a sus respectivos personajes, así como un pequeño comentario sobre la calidad vocal. En consecuencia, el espacio textual permite acoger numerosas valoraciones, tal y como muestra la anterior crítica de *Esponsales en el monasterio*:

“Vocalmente se ofreció un reparto compacto y de altísimo nivel interpretativo. Vladimir Matorin fue un Mendoza de gran autoridad vocal y escénica, otro tanto podría decirse de Viacheslav Voynarovski como don Jerónimo, que saldó el compromiso de hacer sonar las copas en la escena final. Liubov Petrova fue una Luisa de gran depuración técnica y exquisitez interpretativa, a su lado el tenor Vsevolod Grivnov fue un Antonio eficiente, pero algo tosco, especialmente en la serenata del primer acto. Del resto del reparto destaca la carismática Dueña de Alexandra Durseneva y la delicada Clara de Katherine Rohrer”.

En cuanto al segundo tipo de crítica, más frecuente, encontramos descripciones extensas sobre la actuación de los principales protagonistas. En este caso, los comentarios están acompañados de tecnicismos y denotan un amplio conocimiento de César Rus sobre aspectos referentes a la técnica vocal. Así describe las voces de Mariella Devia y Violeta Urmana en sus respectivos papeles al frente de un recital en honor a Giacomo Puccini y de la ópera *Iphigénie en Tauride*:

“Otra veterana es Mariella Devia, quien en la actualidad se atreve con un repertorio que va más allá del de soprano ligera, en el que se ha movido durante décadas. Su depurada técnica le permite resolver con buenos resultados las arias de Magda y Liù; se percibe cierto vibrado (que antes

no había) en la voz y cierta pérdida de frescura tímbrica, pero que en la práctica no es obstáculo para una cantante inteligente y musical”.⁵¹

“La principal triunfadora de la velada fue Violeta Urmana. Interpretó una Iphigénie contra corriente: frente a las interpretaciones historicistas que buscan voces más líricas, la voz dramática de Violeta Urmana parece emparentar su actuación con la de Callas. El resultado fue una interpretación que lució especialmente en las escenas declamadas y de gran intensidad, en la que su voz no mostró ni un ápice de flaqueza (donde voces líricas defallecen). Sin embargo, en algunas arias su voz pudo parecer demasiado potente, especialmente en O malheureuse Iphigénie, que se suele interpretar de manera más lírica. Sorprendió también la introducción de unas notas de adorno en el da capo del aria Ó toi qui prolongeas mes tours, recurso comprensible según la tradición del XVIII pero no genuinamente gluckiano”.⁵²

Tras los cantantes, el director es la otra figura sobre la que César Rus hace un análisis bastante pormenorizado. Siempre encontramos una frase que sentencia si el trabajo del director ha sido bueno o malo, y a partir de la cual surgen el resto de ideas. Incluso, el crítico puede dar la opinión sobre cómo debería de ser el buen trabajo. En el caso de tratarse de una ópera, la valoración tiene en cuenta la capacidad que ha tenido para coordinar a la orquesta y al coro, además de abarcar cuestiones tímbricas o de velocidad:

“Enrique García Asensio es el mayor especialista en Chapí. No cabe duda de que conoce a la perfección este lenguaje y a su interpretación no le faltó el estilo necesario. Sin embargo, no consiguió sacar partido de una orquesta que, bajo las órdenes de los maestros precedentes, ha obtenido resultados más brillantes. En esta ocasión sonó monótona. Además, a menudo hubo desajustes con el coro (que tampoco tuvo la mejor de las actuaciones). Pese a todo, el director ofreció momentos inspirados como en la jota o el concertante final del segundo acto”.⁵³

Fuera del ámbito estrictamente musical, la escenografía es otro de los elementos sobre los que inciden sus textos. Al hablar de este asunto, el crítico compara la representación con otras producciones y dictamina si ha sido correcta o anacrónica en relación al contexto

⁵¹ *Idem*, 22 de febrero de 2008, p. 72.

⁵² *Idem*, 5 de diciembre de 2008, p. 64.

⁵³ *Idem*, 27 de enero de 2007, p. 74.

histórico que envuelve a la obra. Así valoraba este elemento tras asistir a la representación de la zarzuela *La Bruja*:

“La producción de Emilio Sagi fue muy en su estilo. Es curioso el parecido entre la tormenta en esta Bruja con la de su producción de El barbero de Sevilla, así como el contraste entre los grises de la escena y los colores primarios puros en el vestuario. Ofreció una escenografía respetuosa con la trama y la tradición pero algo actualizada (el vestuario era de época). Jugó con unos sencillos elementos móviles. En todo momento se evitó, con elegancia, caer en el tópico costumbrista endémico del género”.⁵⁴

Como es habitual en muchos críticos, sus textos van precedidos de una información previa en la que se detalla el título de la obra, el director de la orquesta, los intérpretes principales, así como el día en que se ha representado. En el último curso, las críticas irán acompañadas de una fotografía de César Rus, algo que apenas se dará en el resto de medios.

Más allá de dar esta información clave, este crítico busca que el lector conozca todos los detalles que envuelven a la ópera representada. De esta manera, el inicio de sus textos suele contar con un preámbulo historicista que permite conocer mejor la historia interpretada. Un claro ejemplo lo encontramos en la ópera *Esponsales en el monasterio*:

“Esponsales en el monasterio es una obra poco conocida, si bien es cierto que en los últimos diez años ha vivido un renacimiento. Se podría clasificar como una especie de ópera bufa tardía cuyo argumento nos devuelve a obras del XVIII y principios del XIX, algo sorprendente en pleno siglo XX, pero no único, pues es bien sabido que Roberto Gerhard escribió una ópera con el mismo tema. La música de Prokófiev es brillante, enérgica y alegre, impregnada de un claro y fresco lenguaje melódico que a menudo nos devuelve al universo de su balleta”.⁵⁵

Este hecho demuestra que César Rus conoce los detalles narrativos e historicistas de la ópera interpretada. Mientras que esta contextualización ayuda al espectador que ha asistido a entender

⁵⁴ *Idem*, 27 de enero de 2007, p. 74.

⁵⁵ *Idem*, 28 de enero de 2008, p. 47.

mejor la trama de la obra, el lector que no ha acudido a la representación puede conseguir una visión más completa.

Por lo que respecta a los títulos de las críticas, César Rus aboga por títulos cortos en los que predominan sustantivos o adjetivos con cierta carga enfática. Es el caso de *De bueno a mejor*, *Reunión de estrellas*, *Género achicado*, *Una arriesgada apuesta*, *Todo un acierto*, etc.

Esta carga enfática determina en buena parte el tratamiento valorativo del discurso, pues sus textos también apuestan por incluir este tipo de palabras. Fundamentalmente, este hecho se produce al utilizar el recurso de la adjetivación.

Otros rasgos que caracterizan la redacción de César Rus son:

- La alternancia de tiempos verbales referentes al pasado y al presente: “era la primera que interpretaba el rol y cierto nerviosismo es comprensible”, “el coro volvió a lucirse en una obra en la que se ofrecen numerosos números en los que puede destacar”, etc.
- El uso de frases largas, que pueden dificultar al lector la comprensión del texto: “Hans Ever Mogollón tuvo que resolver la comprometida parte de Dorvil que incluye la preciosa, pero complicada aria Vedrò qual sommo incanto que resolvió con seguridad técnica, una voz que se proyectaba con brillante facilidad, así como con un estilo interpretativo genuinamente rossiniano”, etc.
- La utilización del paréntesis para añadir información adicional sobre aquel elemento que se valora: “su voz no mostró ni un ápice de flaqueza (donde voces líricas desfallecen)”, “la Fura guardó lo mejor para el final con la imagen del fuego rodeando a Bünnhilde mientras Wotan (con trapiés incluido) preside la escena”, etc.
- El uso de expresiones impersonales con las que sus expresiones adquieren más peso: “no es fácil dar un DO sobreagudo”, “mención aparte merece ese primer acto”, etc.

Junto a Alfredo Brotons, César Rus es otro de los pocos críticos que aprovecha sus críticas para hablar sobre el Palau de Les Arts. Sus comentarios se centran en la programación, tal y como queda demuestra el siguiente ejemplo:

“Un teatro de ópera, por muy bueno que sea, no puede nutrirse únicamente de obras del gran repertorio, es importante que tenga el valor de incorporar nuevos títulos, aún a riesgo de perder algo de audiencia en un primer momento; pues a largo plazo esta es la mejor estrategia para conseguir un público fiel y formado”.⁵⁶

Si bien es cierto que sus comentarios sobre el Palau de Les Arts no se dan a nivel infraestructural, sino musical, cuando habla del coliseo lo hace para valorar su acústica:

“Sin duda, disfrutar de una actuación de Mehta con una obra así para una audiencia de sólo 400 personas es un auténtico lujo. Lo primero que nos agradó de esta versión fue ver cómo la acústica de la sala resulta muy buena para la música de Mozart. De hecho, el resultado es mucho mejor que el de los conciertos del auditorio. Esta acústica seca permite que Mozart suene con gran claridad (y también que se perciban mejor errores)”.⁵⁷

3.1.2.4. Rosa Solà Cebrián

Tras su paso por la prestigiosa revista *Ritmo*, Rosa Solà escribe desde hace casi una década *El País*, con un promedio de una o dos valoraciones por semana. De toda Valencia es la crítica musical que, tanto por edad como por currículum, ha pasado por un mayor número de publicaciones: *Turia*, *Diario de Valencia*, *Noticias al día*, *Qué y dónde*,...

La música clásica es el ámbito en el que se ha especializado, pero en ocasiones abarca otros estilos de la música más moderna, como el *jazz*. La periodicidad de sus valoraciones varía en función no sólo del espacio proporcionado por el medio, sino también, por el propio interés.

⁵⁶ *Idem*, 28 de enero de 2008, p. 47.

⁵⁷ *Idem*, 19 de junio de 2008, p. 72.

Rosa Solà considera que, en cada crítica, el procedimiento a seguir es diferente. Sin embargo, hay algo que no cambia: el peso destacado de la partitura. Tras estudiarla en casa aboga por no seguirla en los conciertos, pues le gusta tener un mayor contacto directo con el intérprete y la partitura podía aportarle una opinión sesgada. El conocimiento que tiene acerca del repertorio queda demostrado a la hora de publicar sus valoraciones. Al igual que César Rus, antes de comentar los elementos musicales la autora explica ante qué obra nos encontramos:

“Ifigenia en Tauris no es una obra programada con toda la frecuencia que merece, aunque méritos no le falten. Quizá se deba, precisamente, a la cualidad de esos méritos: no es ni italiana ni francesa, sino una preciosa alineación de ambas tradiciones. No es ni barroca ni romántica, sino de un neoclasicismo cuyo espacio quedó cubierto casi en exclusiva por el inalcanzable Mozart”.⁵⁸

Junto a la partitura, la autora piensa que en el plano vocal se debe de respetar al máximo el libreto. De esta manera, la autora mostraba su disconformidad con los cambios en el libreto efectuados durante el estreno de la ópera *Salomé*:

“No sé que hubiera pensado Richard Strauss ni, mucho menos, Oscar Wilde, en cuya obra homónima está basada la ópera, viendo a Salomé violada por Herodes desde la infancia. En el libreto no hay nada de eso, sino un despertar sexual de la princesa, que se desliza, vertiginosamente, desde la virginidad hasta la necrofilia. En principio, el director escénico no debería insertar historias adicionales que cambien el eje principal del drama. Pero Francisco Negrín sugirió sin ambages, con proyecciones y acción escénica, el abuso reiterado sobre la menor como origen de la complicada evolución sexual de Salomé: problema solventado”.⁵⁹

A juicio de Rosa Solá, los parámetros que definen una buena crítica en los conciertos de música sinfónica, de cámara o en aquellos protagonizados por solistas, dependen en gran parte de los propios intérpretes. En este sentido, señala dos factores que no pueden faltar:

I. Que haya una buena base técnica (que se interprete bien la partitura, que no desafinen,...)

⁵⁸ *El País*, 5 de diciembre de 2008, p. 40.

⁵⁹ *Idem*, 12 de junio de 2010, p. 52.

II. Que los intérpretes comuniquen (capacidad que podría ser innata en algunos casos)

Fundamentalmente, ambos parámetros son comentados de manera conjunta cuando se trata de conciertos de música sinfónica, pues es el género musical por excelencia para que el instrumentista demuestre su virtuosismo. Gracias a esta capacidad para expresar, avalado por una buena técnica, el intérprete será capaz de llegar y emocionar al público. Dos críticas que pertenecen, respectivamente, a la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana (en concreto, al clarinetista José Franch-Ballester) y a la Orquesta de la Comunitat Valenciana, demuestran la importancia que tiene para Rosa Solà ambos elementos:

“El clarinetista de Moncofa interpretó esa obra con un clarinete di bassetto en la, reproducción del instrumento para el que Mozart escribió la partitura. Más grave y dulce que el actual, Franch se decantó también por una lectura delicadísima, donde predominaban las sonoridades tenues”.⁶⁰

“El lago de los cisnes sonó más denso que el Cascanueces, como corresponde. Magníficas prestaciones –entre otras- las del arpa, concertino (y sobre todo) primer violonchelo. La destreza técnica se mantuvo firme. Cosa distinta es el grado de embrujo, que, siendo muy alto, pareció menor. Quizá estuvieran algo cansados”.⁶¹

En cuanto a la orquesta, Rosa Solà lleva a cabo una mención grupal en la que se remarca la idea de que los resultados dependen del trabajo conjunto de todas las cuerdas. Para ella, tanto las agrupaciones orquestales como las vocales constituyen los cimientos de cualquier espectáculo operístico. De hecho, en el texto anterior se recoge la siguiente afirmación: “Era conveniente aprovechar este concierto para demostrar, de nuevo, el valor de la batuta y de la orquesta. El resultado fue abrumador. Tanto es así que resultaría difícil destacar a un instrumentista por encima de los demás. Se sintió, asimismo, la gran cohesión de la orquesta, funcionando como un todo unitario. Un todo que trabajaba pendiente de Maazel, que respiraba con él y que parecía completamente seducido por el director americano”.

⁶⁰ *Idem*, 22 de abril de 2009, p. 43.

⁶¹ *Idem*, 22 de diciembre de 2009, p. 48.

Incluso, consciente de la imposibilidad de abordar un análisis exhaustivo de todas las secciones instrumentales, Rosa Solà apuesta por destacar las intervenciones de aquellos instrumentos que más le hayan gustado. Para ellos, no faltan buenas palabras:

“Pocas veces se escucha un Tchaikóvski tan tenue, tan leve, tan refinado. ¡Vaya oboe en la obertura, y vaya celesta en la Danza del hada golosina (por citar sólo dos entre tantas intervenciones magníficas)!”.⁶²

En esta consideración de la orquesta como un todo, el director se convierte en el principal responsable para que todos los artistas que participan en el espectáculo trabajen en una misma línea. Para ello, no duda en describir cómo han respondido unos y otros al movimiento de la batuta:

“La batuta de Tomás Netopil, agitada e intensa, sirvió al idiomatismo de las tres obras, y los instrumentistas –así, como, en la segunda parte, el coro- respondieron con ductilidad, ajuste y un precioso sonido”.⁶³

Tras escuchar un concierto, Rosa Solà reconoce que aquellas actuaciones que le han dejado indiferente son las más difíciles a la hora de valorar. Asimismo, piensa que cuando sale contenta o enfadada las críticas le salen mejor, y que incluso en el segundo de los casos se lo pasa muy bien, pues aprovecha para utilizar una ironía ácida. De todas maneras, puntualiza que cuando empezaba a escribir era mucho más atrevida que ahora, ya que comparte la opinión de que hay que tener cuidado con las expresiones utilizadas.

Llegados a este punto, conviene recordar que estamos ante una de las autoras con mayor versatilidad para escribir críticas musicales, independientemente del género musical. Si en el plano de los conciertos de música sinfónica hay una clara tendencia para valorar el trabajo de los instrumentistas, en el ámbito operístico el punto de mira se centra en las voces de los cantantes. Aunque sus textos recojan una pequeña valoración de la práctica totalidad de protagonistas que han intervenido, lleva a cabo a un análisis pormenorizado de la voz principal. Esta era la descripción que hacía de la soprano rusa tras interpretar el papel de Violetta en *La Traviata*:

⁶² *Idem*, 22 de diciembre de 2009, p. 48.

⁶³ *Idem*, 9 de marzo de 2009, p. 42.

“Jibia Gerzmava hizo una encomiable Violetta en el segundo acto, ya que su instrumento, de carácter lírico, se acopla bien al diseño vocal que le traza aquí el compositor. En el tercero se quedó algo corta en cuanto a desgarré y dramatismo: su voz no parece permitírsele aún, pero hizo de la necesidad virtud, y dibujó un personaje entrañable y recogido. Fue en el primer acto donde gustó menos: las agilitades no corrían con la fluidez y color debidos. Resultaron un poco agrestes. Pero con Violetta casi siempre pasa lo mismo. O se falla en unos momentos, o se falla en otros. Sólo el milagro de Callas podía con todo”.⁶⁴

A la vista queda que este análisis detallado se centra en valorar si ha sido correcto el papel desempeñado por la cantante. Sin embargo, otra de las posibilidades pasará por hacer una descripción mucho más técnica y encaminada a comentar sus cualidades vocales, tal y como vemos en esta crítica de *Lucia di Lammermoor* en la que se habla de la soprano georgiana Nino Machaidze:

“Y no sólo como actriz. Al principio, la voz de la soprano se antojó algo áspera para un papel como el de Lucía, paradigma del bel canto romántico. Pero no fue así. A medida que calentaba, desgranó su capacidad para “hacer correr” todas las agilitades, exhibió un fiato considerable, reguló las medias voces y convirtió la coloratura en una mina de recursos expresivos. Su esmalte no es atractivo, y le falta depurar aún más la pureza de la línea vocal”.⁶⁵

Más allá de lo musical, la escenografía adquiere un peso determinante. Apenas encontramos críticas operísticas en las que Rosa Solà no hable de este elemento y comente el vestuario, la iluminación, etc. Su importancia es tal que, en ocasiones, el espacio dedicado a este ámbito es superior al referente a aspectos musicales. En el siguiente ejemplo, correspondiente a la ópera *Lucia di Lammermoor*, podemos comprobar la descripción tan detallada, y cargada de adjetivos, que hace sobre este elemento:

“La base de la escenografía era una gran luna (más o menos visible, según los momentos), un prado y un par de árboles grises. Sobre estos sobrios elementos, los paneles móviles fueron conformando distintos espacios. Algunos, absurdos, como el de la primera escena, donde se vio a

⁶⁴ *Idem*, 15 de abril de 2010, p. 6 (sección “Comunidad Valenciana”)

⁶⁵ *Idem*, 25 de enero de 2010, p. 44.

miembros del coro con las cabezas cortadas. Otros –la mayoría-funcionales”.⁶⁶

En todos los casos, el lector está en el punto de mira de esta crítica. La propia autora afirma que, aunque quiere llegar al máximo número de lectores, en muchos casos no lo consigue. Según ella, esto es debido a que aprovecha todo el espacio disponible para comentar muchas cosas, por lo que se ve obligada a utilizar tecnicismos que no siempre son fáciles de entender.

Otra de las características a resaltar en sus textos lo encontramos en la parte final. A modo de conclusión, la autora utiliza frases conclusivas que recapitulan la opinión que ha mantenido durante toda la crítica, tanto si resulta positiva como si es negativa. En todos los casos, se trata de frases cortas con un mensaje claro y conciso de cara al lector. Mientras que concluye su valoración del concierto celebrado por la Orquesta de la Comunitat Valenciana con “una delicia”, en la ópera *Lucía di Lammermoor* afirma que “dado que los comprimarios cumplieron asimismo bien, el balance final es, sin duda, positivo”.

Una vez más, nos encontramos con titulares cortos en los que el recurso de la adjetivación está presente. En consecuencia, Rosa Solà aboga por captar la atención del lector desde el primer momento con una frase que resuma la valoración que el lector encontrará poco a poco desarrollada. “*Feliz simbiosis*”, “*Culminación brillante*”, “*Deliciosa*” o “*Un buen trabajo*” introducen la opinión general de la autora.

La adjetivación también estará presente durante el desarrollo de la crítica. Junto a este recurso, y al tono irónico que tanto le caracteriza, podemos decir que estamos ante una redacción en la que predomina el uso de la tercera persona y del tiempo verbal del pasado. Fundamentalmente, esto sucede en el momento de valorar la interpretación instrumental, a modo de solista o de conjunto, así como el trabajo vocal desempeñado por los cantantes principales.

Tampoco faltan alusiones directas al Palau de Les Arts como infraestructura, y en concreto, sobre sus condiciones acústicas. Valga

⁶⁶ *Idem*, 25 de enero de 2010, p. 44.

como ejemplo la descripción llevada a cabo sobre la sala Martín i Soler durante la representación de la ópera *El árbol de Diana*:

“Con una obra de Martín i Soler, la sala que lleva su nombre en el Palau de Les Arts se ha mostrado con la orquesta en el foso y una ópera en versión escénica. Hora era ya de disponer del teatro de cámara previsto. Un teatro cuya acústica pareció proyectar demasiado el sonido del foso. De ahí que la orquesta deba ir con sumo cuidado para controlar la dinámica. En cualquier caso, la limpidez es perfecta: se escucha todo en los dos lugares, y bien. Un ejemplo: se oyeron a la perfección los esporádicos desajustes entre voces y orquestas”.⁶⁷

Ya para finalizar, y al igual que otros críticos, Rosa Solà considera que desde la muerte de Gonzalo Badenes la crítica musical valenciana tiene un hueco que necesita cubrir, y más, si se tiene en cuenta que el panorama musical actual es mucho mejor al de hace unas décadas. Pese a ello, apunta que para que la labor de los críticos tenga sentido de cara al futuro, hay que fomentar la música y conseguir un mayor público; para ella, quizás la solución empiece por los propios centros educativos.

3.1.2.5. Ana María Galiano Arlandis

Sus críticas hay que buscarlas en el diario *El Mundo*, donde comparte su faceta crítica junto a Francisco Bueno. Aunque esté especializada en el ámbito zarzuelístico, se atreve con otros tipos de géneros musicales, como la ópera, el recital lírico o la música de cámara.

Desde los años 60, su actividad resulta frenética: colaboradora en diversas publicaciones relacionadas con la lírica, articulista en medios como *Levante-EMV*, docente en centros educativos y en conservatorios, etc. Dada su dilatada experiencia, ha sido una de las principales seguidoras de la actividad cultural de Valencia en las últimas décadas. En estos momentos, valora gran parte de lo que acontece tanto en el Palau de Les Arts como en el Palau de la Música, tanto en el ámbito operístico como desde otros géneros musicales.

⁶⁷ *Idem*, 24 de diciembre de 2008, p. 35.

A tenor de lo expuesto sobre sus preferencias en cuanto al género musical lírico, resulta lógico pensar que el elemento vocal tendrá un peso especial. Al contrario que otros críticos, como Alfredo Brotons o César Rus, Ana Galiano prefiere analizar el mayor número de voces posible. A través del planillo, y por cuestiones organizativas del periódico, tiene que militar a escribir en una extensión determinada y, por tanto, describir de manera breve y general las cualidades líricas de los cantantes. El siguiente extracto corresponde a la ópera *Siegfried*, representada en el I Festival del Mediterrani:

“Sigfrido o Leonid Zakhovhaev es el protagonista del héroe libre; su versión es buena y se mantiene a lo largo de toda la obra en una línea muy igual, pero su papel de actor debería cuidarlo. No puede declararle su amor a Brunilda estático frente al público como los cantantes del pasado. Mime, con potente voz y perfecta articulación, crea a un personaje menos pérfido de lo habitual, menos gesticulador y, posiblemente, su momento más conseguido sea el quejoso fragmento en modo menor, llamado canto del estornino, relatando cómo crió a Sigfrido.

Jennifer Wilson es una Brunilde cálida y heroica, que modela su voz y personalidad desde una fuerza latente de la naturaleza en su sueño acompañado por el motivo de las Hijas del Rin y su transformación hasta la resolución del amor, con una bellísima interpretación. Catherine Win-Rogers, es una soberbia voz para Erda. Juha Uusitalo bien, mejor aún que en la actuación del pasado año en *La Valquiria*. Milling aportó su potente y clara voz a Fafner. Kapellmann, muy profesional. Peretiakko pudo lucir su timbre”.⁶⁸

Como podemos comprobar, la autora lleva a cabo un análisis gradual en atención a la importancia de las voces: empieza por hablar del protagonista principal, a quien dedica más líneas, para finalizar en los cantantes secundarios, cuyo análisis resulta poco profundo. Junto a las cualidades vocales, es frecuente que también comente algún momento relevante de los cantantes en su faceta como actores y actrices. Y es que, tal y como puede leerse en esta crítica de la zarzuela *El rey que rabió*, para Ana Galiano el factor de la teatralidad no pasa desapercibido:

⁶⁸ *El Mundo*, 12 de junio de 2008, p. 63.

“María José Suárez posee unas actitudes teatrales espléndidas y junto al gran actor Juan Varela, aportó grandes dosis de comicidad, su importancia vocal es muy buena aunque en este papel tiene poco protagonismo. Siguiendo en la línea cómica y caricaturesca, Manel Esteve estuvo soberbio, y junto a él los tres cantantes-actores que formaban el cuarteto de gobernantes, Jon Plazaola, Rubiera y Luis Canaíno, hicieron las delicias de la noche. También Boro Giner demostró dotes de actor”.⁶⁹

Dado que la teatralidad es un factor clave en las críticas de Ana Galiano, es evidente pensar que el factor de la escenografía será otro de los puntos que no faltarán en cualquier crítica de ópera o de zarzuela. En este punto sí que encontramos un análisis pormenorizado y detallado de la autora, que cuenta con todo tipo de detalles lo que ha visto, más allá de la visión del espectador convencional. Junto al recurso de la adjetivación, la escenografía es comentada mediante frases con una fuerte carga connotativa:

“En el primer acto Padriisa ofrece una doble función simbólica al acelerador de partículas, representada en la potencialidad de la espada Nothung y la creación de un campo magnético en el cual se representa la polaridad opuesta entre Mime y Siegfried. El contenido plural escénico es impresionante y aún en este acto podemos destacar la imagen tremenda del nacimiento de los Nibelungos en las profundidades y la representación diagnóstica del sufrimiento. En el segundo acto los componentes de La Fura están soberbios creando la agonía de Fafner con el leve hábito de vida que permanece en él y, sobre todo, creando ese mundo inestable bajo los pies de Alberich y el Caminantes. La superación en la escenografía llega a un momento culminante en el tercer acto con la llamada de Wotan a Erda como mujer sabia de la naturaleza y su imagen emergiendo de la tierra de la cual ella procede, para desaparecer sumergida en el fuego”.⁷⁰

En cuanto al coro, no llega a tener la importancia que se les otorga a los cantantes solistas. Es habitual que su tratamiento se realice de manera conjunta con la orquesta, por lo que adquiere un papel secundario. En ambos casos bastan pocas líneas para describir su papel, mencionando si las distintas agrupaciones han actuado de manera conjunta:

⁶⁹ *Idem*, 12 de enero de 2009, p. 9 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁷⁰ *Idem*, 12 de junio de 2008, p. 63.

“La Orquesta, Coro y el maestro García Asensio, como siempre, realizaron un buen trabajo. El principal problema surgió con la falta de sincronía entre las voces y la orquesta situada en la parte superior del escenario. Aunque se dotó a los cantantes de varios monitores para que pudiesen ver al director, fue una constante que realizaran sus entradas sin coordinación”.⁷¹

Además de analizar la simbiosis existente entre coro y orquesta, el papel del director también resulta decisivo. Para la autora, su trabajo repercute directamente en los resultados obtenidos por la formación que dirige, tanto si se trata del coro como si hablamos de la orquesta:

“El coro que dirige Perales, continua en su línea con una profesionalidad meticulosa y pulcra, uno de sus mejores momentos fue el coro femenino de “dos pajos” y el famoso “coro de los doctores”, siempre aplaudido. La Orquesta con su buen sonido habitual, aunque el director José Miguel Pérez que promete una buena carrera debe ajustar los volúmenes y no oscurece momentos de los cantantes”.⁷²

A la vista queda que el director es otro de los recursos humanos que más peso tiene en sus críticas. Fundamentalmente, su análisis se lleva a cabo a la hora de valorar un concierto sinfónico, y en menor medida cuando se trata de una ópera o de una zarzuela. A esta figura se le dedica una gran parte de espacio, incidiéndose en aspectos tales como el carácter expresivo que ha conseguido transmitir la orquesta gracias a su batuta, o también, de qué manera ha seguido lo marcado en la partitura. Así hablaba Ana Galiano de Patrick Fournillier tras un concierto celebrado en mayo de 2008:

“El gran protagonista indiscutiblemente era Fournillier, un director que apostó por la grandilocuencia del gesto y la magnificiencia sonora en su versión de la Sinfonía de Franck, pero su tendencia a la exageración y su propensión a aportarle un aire marcial, hizo que se desvirtuara la grandiosidad y majestuosidad que requiere la obra del compositor belga, sobre todo en el gran final con la exposición de los temas principales del primer movimiento, en el tutti y en el tema sincopado.

Por lo ofrecido entendemos que eligió al César Franck apasionado, sensual, y con profundos conflictos personales y no al místico, al organista que utilizaba la orquestación como los registros del órgano. Al

⁷¹ *Idem*, 26 de junio de 2008, p. 72.

⁷² *Idem*, 12 de enero de 2009, p. 9 (sección “Comunidad Valenciana”).

público le entusiasmó, pero Fournillier ofrece interpretaciones mejores que la de anoche”.⁷³

Por lo que respecta a la organización de las valoraciones, en las críticas de Ana Galiano se aboga por seguir un orden correlativo al programa. A excepción de la ópera y de la zarzuela, en el resto de géneros musicales es frecuente encontrar un desglose valorativo en el que, pieza a pieza, se resalta el momento más importante. Un claro ejemplo lo encontramos dos días después de la celebración de la Gala UNICEF en marzo de 2007:

“El programa articulado de modo que ofrecía un paseo por los mares musicales de los distintos tiempos, se inició con una versión muy especial de Haendel por ser la más difundida en la interpretación moderna y predilecta del Reino Unido.

Los cuatro interludios marinos de Britten extraídos de su ópera *Petter Grimes*, constituyeron una evocación contemporánea que conjugaba lo real y lo imaginario, la *Tormenta* impactó al público, los violines estuvieron magníficos en *Amanecer* pero creo que si pudieron superarse fue en el *Claro de luna*, donde hay que destacar el color de las arpas, el xilófono y las flautas”.⁷⁴

Al igual que la gran mayoría de críticos, las primeras líneas también son utilizadas para comentar cuestiones musicales de la obra. Más allá de analizar el contexto histórico, la autora explica el tipo de música que se ha escuchado en virtud de factores como la procedencia del compositor. El 1 de junio de 2008, dos días después de la interpretación del *Concierto para fagot y cuerda* de Amando Blanquer, el maestro alcoyano era descrito como⁷⁵ “compositor muy querido por los músicos valencianos, que respetan su sabiduría creativa, como demuestra en los distintos lenguajes que configuran esta obra, sobre la que discurre el intimismo y la intensidad en la línea melódica propia del panorama levantino, aunque no creo que tenga reminiscencias de las melodías de moros y cristianos, como indica el programa, las inflexiones en mi opinión enlazan más directamente con el folclore de la Sierra de Mariola, o bien de su asimilación”.

⁷³ *Idem*, 2 de mayo de 2008, p. 43.

⁷⁴ *Idem*, 23 de marzo de 2007, p. 53.

⁷⁵ *Idem*, 2 de mayo de 2008, p. 43.

Paralelamente, a través de los dos últimos ejemplos se constata la inclusión de la programación del Palau de Les Arts como otro factor a tener en cuenta dentro de los textos valorativos. Más que opinar sobre si la apuesta musical del coliseo operístico es correcta o equivocada, Ana Galiano mantiene una postura objetiva y comenta en función de lo que se ha programado hasta el momento y sobre lo que se hará:

“El Palau de Les Arts ha programado en el Aula Magistral seis conciertos de cámara con música de los compositores cuyas obras se han representado –si hablamos de Chapí-, o se van a representar. Esto no sería novedoso si fuesen conciertos “al uso” pero no lo son, o al menos los cinco que restan. Como ejemplo me remito al día 5 de mayo que bajo el sugerente título Diez dedos para un anillo, el Ring al piano se interpretará adaptaciones efectuadas por Listz y Beethoven de Das Rheingold, Die Walküre, etc.

Los Cuartetos de Chapí, también son inusuales en las programaciones habituales”⁷⁶.

Al igual que sucedía con Rosa Solà, Ana Galiano utiliza frases conclusivas que recapitulan la opinión que ha mantenido durante toda la crítica, tanto si resulta positiva como si es negativa. En todos los casos, se trata de frases cortas con un mensaje claro y conciso de cara al lector. Mientras que despedía la crítica de la Gala UNICEF escribiendo que⁷⁷ “Asistir a una recreación de Maazel, verle reconducir el mundo sonoro impresionista se convierte en un relámpago, en un instante mágico”, en la ópera *La novia vendida* señalaba: “En resumen, una ópera divertida presentada al gusto actual y con unos intérpretes dignos”⁷⁸.

Por lo que difiere a la redacción, sus textos presentan un lenguaje sencillo, con un claro predominio del tiempo verbal del presente, así como de la tercera persona del singular. La autora aboga por omitir tecnicismos en la medida de lo posible, lo que contribuye significativamente en que sus valoraciones puedan llegar a ser entendidas incluso el público no especializado en el ámbito musical.

⁷⁶ *Idem*, 28 de enero de 2007, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁷⁷ *Idem*, 23 de marzo de 2007, p. 53.

⁷⁸ *Idem*, 28 de febrero de 2010, p. 17 (sección “Comunidad Valenciana”).

El uso de la adjetivación no se da tanto como en los otros críticos y utiliza un tono directo para dirigirse al lector, sin apenas recurrir a recursos semánticos.

3.1.2.6. Francisco Carlos Bueno Camejo

Desde 1991, Francisco Bueno ha demostrado tener una gran versatilidad para hablar sobre distintos géneros de la música clásica, tal y como ha quedado patente en la revista *Scherzo*. Sin embargo, el género operístico es el que copa su principal atención, localizándose sus textos en el periódico *El Mundo*. Su pasión hacia este arte le ha llevado a publicar una tesis sobre la historia de la ópera en Valencia⁷⁹, así como diversos libros de teatro lírico. Es Doctor en Filosofía por la Universitat de València, así como Licenciado en Geografía e Historia por la misma institución educativa y Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja.

Al igual que sus compañeros, este crítico tiene claro que la versatilidad y la sinceridad son dos premisas que nunca deben faltar. En su caso, escribe en *El Mundo* en función del interés personal y del tiempo del que dispone, aunque reconoce que también es labor del crítico valorar aquello que interese a la dirección del periódico.

Ser polifacético le ha llevado a valorar no sólo actuaciones, sino también discos. Para este canario afincado en la Comunidad Valenciana, es en este campo donde el crítico tiene mayor influencia, ya que hablamos de unas valoraciones seguidas por un público especializado. Junto a *Scherzo*, ha escrito críticas discográficas para la revista *CD Compact*.

Dada su apretada agenda, pues imparte docencia en la Universitat de València a través de las asignaturas “Historia de la Ópera” y “Estética e Historia de la Música”, sus trabajos periodísticos son limitados. Francisco Bueno escribe crítica de todos los eventos que, dentro de su especialidad, suceden en fin de semana y en la

⁷⁹ BUENO CAMEJO, F. B.: *Historia de la Ópera en Valencia según la crítica de arte: de la Monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española*, Ed. Federico Doménech, Valencia, 1977, p.38-45.

época estival, lo que justifica que la mayor parte de sus escritos sean publicados a principio de semana.

Tal y como el mismo autor reconoce, la escenografía tiene un peso especial en sus críticas. Éste es el primer rasgo que lo diferencia del resto de críticos. Raro es encontrar un texto que no analice este apartado con todo lujo de detalles, pues además de convertirse en uno de los primeros elementos en ser valorados, copa una gran extensión en comparación a otros aspectos. Así describe este elemento tras la representación en enero de 2010 de la ópera *Lucia di Lammermoor*.

“La escenografía y los vestuarios de Paul Brown nos trasladaron a la Escocia del siglo XVIII, la de “Rob Roy”, y no a la de fines del XVI, como acontece en la trama. En la escena, una solitaria sabina, con sus ramas bruscamente orientadas hacia poniente por los vientos de levante. Todo un símbolo expresionista de la azarosa y atormentada vida de los amantes. Una gigantesca luna nueva iluminaba las escenas nocturnas, que son la mayoría, tan caras a la estética romántica, que acaricia en la noche el insondable espíritu, el Gemüt de Hegel. Hubo una lluvia real, un efecto que gustaba a los franceses de la Grand Ópera”.⁸⁰

Incluso, su conocimiento sobre las escenografías operísticas le lleva a establecer comparaciones con otras óperas representadas en el coliseo operístico:

“Hagamos una reflexión sobre la escenografía. El Palau, desde su inauguración, ha hecho una apuesta europea de última generación. En *Fidelio* se combinaron las proyecciones de vídeos y diapositivas en el “tul ópera” (un tipo de algodón blanco de celdilla hexagonal que permite cantar detrás de él) con una escenografía tradicional de carpintería con atisbos de realismo. En la zarzuela *La Bruja*, el ambiente tradicional de ventorrillo. Con *Cyrano de Bergerac* y *Simón Boccanegra*, la economía escenográfica y tramoyística, sin renunciar a que el espectador realice en su imaginación su constructo final.

El azul o dorado telón de fondo que representa el golfo de Génova sobre el que se vuelve Simón Boccanegra recuerda los montajes italianos de *La italiana de Argel* o de la propia película de Federico Fellini, *E la nave va*, que, por cierto, es un homenaje a la ópera”.⁸¹

⁸⁰ *El Mundo*, 25 de enero de 2010, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁸¹ *Idem*, 13 de marzo de 2007, p. 11 (sección “Comunidad Valenciana”).

En complementación con la escenografía, a través de los decorados o de los efectos visuales, entre otros aspectos, también adquiere una fuerte relevancia el vestuario de los artistas. Fundamentalmente, la opinión se basa en saber si han vestido en consonancia de la época histórica a la que atañe la obra. En atención a su manera de vestir, y a su consonancia con el conjunto de la escenografía, la ópera puede ser valorada de manera positiva o negativa. Un ejemplo lo encontramos en la crítica *Una puesta en escena muy inglesa*, correspondiente a la ópera *Così fan tutte*; su título ya nos anticipa que éste va a ser uno de los elementos más destacados:

“Los vestuarios de Vicki Mortimer cometieron pequeños deslices. Los protagonistas masculinos mantuvieron el uniforme militar mucho antes de que fueran llamados a filas, en el Cuadro I. Aunque albaneses del siglo XVIII, sus disfraces los habían convertidos en europeos occidentales del XIX”⁸².

La iluminación es el segundo de los elementos que complementarían la valoración de la parte escenográfica por Francisco Bueno. Su finalidad es diversa, pues puede utilizarse tanto para conseguir efectos visuales como para crear un determinado clímax en la obra. El siguiente extracto pertenece a la ópera *Don Carlo*:

“El iluminador contribuyó con una luz mortecina a crear una visión sombría de la monarquía hispánica contrarreformista. El incienso y la iluminación dorada dieron color a la pompa del auto de fe, la Propaganda fide bajo la mirada vigilante de la Inquisición. Desde el punto de vista escénico, no quedó bien resuelta la escena final, pues no parece claro que el espíritu de Carlos V se llevare a Don Carlos consigo”⁸³.

Más allá de la parte escenográfica, nos encontramos con el plano vocal. En este sentido, y al igual que su compañera de periódico Ana Galiano, Francisco Bueno apuesta por ofrecer una pequeña síntesis de las voces principales que han intervenido, destacando tanto alguna cualidad vocal como una valoración general del cantante como artista. Además, estamos ante uno de los pocos autores que, con anterioridad a comentar la actuación de los cantantes, indica el tipo de voz (tenor, bajo, soprano, etc). Sin lugar a dudas, es el momento en el que está

⁸² *Idem*, 2 de marzo de 2009, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁸³ *Idem*, 17 de diciembre de 2007, p. 12 (sección “Comunidad Valenciana”).

más presente el recurso de la adjetivación. Así describe el papel de los cantantes en *Parsifal*:

“Majestuoso elenco de cantantes, en buena medida voces eslavas. El barítono Serguéi Leiferkus, con su proyección nasal, aportó un color oscuro, de ultratumba, para intensificar la maldad de Klingsor. Evgueni Nikitin, el bajo-barítono, de Murmansk, rotundo, con bellos graves, representó un Amfortas aún enérgico, pese a que hubo sido herido por Klingsor con la lanza sagrada.

El bajo ucraniano Alexànder Tsymbaluk, una voz joven con un poderoso fiato que representó a un Titirel inconmensurable. La lituana Violeta Urmana, magna soprano dramática, un subtipo vocal que escasea hoy en día, es una de las mejores intérpretes de Rundry. Incombustible el bajo danés Stephen Milling encarnando a un Gurnemanz pleno de matices expresivos. El tenor británico Christopher Ventrys encarnó con lirismo a Parsifal”.⁸⁴

En el plano instrumental, encontramos otra similitud con Ana Galiano: el tratamiento conjunto sobre la orquesta y el coro. Este hecho suele desembocar en que ambas formaciones reciban una valoración general, sin entrar a desgranar el análisis por secciones instrumentales o vocales. Además, a esta conjunción hay que sumar el papel del director, encargado de coordinar las distintas formaciones musicales. Uno de los ejemplos más claros lo encontramos, de nuevo, con la ópera *Don Carlo*:

“La dimensión musical del drama verdiano estuvo muy bien cuidada. La orquesta, sencillamente magistral. Otro tanto puede decirse del coro y de la banda interna. A Maazel le faltó un poco de idiomatismo en la zambra de la Princesa de Éboli, una página de ambiente hispánico que nos recuerda cómo Verdi le solicitó a Barbieri música española para ambientarse en esta ópera”.⁸⁵

La presente cita nos introduce a hablar del director, que también recibe una mención destacada en los textos de Francisco Bueno. Cuando el crítico habla sobre esta figura, lo hace para analizar la consideración que ha tenido sobre la partitura y, fundamentalmente, a la hora de respetar los tiempos y las velocidades marcadas en la obra:

⁸⁴ *Idem*, 27 de octubre de 2008, p. 10 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁸⁵ *Idem*, 17 de diciembre de 2007, p. 12 (sección “Comunidad Valenciana”).

“En la dirección de orquesta, un Chichón lento en las cabalettas. Hay que tener en cuenta que el sistema de composición italiano durante el belcantismo, la primera mitad del siglo XIX, era la solita forma: la acción se elabora por escenas, y la tensión dramática va aumentando hasta estallar en el paroxismo de las cabalettas, por lo que éstas deben conducirse a paso ligero y con mucho dramatismo. Tan solo la cabaletta postrera, cuando Edgardo se suicida y agoniza lentamente, tiene sentido dirigirla con parsimonia”.⁸⁶

Llegados a este punto, salta otra evidencia: además del libreto, el autor conoce la partitura. Si bien no hay indicios en las críticas de que este elemento sea utilizado durante la función, es cierto que Francisco Bueno conoce los momentos más cruciales de la ópera en los que orquesta, coro y director no pueden fallar. Por ejemplo, en *Cyrano de Bergerac* se aprecia este conocimiento de la partitura compuesta por Franco Alfano:

“En el ámbito vocal, el compositor impone el arioso de manera sistemática, bien de forma estrófica (como sucede en el parlamento de Cyrano del Acto I), bien aislado pero con valor melódico (diálogo De Guiche/Roxana), bien como motor de la narración... Porque ante todo, Cyrano es una ópera heredera del verismo. Una partitura salpicada de alteraciones agógicas (ritardando, rubato), que Patrick Fournillier supo manejar con gran cuidado y habilidad, a pesar de las dificultades de la escritura”.⁸⁷

Junto al estudio previo de la partitura, a este crítico también le interesa conocer el entramado sociohistórico y musical que envuelve a las obras. Es por ello que, al igual que ocurre con sus compañeros, contextualiza cada una de las producciones para que el lector pueda saber ante qué ópera nos encontramos. Entre otras cosas, podemos conocer el estilo al que pertenece la obra, así como el periodo en que fue compuesta. Valga como muestra la siguiente cita textual de *Los Troyanos*:

“En la Historia de la ópera, Francia fue el segundo país, tras Italia, con una sólida tradición y producción, alcanzando su cenit en el siglo XIX con la Grand Ópera de Meyerbeer y, en las postrimerías de la centuria, las delicatessen de Massenet. Desde esta tribuna siempre hemos

⁸⁶ *Idem*, 25 de enero de 2010, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁸⁷ *Idem*, 12 de febrero de 2007, p. 10 (sección “Comunidad Valenciana”).

defendido la inclusión de este género operístico y, como ayer nos manifestó Helga Schmidt, se ha escuchado nuestra petición”.⁸⁸

No sólo la contextualización de la obra se convierte en el único recurso para iniciar el texto. Hay veces en las que la primera frase se da a modo de crónica, de tal manera que más que una crítica, parece que nos encontremos ante una noticia. En el mismo texto de *Los Troyanos*, Francisco Bueno empieza afirmando que “El Palau de Les Arts inauguró con solemnidad la temporada 2009-10 al estrenar en España la Gran ópera de Héctor Berlioz *Les Troyens*, basado en el relato de la *Envida* de Virgilio”. En la crítica de *Carmen* indica que “El Palau ofreció la representación de *Carmen*, uno de los mejores montajes, el pasado lunes 21, al que asistió la Reina Doña Sofía”.⁸⁹

Y del principio al final, donde también encontramos una característica que comparte con su compañera de periódico Ana Galiano. Y es que, Francisco Bueno opta en muchas ocasiones por publicar una valoración final que, a modo de conclusión, resume el conjunto de sus valoraciones. En esta última crítica, el autor concluye diciendo: “en suma, una maravillosa *Carmen*. ¡Felicidades!”. Un segundo ejemplo lo encontramos en el también citado texto de *Los Troyanos*: “En resumen: nuestra más sincera felicitación”.

En cuanto a su estilo, Francisco Bueno se autodefine como “crítico elegante”, evitando ofender cuando se trata de una mala actuación. De esta manera, aboga por destacar lo positivo y encontrar el término medio al emitir un juicio de opiniones, por lo que pocas veces nos encontramos ante críticas con cinco o una estrella.

Su redacción resulta fácil de leer y de comprender, ya que además de evitar en la medida de lo posible el uso de tecnicismos, nos encontramos con frases cortas y con párrafos perfectamente delimitados gracias a los signos de puntuación. El tiempo verbal que predomina es el pasado, y suele utilizarse la tercera persona, tanto del singular como del plural. Quizás el hecho que más caracteriza su redacción sea la omisión de verbos sin los que, a pesar de todo, la idea sigue entendiéndose: “magníficos los cantantes”, “el coro,

⁸⁸ *Idem*, 2 de noviembre de 2009, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

⁸⁹ *Idem*, 23 de junio de 2010, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

estupendo”, “excelente el cuerpo de baile”, etc. Tampoco podemos olvidar el recurso de la adjetivación; si bien está presente a lo largo del texto, es en los titulares donde mejor puede verse su función enfática: *Un excelente Don Carlo, simbolista y oscuro, Una cautivadora Carmen, Apoteósico Parsifal*, etc.

Por último, señalar que Francisco Bueno no suele hacer alusiones directas al Palau de Les Arts sobre su programación o en cuanto a infraestructura. Sin embargo, sí que transcribe en sus textos la reacción del público cuando se trata de manifestaciones generalizadas que le han llamado la atención. Bajo el epígrafe La escenografía de la Fura se lleva algunas protestas, la crítica de la ópera *Los Troyanos* recoge un apartado en el que destaca la opinión del respetable:

“Las casi cinco horas de ópera trascurrieron con normalidad. Con aplausos, con ovaciones incluso. Pero la salida, al final, de Carlus Padrissa y el resto de responsables de La Fura dels Baus trajo consigo los primeros abucheos que se recuerdan en el coliseo valenciano. Desde el primer piso (las entradas más económicas, el público que vive la ópera con más pasión, dicen), se escuchó un fuerte pataleo; la gente golpeaba contra las butacas en señal de protesta. A buena parte de los presentes no le gustaron algunos de los excesos: Un combate de boxeo, un cantante con una surte de braga-pañal... La Fura en estado puro, pero sin lograr convencer del todo”.⁹⁰

3.1.2.7. Joaquín Guzmán Cutillas

Joaquín Guzmán, alumno de Francisco Carlos Bueno Camejo en la Licenciatura de Historia del Arte, es el crítico de *ABC* que más escribe sobre el Palau de Les Arts. Además de publicar para la sección regional de este diario, trabaja para *CD Compact*, revista especializada en música clásica. Si bien abundan los textos operísticos, se atreve con otros géneros musicales, como los recitales líricos o la música de cámara.

Conviene recordar que, en comparación al resto de medios, estamos ante las críticas más breves. Sus textos ocupan una columna y requieren del autor una mayor capacidad de síntesis. En este caso, el

⁹⁰ *Idem*, 2 de noviembre de 2009, p. 14 (sección “Comunidad Valenciana”).

autor debe limitarse a escribir en el espacio ofrecido por el periódico y valorar sólo aquellos aspectos que considere principales.

En el plano vocal, y debido a esta falta de espacio, más que llevar a cabo un análisis general de todos los protagonistas, aboga por comentar las voces principales. Cuando esto sucede, no escatima en detalles y demuestra ser un gran conocedor tanto de la técnica de los cantantes como de su capacidad para expresar. Tras celebrarse el ciclo de lied “Veus Valencianes en el Segle XXI”, éstas fueron las palabras para la soprano Ofelia Sala:

“Desde los primeros compases, Ofelia Sala además de demostrar admirable madurez, transmite afinidad y amor incondicional por esta música. Se sirve de una notable técnica: con un virtuoso empleo del color transmite los diversos estados de ánimo del poeta, condición sine qua non en el lied romántico. Virtuosismos en las dinámicas desde el piano más íntimo hasta unos forte luminosos. Sala imprime el vibrado deseado como medio expresivo pues su voz se halla en el momento óptimo para hacerlo. Y todo con una impecable pronunciación de la lengua de Goethe”.⁹¹

En este ámbito encontramos otro rasgo característico del autor: el análisis de las voces debe hacerse bajo un prisma que muestre no sólo los aspectos positivos del cantante, sino también aquellos que debería mejorar. Por tanto, se llegan a remarcar tanto sus puntos fuertes como los débiles:

“Asumamos una realidad: después de Marton –la última gran Turandot– este temible papel ha sido defendido por un puñado de valientes pero sin, por ahora, alcanzar las cotas mayestáticas de las grandes. No obstante, Guleghina, que empezó nerviosa, fue calentándose y finalizó en gran novel. Lució volumen y llegó a todo, no sin las dificultades propias de este casi imposible rol. Berti es un tenor de facultades. Las dificultades las aborda con esmalte, se enfrentó incluso con el DO de Principesca altera que no hacen todos, pero no posee un timbre y musicalidad que enamore. Mehta tuvo el gesto de parar a la orquesta para ovacionar al tenor en el Nessum Dorma”.⁹²

En el plano instrumental, la figura del director copa la mayor parte de la atención de Joaquín Guzmán. Con un solo párrafo sintetiza su

⁹¹ *Abc*, 21 de enero de 2007, p. 72

⁹² *Idem*, 26 de mayo de 2008, p. 59

papel, tal y como podemos comprobar a la hora de valorar a Enrique García Asensio y a Zubin Mehta, tras haber dirigido respectivamente la Orquesta de la Comunitat Valenciana:

“Me extrañó ayer un García Asensio, tan pendiente de la partitura, como si de la obra de un ignoto compositor polaco se tratara. Así, hizo poco más que marcar el compás y dar las entradas –eso sí, con corrección- sin sacar el partido que merece la obra”.⁹³

“Turandot es una especialidad de Mehta –para la posteridad su referencial grabación para la Decca de los setenta con un reparto de ensueño- desmostrándolo con una dirección magistral aunque distinta a aquella, más nerviosa y expresionista. Ahora es más reposada pero intensa y monumental. Sin tantas aristas, con un segundo y tercer antológicos”.⁹⁴

Además de este balance general, Joaquín Guzmán tiene en cuenta el carácter que el compositor ha conseguido transmitir a los miembros de la orquesta a través de su batuta. Fundamentalmente, se centra en la velocidad mantenida en cada uno de los movimientos:

“El trío nº 1 en Si mayor de Brahms se prolonga a lo largo de sus descomunales, en longitud y grandeza musical, 45 minutos. Todo un reto para cualquier músico. Aquí cabe todo; el enorme allegro inicial, el carácter épico del scherzo, el recogimiento del adagio y la intensidad arrolladora del allegro de cierre”.⁹⁵

Con Joaquín Guzmán encontramos un rasgo que no se repite en ningún otro crítico: reflexionar sobre la idoneidad del repertorio en atención a la agrupación musical. De esta manera, el crítico se plantea cuáles pueden ser las principales dificultades para conseguir una coordinación perfecta entre los solistas y la orquesta, o también, de qué manera debe de abordarse su trabajo previo. Sin salir de la anterior crítica, referente al concierto ofrecido por la Orquesta de la Comunitat Valenciana y con la participación del violinista Leonidas Kavakos, Joaquín Guzmán afirma: “No digo nada nuevo si afirmo que La Consagración de la Primavera representa una cima en la creación musical del siglo XX y una prueba sobre capacidades

⁹³ *Idem*, 25 de enero de 2007, p. 65

⁹⁴ *Idem*, 26 de mayo de 2008, p. 59

⁹⁵ *Idem*, 14 de marzo de 2009, p. 63.

técnicas de solistas y conjuntos. Salvo catástrofes, las formaciones más o menos aplicadas suelen pasar la prueba –sin ir más lejos nuestra Orquesta de Valencia recientemente- pues el músico se concentra y no se suele cometer el suicidio de abordarla sin los necesarios ensayos”.

Al contrario que ocurre con la mayoría de sus compañeros, no hay una contextualización previa que defina ante qué obra estamos. En este sentido, es necesario recordar que sólo dispone de una columna para escribir y que, por tanto, es importante priorizar los aspectos más importantes. A lo sumo, el autor indica breves pinceladas sobre el origen y el estilo de la obra, tal y como hace en el ciclo de lied “Veus Valencianes en el Segle XXI”:

“Serio, muy serio era el programa que traía la joven, y valiente, soprano valenciana. Gran repertorio alemán de principio a fin. Un programa para doctorarse en el género del lied, y lo hizo con sobresaliente”.⁹⁶

Más allá del terreno musical, y si se trata de una ópera, los comentarios de Joaquín Guzmán tienen una clara predilección por el aspecto escenográfico. Aunque su análisis no llegue a ser tan exhaustivo como el de Francisco Bueno, aporta detalles suficientes para que el espectador que no ha podido acudir se forme una idea bastante completa sobre qué podía verse en las escenas de las que se habla. Los siguientes extractos pertenecen, respectivamente, a la zarzuela *La bruja* y a la ópera *Luisa Miller*:

“La moderna puesta en escena de Sagi, esquemática y valiente, es irrepetible en su intención innovadora. Buena dirección de actores y momentos muy interesantes como la aparición de la bruja, la escena de la tormenta o la escenificación del castillo. Me causaron desconcierto las piezas metálicas, que a modo de espejos, pendían de la parte alta y que provocaban notable sensación de frialdad. Detalle que, gustos aparte, no me encaja con el popular género”.

Puggelli sitúa la acción en el siglo dieciséis. Reparte aciertos como subdividir la escena en pequeños y claustrofóbicos cubículos tapados por telones que se abren y cierran a modo de teatro dentro del teatro, con manierismos de cuestionable eficacia y cogidos por los pelos, como el manido recurso de representar pictóricas archiconocidas

⁹⁶ *Idem*, 21 de enero de 2007, p. 72.

como *La muchacha de la perla* de Vermeer, o *Lección de Anatomía* de Rembrandt”.⁹⁷

Cuando se trata de conciertos sinfónicos o de música de cámara, Joaquín Guzmán plasma algunas curiosidades que le llaman la atención sobre el director. En ellas hay una comparación con un momento del pasado, lo que demuestra un notable seguimiento del autor sobre su trabajo. Así hablaba de Lorin Maazel al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana en las óperas *Luisa Miller* y la representación conjunta de *La vida breve* y *Cavallería rusticana*:

“Es curioso: Maazel únicamente había dirigido una ópera en Valencia con anterioridad a coger la batuta del teatro. Fue en el Palau de la Música y, precisamente fue Luisa Miller la elegida”.⁹⁸

“Primera ocasión en la que Maazel se acercaba a la ópera del compositor español. Quién lo diría. Memorable”.⁹⁹

En esta última crítica conjunta de *La vida breve* y *Cavallería rusticana*, queda patente otro rasgo que define a sus textos: ya sea de manera directa o indirecta, el autor señala los aspectos negativos a modo de petición de mejora. En este caso, su valoración sobre los cantantes concluye con “Se echa de menos timbres más soleados y emisiones más controladas en la media voz”. En *La Scala di Seta* se muestra mucho más claro al afirmar: “Sensacional la idea del espejo para contar la escena de la escalera fabricada de cortinas de seda para trepar por la ventana a la que acceden unos y otros. Entretenidísima dirección de actores. Tomen nota señores de la Fura”.¹⁰⁰

Estas peticiones de mejora también se trasladan al Palau de Les Arts como infraestructura, momento que es aprovechado por Joaquín Guzmán para hablar sobre aspectos como la visibilidad o la acústica:

“El Palau de Les Arts destina su nominada Aula Magistral a la música de cámara, solistas y recitales. Su acústica, mucho más cálida que la sala principal es muy buena –se oye todo y de forma muy natural- pero quizás

⁹⁷ *Idem*, 12 de noviembre de 2008, p. 64.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Idem*, 29 de marzo de 2009, p. 44.

¹⁰⁰ *Idem*, 18 de noviembre de 2009, p. 62.

sea algo seca. La disposición de las butacas en pronunciada pendiente favorece la visión desde cualquier lugar”.¹⁰¹

En cuanto a la estructuración de su columna, no encontramos una organización de las ideas que se repita de manera continuada. Sin embargo, en la parte inicial suele optar por utilizar uno de estos recursos:

- Introducción en la que se comenta la afluencia de público en el día del estreno: “Congratula ver prácticamente lleno el Palau de Les Arts de un público, en buena parte joven, para un programa que no ocupa el repertorio habitual”¹⁰², “El Palau de Les Arts se estrena en el género de la zarzuela con la partitura más operística de Chapí. Me extrañaron los huecos en una producción que, al parecer, tenía vendidas todas las localidades”¹⁰³, etc.

- Introducción a modo de reflexión: “La enorme calidad de los jóvenes músicos de la Orquesta de la Comunitat Valenciana no solamente se demuestra en su rendimiento habitual en el foso, y es que el ciclo de música de cámara que se desarrolla a lo largo de la temporada en la Sala Magistral con grupos más o menos estables de sus profesores da fe de que hasta poner en liza obras del formato habitual de los conjuntos de cámara se puede disfrutar de interpretaciones de alta calidad”.¹⁰⁴

En la parte final, y al igual que sucede con compañeros como Francisco Bueno o Ana Galiano, Joaquín Guzmán apuesta por resumir la idea general de su crítica con una valoración final. En estas frases, de carácter breve y conciso, la visión del público es la que prevalece y la que dictamina hasta qué punto ha gustado la representación. Por ejemplo, mientras que en la crítica de *La Bruja* concluye diciendo que “El público pasó un buen rato pero la acogida fue algo fría”, en el texto de *La vida breve* y *Cavallería Rusticana* finaliza

¹⁰¹ *Idem*, 21 de enero de 2007, p. 72.

¹⁰² *Idem*, 26 de febrero de 2007, p. 62.

¹⁰³ *Idem*, 25 de enero de 2007, p. 65.

¹⁰⁴ *Idem*, 14 de marzo de 2009, p. 63.

con “Éxito absoluto y sin paliativos con una platea que se vino literalmente abajo”.

Por lo que difiere a la redacción, de nuevo conviene recordar que el espacio delimitado por el periódico obliga a que Joaquín Guzmán escriba de una manera clara y concisa aquellas ideas que quiere transmitir. Aunque los párrafos cuenten con una extensión considerable, lo cierto es que predominan las frases cortas, transmitiéndose una idea por cada una de ellas.

Es probable que nos encontremos ante el autor que más aboga por escribir de manera retórica. Sin necesidad de recurrir al uso de los tecnicismos, su escritura puede resultar difícil de entender por la utilización de ideas contrapuestas. En ocasiones, como volvemos a leer en *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*, hasta puede parecer que estamos ante un texto de carácter filosófico:

“Música, escena e intérpretes devienen en un solo ser. Enorme vocal y escénicamente Gallardo-Domás, agrandando milagrosamente su pequeña figura... Los pasajes instrumentales resistieron más o menos la mastodóntica morosidad de los tempi, pero los dúos o el aria de Alfil se precipitaron en el suelo”.¹⁰⁵

Una vez más, predomina la tercera persona del singular y hay una alternancia entre el tiempo verbal del presente y del pasado. Incluso, suelen utilizarse a partes iguales dentro de una misma crítica.

Ya por último, señalar que estamos ante titulares cortos que, con pocas palabras, anticipan al lector la valoración general del autor con la que se va a encontrar. Aunque no se de especialmente el recurso de la adjetivación en las críticas de Joaquín Guzmán, este es el momento en el que mejor se puede ver el uso de adjetivos calificativos que van, o bien solos, o bien acompañados de un sustantivo: *Buen rumbo*, *Intensa y espectacular*, *Jóvenes maestros*, etc.

3.1.2.8. Gonzalo Alonso Rivas

¹⁰⁵ *Idem*, 29 de marzo de 2009, p. 44.

Gonzalo Alonso es el crítico principal del diario *La Razón*. Al contrario que otros autores que comentan diversos géneros musicales, su interés se centra en la ópera. Además de escribir para este medio en la edición nacional, sus críticas pueden encontrarse en la página web *Beckmesser*.

En su caso dispone de una mayor libertad para extender o acortar sus textos, ya que a lo largo de los cuatro periodos analizados encontramos críticas con todo tipo de extensiones.

Desde el primer momento, sus críticas presentan unas características que no se repiten en ningún otro autor. Si bien incide mucho menos en el plano musical, por el contrario aporta una visión más amplia y detallada en otros detalles, como qué tipo de ópera pudieron escuchar los asistentes, o también, el porqué de la programación del Palau de Les Arts.

Precisamente, éste es el aspecto que, en buena medida, marca el inicio de sus textos. Y es que, Gonzalo Alonso aprovecha las primeras líneas para, a modo de introducción, justificar las decisiones de esta infraestructura a la hora de programar:

“Preludio: H.S. y G.A. sueñan con una coproducción de “Don Carlo” a cargo de Gian Carlo del Mónaco para inaugurar los teatros de Valencia y El Escorial.

Acto I y único: la acción transcurre cinco años después. La historia de los teatros citados es conocida de todos. Mientras El Escorial duerme como los lagartos en invierno, Helga Schmidt consigue introducir el título en su segunda temporada, pero no con una producción propia sino alquilada a la ópera de París. Los sueños, sueños son. No hay buenas producciones en el mercado y ésta es una de ellas aún con sus imperfecciones”.¹⁰⁶

Además, en el caso de que la decisión haya supuesto un éxito rotundo, el crítico no duda en alabar abiertamente los aciertos de Helga Schmidt y de su equipo. Con ello, contribuye a mejorar el prestigio del Palau de Les Arts como coliseo operístico de referencia. Uno de estos momentos llegaría tras la representación de *El anillo del Nibelungo*, de Richard Wagner:

¹⁰⁶ *La Razón*, 17 de diciembre de 2007, p. 51.

“Superado con matrícula de honor el gran reto que se impuso Helga Schmidt en el Palau de Les Arts al ofrecer dos ciclos completos de la “Tetralogía” wagneriana en producción propia. La hazaña, no realizada por ningún teatro español, tiene más mérito por cuanto hablamos de una ciudad como Valencia, con menos de un millón de habitantes, en la que en los últimos tres años ya se habían representado los cuatro títulos. El nivel ha sido tal que no hay crítico ni aficionado viajero que no se encuentre de acuerdo en que ni en Bayreuth se puede ver y escuchar hoy un “Anillo” similar. Bayreuth tiene el ambiente y el sonido mágico del foso, pero no unos repartos de la consistencia y homogeneidad del Palau de Les Arts”.¹⁰⁷

Al mismo tiempo, en este último ejemplo observamos otro de los rasgos que caracterizan a Gonzalo Alonso. Se trata de comparaciones que Gonzalo Alonso lleva a cabo entre el Palau de Les Arts y otros coliseos operísticos de referencia. Las equiparaciones se hacen desde distintos puntos de vista, y los más habituales son:

i.La dirección musical

ii.La escenografía

iii.Los cantantes

iv.La propia obra

Por lo que respecta a la dirección musical, nos encontramos ante una comparación general que excluye el uso de tecnicismos y que aboga por valorar la coordinación con otros recursos humanos, como los cantantes o los escenógrafos. El siguiente ejemplo pertenece a la crítica posterior de la ópera *Turandot*:

“Zubin Mehta quizá no debió correr el riesgo de embarcarse con un título con el que ya alcanzó techo en la Ciudad Prohibida y Florencia colaborando con Zhang Yimou para la escena, pero el nuevo trabajo con el también cineasta oriental Chen Kaige –“Adiós a mi concubina”, “La promesa o la venganza de los caballeros del viento”- casi iguala a aquél, que no se vio en España”.¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Idem*, 26 de junio de 2009, p. 78.

¹⁰⁸ *Idem*, 26 de mayo de 2008, p. 51.

En segundo lugar, las equiparaciones de la escenografía no sólo se limitan a indicar las novedades introducidas de una infraestructura a otra. Tal y como recoge la siguiente crítica sobre *Iphigénie en Tauride*, también pueden tener en cuenta el aspecto económico o las posibilidades del propio recinto escénico:

“Un solo decorado bien situado en el tiempo, gigantesco, en tres planos que muestran dos estancias interiores y el exterior del palacio de Mecenas sirve para desarrollar una acción parca que se explica por sí sola, sin ayuda de interpretaciones forzadas. Curiosa la comparación con las mucho más limitada económicamente que firmó Emilio Sagi el pasado año en Oviedo, en cambio más novedosa y rica dramáticamente”.¹⁰⁹

Por lo que respecta a los cantantes, la comparación puede hacerse en base a dos actuaciones efectuadas en emplazamientos distintos sobre una misma ópera, o también, como podemos leer en el siguiente ejemplo de *La Traviata*, sobre la decisión de abordar un determinado papel:

“Siempre se ha dicho que Violetta supone uno de los mayores retos del repertorio y que precisa de tres sopranos: una ligera para el primer acto, una lírica para el segundo y una dramática para tercero y cuarto. Toda una Montserrat Caballé, ídolo scagliero durante años, rechazó sabiamente las ofertas para enfrentarse a este título en Milán”.¹¹⁰

El cuarto y último de los aspectos, referente a la propia obra, se limita a mencionar otros lugares o coliseos operísticos en los que se ha representado la ópera que acaba de acoger el Palau de Les Arts. La valoración positiva o negativa sobre la puesta en escena en Valencia, no se hace esperar:

“De Salomé se han visto en los últimos años producciones diferentes en Bilbao, Sevilla, Tenerife, Barcelona, Madrid y ahora Valencia. La lista seguro que es más amplia... La producción valenciana había levantado expectativas, a las que no ha respondido del todo”.¹¹¹

Más allá de estas comparaciones, y al contrario que otros críticos, Gonzalo Alonso se convierte en un crítico que, lejos de abordar un análisis del Palau de Les Arts como infraestructura, tal y como sí

¹⁰⁹ *Idem*, 5 de diciembre de 2008, p. 55.

¹¹⁰ *Idem*, 12 de abril de 2010, p. 68.

¹¹¹ *Idem*, 12 de junio de 2010, p. 78.

hacen otros compañeros, prefiere abordar la reflexión de este coliseo en base a la gestión económica. Sobre los cantantes de *La Valquiria*, se pregunta¹¹²: “¿Dónde un reparto así? En ningún sitio. Y, por favor, no me digan que esto cuesta dinero. Faltaría más. Lo malo es cuando las cosas cuestan dinero y no lo rinden”.

A esto hay que sumar que la gestión económica llevada a cabo por otras entidades asociadas directamente con el Palau de Les Arts, como es el caso de las administraciones públicas, puede repercutir incluso en la propia programación. Ante esto, Gonzalo Alonso alude directamente a la responsabilidad de cada organismo y muestra una actitud clara, tal y como podemos leer en la anterior crítica de *Salomé*:

“Justo estos días aparecen en prensa titulares anunciando “malos tiempos para la lírica”. Si lo son malos para todos, no podían dejar de serlo para la lírica. El título de Strauss es un ejemplo del despilfarro de teatros y administraciones públicas. Son responsables de él los políticos y los gestores culturales. Los políticos por falta de imaginación. Los gestores por exceso de personalismo e incapacidad para coordinarse... Cultura sigue una política deslavazada e incoherente de subvenciones que se traduce en tanta producción diferente, cuando habría que subvencionar proyectos acordados por un mínimo de teatros”.¹¹³

Tal y como comentamos anteriormente, Gonzalo Alonso ocupa menos espacio para comentar el ámbito musical, al contrario que sucede con autores como Alfredo Brotons o Rosa Solà. En el plano vocal, por ejemplo, aboga por analizar de manera conjunta la actuación de los cantantes principales. En general, y sin cambiar de texto, este crítico destaca a uno o dos de los intérpretes por encima de los demás y omite detalles técnicos cuando habla del resto del elenco:

“Nylund pasea el personaje por los mejores teatros del mundo desde una perspectiva lírica pero con medios que traspasan el foso. Jerusalem, más pasado que presente, aún convence como Herodes gracias a la combinación vocal y escénica. Schwartz es una perfecta Herodías y Schukoff muestra la importancia de contar con un buen tenor para Narraboth, y fue también impecable el Bautista de Albert Dohmen y muy dignos los papeles comprimarios”.

¹¹² *Idem*, 26 de junio de 2009, p. 78.

¹¹³ *Idem*, 12 de junio de 2010, p. 78.

Además de destacar algunas de las voces protagonistas, en el plano musical también se recoge el trabajo del director. Este autor valora si ha habido una coordinación entre el director y el resto de miembros de la orquesta, demostrando que su papel es decisivo para el buen funcionamiento de una ópera. La precisión de algunos detalles nos hace pensar que incluso llega a estar más pendiente del propio director que del resto de los artistas. Buena prueba de ello es este ejemplo en el que se juzga el trabajo de Lorin Maazel al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana en la ópera *La Traviata*:

“El trabajo de Maazel con la Orquesta de la Comunitat fue simplemente de otra galaxia. Sin aparentemente desear ser protagonista, dejando siempre éste a las voces, llevó tempos y dinámicas con la maestría propia de uno de las poquísimas grandes batutas vivientes. A veces no había más remedio que disfrutar más del acompañamiento a las arias que de estas mismas, caso p.e. del “Di Provenza”, con pianísimos sobrecogedores. Y luego claro, el contraste de los grandes compases dramáticos. Quines estuvimos presentes tardaremos muchos años en volver a escuchar una “Traviata” de esa categoría orquestal”.¹¹⁴

Más allá del aspecto musical, y al igual que otros críticos como Francisco Bueno o Joaquín Guzmán, Gonzalo Alonso otorga un tratamiento especial a la escenografía. Y es que, además de las comparaciones anteriormente mencionadas con otros coliseos operísticos, este elemento es abordado bajo distintos primas: decorados, figurantes, etc. Así queda de manifiesto en *Cyrano de Bergerac*:

“La puesta en escena, tras el derrumbamiento del escenario, no pudo ser la prevista del Covent Garden, sino que hubo de elaborarse una nueva con mucha premura y ello se nota en su simpleza de decorados y, sobre todo, en el parco diseño del concepto actoral desarrollado por Michal Znaniecki. Se cumple sin más. Una pequeña observación: hay que cuidar más la selección de figurantes, porque el cuadro inicial no es de recibo”.¹¹⁵

En esta misma crítica, encontramos otro de los rasgos que identifican a los textos de Gonzalo Alonso: el recuerdo de los momentos clave, tanto musicales como escénicos, que caracterizan a la ópera. Su

¹¹⁴ *Idem*, 12 de abril de 2010, p. 68.

¹¹⁵ *Idem*, 13 de febrero de 2007, p. 36.

interés por desvelar parte del contenido puede llevarle a contar hasta el desenlace:

“Cyrano de Bergerac contiene mucha y bella música, porque Franco Alfano fue un buen compositor con un marcado estilo personal. Hay en su partitura momentos magníficos, así la declaración en el balcón, un inspirado dúo que discurre en similitud escénica a la serenata de “Don Giovanni”. El episodio de la guerra es otro instante notable, pero sobre ambos se alza magistralmente la muerte del protagonista”.

Por lo que respecta a la redacción, Gonzalo Alonso escribe de manera clara y concisa, utilizando frases cortas sin tecnicismos. En consecuencia, sus ideas resultan fáciles de comprender incluso para el lector no especializado en el ámbito musical. Y es que, a pesar de encontrarnos ante párrafos amplios que aglutinan la opinión del autor sobre diversos aspectos, el uso de los signos de puntuación permite una lectura fácil. A esto hay sumar la utilización de ladillos que permiten organizar mejor los elementos a valorar, así como la aparición, en mitad de la crítica, de ideas destacadas que han sido extraídas de manera literal del texto.

Si bien el recurso de la adjetivación no es tan radical como en Alfredo Brotons o César Rus, este crítico apuesta por escribir expresiones que demuestran su admiración hacia lo representado: “¡Qué gran lectura musical!”, “¡Bravo, Plácido!”, “¡Enhorabuena!”, etc.

Aunque predomine el tiempo verbal del presente, el autor apostará en algunas ocasiones por utilizar el pasado para remarcar que se trata de un espectáculo que ya ha pasado. En relación a la persona a la que dirige el discurso, se observa una alternancia entre la tercera del singular y del plural.

Ya para finalizar, señalar que sus titulares también presentan notables diferencias en relación a los utilizados por sus compañeros. Gonzalo Alonso apuesta por titulares:

- más extensos: *El triunfo del gran espectáculo, Verdi, en la aldea global*, etc.

- con alusiones directas al nombre de la ópera: *Orlando se divierte en Valencia, Una “Traviata” para el recuerdo*, etc.
- con nombres y adjetivos que enfatizan su opinión: *El milagro musical, Con matrícula de honor*, etc.

3.1.2.9. Nieves Pascual León

Nieves Pascual León es la autora más joven de todos los que escriben sobre el Palau de Les Arts. Nacida en Valencia en 1986, posee estudios musicales de Piano y de Musicología, ejerciendo la labor crítica en la revista *Ritmo* y, con menor frecuencia, en *Audio Clásica*. Aunque predominen los textos operísticos, también encontramos críticas referentes a otros géneros musicales.

Al tratarse de revistas especializadas en el ámbito musical, y especialmente en el género operístico, el espacio dedicado a los textos es mucho mayor en comparación al otorgado para los periódicos. En consecuencia, puede llevarse a cabo un análisis más exhaustivo de los elementos considerados como importantes.

En primer lugar, su amplia formación musical queda evidenciada en las críticas, ya que utiliza términos específicos que pueden resultar difíciles de entender al lector no especializado. Nieves Pascual León conoce la obra que se ha interpretado, y con los detalles que aporta demuestra que ha habido un estudio previo de la partitura. El siguiente ejemplo pertenece a la crítica sobre *La Bella y la Bestia*:

“Repetitivo, así es como mejor se define el estilo de Glass. El ostinato rítmico-melódico, fundamentado en la sucesión de corcheas, tresillos o semicorcheas en intervalos constantes, frecuentemente de 3ª ó 4ª es la base motívica que unifica toda la obra. Sobre este entramado construye melodías lineales, por grados conjuntos. La orquestación es simple, con una plantilla reducida entre la que destaca el papel del sintetizador”.¹¹⁶

¹¹⁶ *Ritmo*, nº 805, febrero de 2008, p. 88.

Junto a lo instrumental, en el plano vocal también hay un estudio previo. La autora conoce cuáles son los momentos más importantes y delicados para los cantantes. En *L'arbore di Diana* vuelve a utilizar tecnicismos que reiteran su formación musical:

“Ofelia Sala se mostró muy cómoda en este papel, con una amplia paleta de recursos que le permitió cubrir sobradamente desde las más ágiles coloraturas hasta los pasajes más líricos. En este sentido cabe destacar el impecable legato en su aria del segundo acto (“Pian pianino lo chiamerò”), los cuidados pianísimos y finales apianados (“Non so che risponderè, tu parla per me”) y la óptima línea de canto en el recitativo (“Qual voce! Oh comme arriva”).¹¹⁷

El propio libreto es otro ejemplo que testimonia su saber. No sólo se limita a informar sobre la sinopsis de una ópera, sino que además recuerda cuál es el trasfondo moral de la obra y la organización de la misma. Así lo explica en *Le dernier tour d'un condamné*:

“El texto de Víctor Hugo se divide en 49 capítulos; la ópera de Alagna, en 25 escenas que no siguen la organización dada. La mayoría de ellas se enlazan sin solución de continuidad. A su vez, la obra se divide en dos actos y el inicio del segundo acto correspondería al capítulo vigésimo tercero.

La obra es una crítica a la pena de muerte. A pesar de que en el original la única compañía del condenado son sus pensamientos, los Alagna se han basado en este texto para crear el papel de Condenada (quizá a medida de una Georghiu que había cancelado con bastante antelación); esta Condenada vive en un momento actual, muere en la silla eléctrica”.

Centrados ya en el ámbito vocal, y en cuanto a la descripción de los cantantes, hay una clara intención por destacar a aquellos cantantes que, bien por su papel principal, bien por la calidad de la interpretación, han llamado más la atención. Al contrario que sucedía con críticos como Alfredo Brotons o César Rus, no se trata de un análisis exhaustivo y cargado de adjetivos, sino general y sintético. Además de valorar su técnica vocal y su capacidad expresiva, Nieves Pascual León reflexiona sobre las dotes artísticas. Las siguientes valoraciones pertenecen a la soprano Elisabete

¹¹⁷ *Idem*, nº 816, febrero de 2009, p. 95.

Matos y al contratenor Bejun Mehta al frente de sus respectivos papeles en *Turandot* y *Orlando*:

“Elisabete Matos hizo una gran Turandot. En efecto, este personaje no sólo requiere una sólida y convincente presencia escénica, sino que también una gran resistencia física y vocal. Todo esto ofreció la Matos en el estreno, radiante y poderosa, con potente proyección en los fortes y cuidados matices en la media voz”.¹¹⁸

“El papel protagonista lo encarnaba el contratenor Bejun Mehta (sobrino del conocido director), del que ya se encargó en la producción londinense. Añadió a su bella y flexible su voz (con ágiles coloraturas en el aria “Fammi combattere”) unas convincentes dotes de actor, tanto en los pasajes de locura como en las escenas más tiernas”.¹¹⁹

En cuanto al ámbito musical, y de manera muy parecida al crítico Gonzalo Alonso, la autora valora si ha habido una coordinación entre el director y las secciones instrumentales de la orquesta, demostrando que su papel es decisivo para el buen funcionamiento de una ópera. Con todo, siempre se menciona el seguimiento que ha habido sobre las indicaciones de velocidad marcadas en la partitura:

“Se recurrió de nuevo a Tomas Netopil para la dirección musical. Su trabajo con la Orquesta se plasmó en una versión conservadora, fiel a los tradicionales tempi y recursos musicales. El empaste del grupo, esencial para la música de Mozart, mejora con el trabajo conjunto y cada vez existe un mejor balance entre las familias instrumentales, corrigiéndose el ligero desequilibrio inicial en el que destacaban los bajos más de lo deseado”.¹²⁰

Otras veces, la autora aboga por analizar de forma separada y breve a la orquesta. En este caso, se aportan mínimos detalles y, a lo sumo, se menciona a los solistas más destacados. Tras la celebración del concierto en homenaje a Giacomo Puccini en marzo de 2008, leemos: “De nuevo fantástica la Orquesta. Hay que destacar el papel del concertino, Igor Malinovski, con limpios

¹¹⁸ *Idem*, n° 820, junio de 2009, p. 88.

¹¹⁹ *Idem*, n° 807, abril de 2008, p. 88.

¹²⁰ *Ibidem*

agudos y acertado fraseo en los numerosos solos escritos por Puccini”.¹²¹

Fuera del plano musical, y como es habitual, el elemento escenográfico adquiere un peso especial. Para Nieves Pascual León, la crítica operística también tiene que tener en cuenta algunos aspectos visuales, como son los decorados, la iluminación, etc. Las críticas negativas cuentan con un apoyo argumentativo, llegando la autora incluso a proponer mejoras. Así lo describía en *La Bella y la Bestia*:

“Adecuada y rica fue la escenografía, con cuadros tan bellos como las escenas del interior del castillo (con bóvedas y columnas que se descolgaban hasta el nivel del suelo). Pudo haberse prescindido de la escena en el puerto, que tampoco se encuentra en la película original y que no se llega a entender como transición a la escena del bosque. Se recurrió a los ciervos en diversas ocasiones; en la película sólo constituyen un elemento tangencial y la importancia que adquirieron en la representación no respondía sino a la necesidad de rellenar un lapso musical supliendo la falta de acción. Tampoco tuvo sentido la aparición conjunta de Ludovic, Avenant, Adélaïde y Félicies junto a los actores que los doblaban, llegando a estar de más en la caza de la Bestia”.¹²²

Tanto si es positiva como negativa, la reacción del público está presente en las críticas de Nieves Pascual León. Sobre el concierto del tenor Juan Diego Flórez, la autora afirma que¹²³ “el público en pie arrancó tres bisnes, las arias *Una furtiva lagrima*, que también figura en el último disco del tenor, *O, leve toi, soleil* y *La donna è mobile*”. Otras veces, y más allá de limitarse a plasmar de manera objetiva la actitud de los asistentes, reflexiona sobre si éstos han entendido la obra. El siguiente ejemplo pertenece a *Esponsales en el Monasterio*:

“También podría criticarse el añadido de una presentación inicial en castellano por las máscaras, asimilable al característico prólogo que antecede las comedias y que resume el argumento de las mismas. Al mismo sentido de acercamiento a un público desconocedor de la

¹²¹ *Idem*, n° 807, abril de 2008, p. 84.

¹²² *Idem*, n° 805, febrero de 2008, p. 88.

¹²³ *Idem*, n° 815, enero de 2009, p. 83.

lengua rusa iban dirigidos los múltiples gags cómicos. Hay que apuntar que la traducción del libreto emitida a través de las butacas anticipaba en ocasiones las risas del público al comentario real del personaje en cuestión”.¹²⁴

Por lo que respecta a la estructuración de sus textos, no se percibe una organización de las valoraciones en atención a lo señalado en el programa de actos. A lo sumo, y en los casos en que se apuesta por este orden de ideas, se destacan las piezas más importantes o aquellas en las que los protagonistas o los instrumentistas han desatado la euforia o el enfado del público presente:

“El repertorio escogido por el tenor sirvió en parte como presentación de su nuevo trabajo discográfico, que precisamente fue grabado en nuestra ciudad y con esta misma orquesta. El programa también recogía como guiño al público español dos fragmentos de zarzuela: la jota *El guitarrito* y el fragmento de zarzuela *Adiós Granada*, que inmediatamente remiten a la interpretación de Kraus. Sin embargo, se perciben ciertas diferencias en la línea de canto, más fluida y ligera en la voz de Flórez. El disco contiene, entre otras muchas otras, las arias *La maitresse du roi* y *Amici miei, che allegro giorno*, interpretadas en este recital. Esta última, cantada en su versión italiana, sirvió para cerrar el recital y en ella demostró una vez más con absoluta convicción que nos encontramos ante el mejor tenor belcantista de la actualidad”.¹²⁵

Los textos de Nieves Pascual León se caracterizan porque la introducción suele hacerse de dos maneras:

1) *A modo de noticia*: contando qué ha pasado, dónde, cuándo, quién, etc.: “El pasado 3 de diciembre se estrenó en el Palau de Les Arts de Valencia la ópera *Iphigénie en Tauride*, obra maestra de la producción de Gluck, en una coproducción del Metropolitan de Nueva York y la Ópera de Seattle, con Stephen Wadsworth como director de escena”¹²⁶, “El pasado 12 de febrero se presentaba en el Auditorio Superior del Palau de Les Arts *Le dernier tour d’un condamné*, con música de David Alagna y

¹²⁴ *Idem*, nº 806, marzo de 2008, p. 94.

¹²⁵ *Idem*, nº 815, enero de 2009, p. 83.

¹²⁶ *Idem*, nº 815, enero de 2009, p. 84.

libreto de David, Fr derico y Roberto Alagna sobre el texto homónimo de Víctor Hugo”¹²⁷, etc.

2) *Contextualizando la historia de la obra*: “El repertorio operístico ruso irrumpía en el Palau de Les Arts con *Esponsales en el Monasterio*, de Sergei Prokofiev. Compuesta entre 1940 y 1941, la Segunda Guerra Mundial retrasó su puesta en escena hasta 1946. A la hora de elaborar el libreto, el propio compositor y Mira Mendelson se basaron en el que Richard Brinsley Sheridan había escrito para la ballad opera *The Dueña de Thomas Linley el Joven*. La trama tiene lugar en la Sevilla del siglo XVIII y sobre ella se construye una ópera cómica en cuatro actos”¹²⁸, etc.

Nieves Pascual León no utiliza tecnicismos y, en consecuencia, nos encontramos ante textos de fácil lectura. No obstante, y especialmente en aquellas ocasiones en las que analiza la expresividad del discurso musical, el discurso puede adquirir un carácter excesivamente retórico que, quizás, dificulte la comprensión del lector:

“En el aria “*Senza mamma*”, el registro central se percibía como un murmullo del que sobresalían los agudos. Otra intervención destacable fue la de Mariella Devia (“*Chi il bel sogno di Doretta*”, *La Rondine*; “*Signore Escolta*” y “*Tu che di gel sei cinta*”, *Turandot*), que molde  con gran nitidez el flujo melódico... Domingo, quien siente y conoce la obra a la perfección, ensanchaba sus gestos con cada nota, sintiendo el fraseo que surge con naturaleza de la tensión armónica”¹²⁹.

Aunque predomine el tiempo verbal del pasado, apostará algunas veces por utilizar el presente para remarcar que se trata de un espectáculo que est  de vigente actualidad. En relación a la persona a la que dirige el discurso, predomina la tercera persona del singular, hecho que también queda evidenciado a través de los titulares: *El huracán Flórez azota Valencia*, *L’arbore di Ofeli*, *La mejor de la temporada*, *Plácido, siempre Plácido*, etc. Precisamente, otra de las

¹²⁷ *Idem*, n  807, abril de 2008, p. 84.

¹²⁸ *Idem*, n  806, marzo de 2008, p. 94.

¹²⁹ *Idem*, n  807, abril de 2008, p. 84.

modalidades de los titulares pasa por iniciarlos a través de un artículo indeterminado: *Una merecida reposición*, *Un Cosí bastante convencional*, etc.

A esto hay que sumar que las ideas se organizan en párrafos no excesivamente largos, comentándose un único elemento, o a lo sumo dos, por cada uno de ellos. A diferencia de la mayoría de críticos, la autora no aporta datos básicos sobre la obra, tales como la fecha de la actuación o el nombre de los protagonistas. Lo que sí le diferencia respecto a todos es que acompaña sus críticas con una fotografía a todo color y de considerables dimensiones. Y es que, no hay que olvidar que estamos ante una revista especializada en el ámbito de la música clásica que, en principio, dispone de un mayor espacio y de posibilidades visuales para publicar estos textos.



La crítica musical del Palau de Les Arts desde los periódicos españoles

4.1. La prensa escrita valenciana

4.1.1. *Levante-EMV*

Successor de *El Mercantil Valenciano*, y fundado en 1872, el diario *Levante-EMV* es uno de los periódicos narradores del acontecer informativo diario de la Comunitat Valenciana. En comparación al resto de medios, *Levante-EMV* es el diario que más apuesta por la crítica musical.

Alfredo Brotons es el crítico por excelencia de este medio, con el promedio de una crítica por cada dos días. Su trabajo en *Levante-EMV* se remonta a 1990, y publicaciones como *Scherzo* o *Turia* también han recogido sus escritos. La temática es siempre la misma: música clásica en modalidades como ópera, *lied*, música de cámara, etc.

Además, si comparamos sus valoraciones con las del resto de críticos, podemos comprobar que es el autor con mayor espacio para

publicar sus escritos. Incluso, como comprobaremos más adelante, sus valoraciones pueden ir acompañadas de fotografía, hecho no demasiado corriente en el resto de diarios.

Dada la difusión del medio a nivel autonómico, sus críticas sólo pueden leerse en la Comunidad Valenciana. Estas valoraciones quedan registradas en la sección “cultura-sociedad”, con una posición intermedia y central respecto a otras secciones del periódico. Sin embargo, dentro de esta sección el enclave de las críticas no es fijo, ya que pueden aparecer dentro de los apartados “cultura”, la opción mayoritaria, o “sociedad”.

Una de las cosas que caracteriza a este medio es la existencia de dos ediciones a nivel provincial: Valencia y Castellón. Este hecho también queda reflejado a la hora de publicar críticas musicales. Aunque generalmente sea Alfredo Brotons el crítico principal, en ocasiones nos encontraremos con valoraciones que pertenecen a Antonio Gascó. Esto puede deberse a varios hechos:

- La imposibilidad de Alfredo Brotons para cubrir un evento del Palau de Les Arts
- Por simple presencia de dos opiniones que enjuician un mismo evento, publicándose los textos en diferentes días
- Para diferenciar la edición de Valencia de la de Castellón

Este último caso se repite con cierta asiduidad: el mismo día, pero en ediciones separadas de Valencia y Castellón, aparecen dos críticas diferentes sobre un mismo evento. Mientras que el texto de Alfredo Brotons aparece publicada en la edición de Valencia, las valoraciones de Antonio Gascó pueden encontrarse en la de Castellón. Estos son los casos encontrados y el día en que aparecen publicados:

- *Turandot*: 26 de mayo de 2008
- *Parsifal*: 27 de octubre de 2008
- *Luisa Miller*: 12 de noviembre de 2008
- *Los Troyanos*: 2 de noviembre de 2009

- Orquesta y ballet del Teatro Marinski de San Petersburgo, con obras de Chopin, Stravinski y Rimski-Kórsakov: 11 de noviembre de 2009

- *Madama Butterfly*: 11 de diciembre de 2009

- OCV con obras de Prokófiev y Rimski-Kórsakov: 13 de febrero de 2010

- *La novia vendida*: 28 de febrero de 2010

- OCV con obras de Beethoven, Bernstein y Berlioz: 25 de abril de 2010

- *Salomé*: 12 de junio de 2010

De forma esporádica, otros autores también han publicado en este diario alguna crítica musical sobre la actividad del Palau de Les Arts:

- El 20 de abril de 2008 encontramos una crítica de Enrique E. Monfort sobre un concierto de *jazz*

- El 4 de noviembre de 2009, Guillermo García-Alcalde publica una crítica sobre *Los Troyanos*. Cabe destacar que dos días antes, ya apareció una crítica sobre esta misma ópera a cargo de Alfredo Brotons.

Estas apariciones quedan justificadas. En el primero de los casos, la crítica de *jazz* de Enrique E. Monfort, se trata de un ámbito musical apenas difundido por el Palau de Les Arts durante sus primeros cuatro años de vida y que requiere de unas valoraciones diferenciadas a los géneros musicales que suele comentar Alfredo Brotons. Por otro lado, la presencia de Guillermo García-Alcalde corresponde, muy probablemente, a una mera sustitución de Antonio Gascó como segundo crítico de *Levante-EMV*.

En total, durante los cuatro primeros años de vida del Palau de les Arts, *Levante-EMV* publica ciento una críticas que quedan distribuidas de la siguiente manera:

TEMPORADA	AUTOR	CRÍTICAS
1 ^a	Alfredo Brotons	16
	Antonio Gascó	2
2 ^a	Alfredo Brotons	25
	Antonio Gascó	4
	Enrique E. Monfort	1
3 ^a	Alfredo Brotons	21
	Antonio Gascó	5
4 ^a	Alfredo Brotons	15
	Antonio Gascó	11
	Guillermo García-Alcalde	1

A la vista queda el interés del diario por valorar los eventos del coliseo valenciano desde la primera temporada, en la que se publican dieciocho escritos. Esta cifra aumentará de manera significativa, oscilando entre las veintiséis y las treinta críticas en el resto de cursos. Esta última cifra se alcanzará en la segunda temporada.

Como ya comentamos, es evidente que Alfredo Brotons Muñoz es el crítico principal de *Levante-EMV*. Un 75% del total de críticas son firmadas por él. A Antonio Gascó le corresponden un 20% y el resto se distribuyen entre Enrique E. Monfort y Guillermo García-Alcalde.

Hablar de Alfredo Brotons es hablar de un crítico que en una única temporada puede cubrir más del 90 % de las actuaciones programadas por el Palau de Les Arts:

- 1^a temporada: de veinticuatro eventos programados, cubre dieciséis.
- 2^a temporada: de veintinueve eventos programados, cubre veinticinco.

- 3ª temporada: de veintiocho eventos programados, cubre veintiuno.
- 4ª temporada: de veintiún eventos programados, cubre quince.

Nos encontramos, pues, ante el máximo difusor de la actividad cultural del Palau de Les Arts a través del género de la crítica musical, sin olvidar que su faceta se extiende a *Scherzo*, revista especializada con gran calado entre los aficionados a la música clásica.

Sus críticas en *Levante-EMV* gozan de una extensión significativa que, en muchos casos, alcanza la media página. El espacio otorgado por el periódico ofrece distintas posibilidades: una quinta parte, una cuarta parte, un tercio o media página. A continuación, mostramos la tendencia seguida en cada una de las temporadas:

TEMPORADA	MEDIA PÁGINA	UN TERCIO DE PÁGINA	UN CUARTO DE PÁGINA	UN QUINTO DE PÁGINA
1ª	4	5	3	4
2ª	7	8	3	7
3ª	3	3	7	8
4ª	1	6	2	6

En líneas generales, sus escritos ocupan un tercio o una quinta parte de la página. Dada la variabilidad del espacio, puede afirmarse que Alfredo Brotons cuenta con cierta libertad para extender sus escritos en función de la importancia que tenga el evento a comentar, o también, en virtud de los comentarios que quiera hacer el propio autor. En principio, las críticas referidas a géneros musicales diferentes a la ópera cuentan con un menor espacio, hecho justificable si tenemos en cuenta que el ámbito operístico, tal y como estudiamos en puntos anteriores, cuenta con más puntos de vista para ser analizado que el resto de géneros musicales.

A tenor de los datos expuestos, en la segunda temporada se observa cierto interés por otorgar a las críticas musicales un espacio notable. Esta tendencia disminuye con el paso de los años, pues en el último curso el periódico limita la media página a un solo caso.

Por otro lado, no podemos hablar de una tendencia fija en cuanto a la distribución del texto en la página, ya que éste aparece de diversas maneras: ocupando el perfil vertical de las columnas, rompiendo la estructura distributiva de la página por columnas, a modo de recuadro en la parte superior, a modo de recuadro en la parte inferior, en medio de la página, etc. No obstante, cabe recordar que este hecho no depende tanto del propio crítico, que se limita a enviar sus escritos a la redacción, sino de las necesidades de maquetación de la propia revista.

En ocasiones en las que se trata de un evento con cierta relevancia social, Alfredo Brotons acompaña el texto con una imagen. Mientras que este elemento es omitido en conciertos, recitales y otros géneros con seguimiento minoritario, junto a las críticas de ópera más destacadas suele aparecer una fotografía. Este hecho se produce seis veces en la primera temporada, doce en la segunda, y dos veces tanto en la tercera como en la cuarta etapa.

En cambio, llama la atención el uso de la imagen que lleva a cabo Antonio Gascó, el otro crítico representativo de *Levante-EMV*. De los veintidós textos publicados durante las cuatro temporadas, quince van acompañados de una fotografía que recoge uno de los momentos de la ópera a la que alude.

En conclusión, puede afirmarse que el uso de la imagen está más presente en Antonio Gascó que en Alfredo Brotons. Además, como podemos comprobar en las críticas de *Luisa Miller* o *Los Troyanos*, a veces se producirá un hecho curioso: pese a publicar los dos autores una crítica sobre un mismo evento en ediciones separadas, un texto tendrá imagen y el otro no.

Por lo que difiere a la valoración de los textos, tanto por Alfredo Brotons como por Antonio Gascó apenas encontramos valoraciones negativas. Podemos afirmar, con rotundidad, que prima la buena crítica sobre la mala:

TEMPORADA	VALORACIÓN	ALFREDO BROTONS	ANTONIO GASCÓ
1 ^a	muy buena	3	1
	buena	4	1
	regular	5	-----
	mala	2	-----
	muy mala	2	-----
2 ^a	muy buena	4	2
	buena	7	2
	regular	8	-----
	mala	5	-----
	muy mala	1	-----
3 ^a	muy buena	7	1
	buena	8	4
	regular	5	-----
	mala	1	-----
	muy mala	-----	-----
4 ^a	muy buena	3	1
	buena	7	10
	regular	4	-----
	mala	-----	-----
	muy mala	1	-----

Es evidente que priman las valoraciones positivas frente a las negativas.

Mientras que Antonio Gascó no ofrece ninguna crítica negativa sobre lo acaecido en el Palau de Les Arts, Alfredo Brotons centra estas valoraciones en las dos primeras temporadas, ofreciendo las mejores críticas en los dos últimos cursos. Concretamente, éstas son las actuaciones que cuentan con una valoración muy mala:

- *La bruja*, con fecha de publicación el 28 de enero de 2007.
- Recital de la mezzosoprano Olga Borodina mezzosoprano y del bajo Lidar Abdrazakov, acompañados por la Orquesta de la Comunitat Valenciana. La crítica aparece publicada el 23 de febrero de 2007.
- *La belle et la bête*, con fecha de publicación el 5 de enero de 2008.
- Concierto del director israelí Omer Meir Wellber como sustituto de Lorin Mazel frente a la Orquesta de la Comunitat Valenciana. La crítica aparece publicada el 25 de abril de 2010.

Otro de los rasgos que llevarían a considerar a Alfredo Brotons como paradigma de crítico musical de principios del s. XXI, lo encontramos en el enfoque popular que da a sus escritos sobre el Palau de Les Arts. Tal y como analizamos en uno de los puntos iniciales de este apartado, desde sus inicios predominan los textos sencillos, claros y concisos. Alfredo Brotons utiliza un lenguaje estándar para que sus ideas sean entendidas por el mayor número de personas posibles: tanto para el espectador que ha acudido al evento como para el lector que decide conocer su opinión a través del periódico, tanto para el entendido de música como para aquel que apenas tiene formación musical, etc.

Este hecho queda justificado con los datos de la siguiente tabla:

TEMPORADA	LENGUAJE TÉCNICO	ESTÁNDAR, CON ALGUNOS TECNICISMOS	ESTÁNDAR, SIN TECNICISMOS
1 ^a	7	5	4
2 ^a	4	10	11
3 ^a	2	2	17
4 ^a	4	6	5

A excepción de la primera temporada, en la que encontramos siete escritos con un lenguaje técnico, en el resto de cursos es evidente un predominio de los textos estándares sin o con pocos tecnicismos. Este hecho también se da en Antonio Gascó: sólo tres de sus veintidós críticas, y que además corresponden a la cuarta temporada, presentan un lenguaje técnico.

Da la sensación que el enfoque aportado por Alfredo Brotons para sus escritos evolucione con el paso de los años: de escribir críticas técnicas y dirigidas a un lector especializado en el ámbito musical, pasa a ampliar el destinatario con unos textos más fáciles de entender para aquellos que no saben música.

Si bien es cierto que cada género musical tiene unas particularidades diferentes para ser valorado, este crítico apuesta por acercar al público no especializado los textos operísticos. En cambio, las valoraciones de conciertos, recitales o de música de cámara, presentan unos comentarios mucho más técnicos.

A modo final, y en comparación al resto de críticos que analizaremos a continuación, es justo considerar a Alfredo Brotons como el máximo difusor de la actividad del Palau de Les Arts durante sus primeros cuatro años de vida. Por otro lado, su actividad es superior en la segunda temporada, momento en que nos encontramos con el mayor número de críticas, una notable extensión de las mismas e, incluso, el apoyo del texto con una fotografía.

4.1.2. *Las Provincias*

Fundado en 1866 bajo la dirección de Teodoro Llorente, *Las Provincias* es otro de los diarios más representativos a la hora de narrar la información sucedida en la Comunitat Valenciana. Aunque en menor medida que *Levante-EMV*, es evidente su apuesta por incluir el género de la crítica musical entre sus páginas.

César Rus es el encargado de valorar la actividad del Palau de Les Arts por medio de este género periodístico. Durante los años de vida del coliseo cultural, escribe tanto para *Las Provincias* como para la revista *Ópera Actual*. Aunque sus escritos se centren en el ámbito operístico, también encontramos críticas referidas a conciertos, recitales, etc.

Al contrario que ocurre con el resto de publicaciones, llama la atención que en los primeros cuatro años de vida sea el único crítico de este medio en escribir sobre el Palau de Les Arts. La única excepción la encontramos el día 22 de diciembre de 2006, pues en la página 76 encontramos una crítica sobre el teatro musical infantil *Mozart Andante*, a cargo de Salvador Domínguez.

En total, *Las Provincias* publica cuarenta y seis críticas, que quedan distribuidas de la siguiente manera:

TEMPORADA	CRÍTICAS
1ª	8
2ª	16
3ª	11
4ª	11

Al igual que ocurría con Alfredo Brotons, la segunda temporada es la más fructífera a la hora de difundir este género periodístico. Si en el primer curso se observa el interés del medio por valorar la actividad

cultural del Palau de Les Arts, en la siguiente temporada se doblan el número de textos publicados, pasando de ocho a dieciséis.

En *Las Provincias*, las críticas musicales no cuentan con una numeración de página fija y, en consecuencia, no existe una tendencia habitual sobre su ubicación en el periódico. Hasta diciembre de 2009, siempre aparecen en las páginas de la sección “V&O”, recogiendo la información más destacada a nivel cultural, social y de tiempo libre, y que los viernes pasa a llamarse “fin de semana V&O”. Son muchos los epígrafes bajo los cuales encontraremos las críticas de César Rus:

- cultura
- cultura V&O
- V&O cultura
- V&O sociedad
- cartelera V&O
- V&O vida y ocio

Las críticas de César Rus suelen ocupar el mismo espacio: bien un tercio de la página, bien una cuarta parte. En menor medida, y según temporadas, también se apuesta por las extensiones de media página y de una quinta parte.

TEMPORADA	MEDIA PÁGINA	UN TERCIO DE PÁGINA	UN CUARTO DE PÁGINA	UN QUINTO DE PÁGINA
1ª	-----	2	5	-----
2ª	2	6	3	5
3ª	-----	1	10	-----
4ª	2	7	2	-----

La introducción de nuevas extensiones está justificada si tenemos en cuenta que durante la segunda temporada se publican el mayor número de críticas.

Aunque el número de textos sea significativo en el conjunto de los cuatro años, no podemos decir que se les otorgue una gran extensión, ya que apenas encontramos críticas que ocupen media página. Resulta especialmente curiosa la tercera temporada, pues casi todas las críticas ocupan una cuarta parte de la página. En consecuencia, podemos decir que aunque *Las Provincias* apueste por incluir de manera notable este género periodístico en sus páginas, las críticas gozan de una extensión discreta que puede ir modificando en atención a las exigencias del propio diario o de la relevancia del evento que se valora.

Tampoco podemos hablar de una tendencia fija en cuanto a la distribución del texto en la página, ya que éste aparece de diversas maneras: ocupando el perfil vertical de las columnas, rompiendo la estructura distributiva de la página por columnas, a modo de recuadro en la parte superior, a modo de recuadro en la parte inferior, en medio de la página, etc.

No existe continuidad a la hora de acompañar la crítica con una imagen. Mientras que un 55% de las críticas de César Rus cuenta con una fotografía, el resto carece de este elemento visual. Uno de los hechos que distingue a *Las Provincias* del resto de periódicos es que no sólo se limita a plasmar imágenes de la misma actuación, ya que en numerosas ocasiones se decanta por poner fotografías de los ensayos, de los artistas principales, etc. En todos los casos, se trata de imágenes en blanco y negro.

En cuanto al carácter de las valoraciones, *Las Provincias* sólo recoge cuatro valoraciones negativas en los cuatro primeros años de vida del Palau de Les Arts:

- Teatro musical infantil *Mozart Andante*, crítica publicada el 22 de diciembre de 2006¹³⁰.

¹³⁰ Cabe recordar que esta crítica pertenece a Salvador Domínguez.

- *La bruja*, con fecha de publicación el 28 de enero de 2007.
- *Don Carlo*, crítica publicada el 17 de diciembre de 2007.
- *La belle et la bête*, con fecha de publicación el 5 de enero de 2008.

Como puede verse en la tabla que ofrecemos a continuación, las críticas de la tercera temporada sólo cuentan con valoraciones positivas:

TEMPORADA	VALORACIONES
1ª	muy buena (1), buena (3), regular (2), mala (1).
2ª	muy buena (4), buena (4), regular (6), mala (2).
3ª	muy buena (5), buena (6).
4ª	Muy buena (1), buena (4), regular (6).

El carácter de los textos de César Rus tiende a moverse entre las valoraciones regulares y positivas. El hecho de no encontrarnos con críticas negativas en las dos últimas temporadas, nos hace pensar que estamos ante un cambio estilístico del autor a la hora de enjuiciar la actuación que ha presenciado.

En cuanto al enfoque popular, no podemos decir que César Rus abogue exclusivamente por un registro estándar o técnico. Durante las cuatro temporadas, encontramos todo tipo de valoraciones en las críticas:

TEMPORADA	LENGUAJE TÉCNICO	ESTÁNDAR, CON ALGUNOS TECNICISMOS	ESTÁNDAR, SIN TECNICISMOS
1 ^a	-----	-----	7
2 ^a	2	8	6
3 ^a	-----	1	10
4 ^a	4	5	2

Resulta curioso que en la primera y tercera temporada predominen de manera significativa los textos con un carácter estándar y que, en el resto, exista una diversificación de comentarios. A partir de aquí, podemos pensar que en la segunda y en la cuarta temporada, y en comparación al resto de etapas, César Rus ofrece una perspectiva diferente a la hora de enjuiciar los textos. Esta idea toma fuerza si tenemos en cuenta que, tal y como comentamos anteriormente, justo en esos periodos el diario apostaba por ampliar la extensión habitual de los textos.

Aunque utilice menos tecnicismos que Alfredo Brotons, lo cierto es que coincide en acercar al público no especializado los textos operísticos. En cambio, las valoraciones de conciertos, recitales o de música de cámara, presentan unos comentarios mucho más técnicos. Otra de las coincidencias que presenta con el crítico de *Levante-EMV* la encontramos en que tanto la exposición de las ideas como la redacción del texto se hacen de manera clara, sencilla y concisa.

4.2. La prensa escrita nacional

4.2.1. *El País*

En *El País*, periódico fundado el 4 de mayo de 1976, la vida cultural del Palau de Les Arts queda representada a través de las críticas de Rosa Solà Cebrián. Ella es la encargada de contar, bien a nivel

autonómico, bien a nivel nacional, gran parte de lo acontecido en el coliseo valenciano.

Al contrario que ocurre con compañeros como Alfredo Brotons o César Rus, quienes compaginan su faceta como crítico en distintos medios, Rosa Solà trabaja exclusivamente para este periódico, uno de los más conocidos a nivel nacional y que cuenta con una tirada diaria cercana a los 392.000 ejemplares¹³¹. Aunque durante muchos años ejerció como crítico en la revista *Ritmo*, en la última década desempeña ininterrumpidamente este trabajo en *El País*, con una media de una o dos críticas por semana.

Sus textos quedan recogidos de dos maneras:

1) En la edición nacional: críticas que puede leer cualquier lector, independientemente de la comunidad autónoma en la que se adquiriera el diario.

2) En la edición autonómica: críticas que sólo aparecen en los diarios adquiridos en la Comunitat Valenciana.

El hecho de que un texto aparezca en un grupo o en otro, depende exclusivamente de la importancia que tenga una determinada actuación. En atención a la relevancia social del evento o a la expectación generada, la crítica llega a tener un alcance autonómico o nacional. Es evidente que en el segundo de los casos la crítica será leída por un número de lectores muchísimo mayor que en el primero, lo que supondrá importantes ventajas:

- Mayor difusión y renombre a nivel nacional para el Palau de Les Arts
- Aumento del reconocimiento social de Rosa Solà como crítico y musicóloga
- Mayor publicidad de la actividad cultural que se desarrolla en la Comunitat Valenciana

¹³¹ Fuente: Oficina de Justificación de la Difusión (OJD), 2009.

Hasta mayo de 2007, los textos publicados en la edición nacional aparecen en la sección nacional “cultura”. Si se trata de óperas los textos van acompañados del epígrafe “ópera”, y en el resto de géneros musicales lo hacen bajo el subtítulo “clásica”.

A partir de la crítica de *Carmen*, con fecha 7 de noviembre de 2007, los textos se engloban en la sección “vida & artes”, dentro del apartado “cultura”. Aunque apenas observemos cambios en el diseño, centrados en la ubicación del nombre del crítico y en la presentación del evento que se va a valorar, lo cierto es que desde ese momento las críticas suelen aparecer en páginas más cercanas.

Por lo que difiere a la edición autonómica, la sección “Comunidad Valenciana” recoge las críticas del Palau de Les Arts que únicamente van a tener difusión en esta comunidad autónoma. Para su organización, se utilizan los mismos epígrafes de la sección nacional.

A pesar del papel principal de Rosa Solà, no podemos obviar tres críticos que llegarán a publicar una crítica sobre la actividad del Palau de Les Arts:

- Federico García Herráiz, que el 24 de abril de 2007 escribe sobre una actuación de jazz a cargo de Perico Sambeat & Valencia Big Band.
- Agustí Fancelli, con una crítica sobre *Los Troyanos* con fecha 2 de noviembre de 2009.
- Juan Ángel Vela del Campo, que el 23 de junio de 2010 valorará la ópera *Carmen*.

Con estas tres críticas esporádicas, *El País* llegará a publicar un total de cincuenta críticas.

Profundizando en el trabajo de Rosa Solà, durante los cuatro primeros años de vida del Palau de Les Arts, la autora publica cuarenta y siete críticas que quedan distribuidas de la siguiente manera:

TEMPORADA	Nº CRÍTICAS	EDICIÓN NACIONAL	EDICIÓN AUTONÓMICA
1ª	9	9	-----
2ª	15	12	3
3ª	13	10	3
4ª	10	8	2

En Rosa Solà volvemos a encontrar un fenómeno que se repite en casi todos los críticos que escriben con asiduidad tanto en periódicos como en revistas: la segunda temporada es la más fructífera en cuanto al número de textos valorativos. Si bien durante el primer curso aparece el interés por enjuiciar la actividad del Palau de Les Arts, y en el segundo se consolida, en las dos últimas temporadas nos encontramos ante un ligero descenso que coincide con una disminución de las actividades programadas del coliseo valenciano.

En el ámbito de los periódicos con tirada nacional, estamos ante la autora que más críticas ha publicado sobre el Palau de Les Arts durante las cuatro primeras temporadas. Aunque sus cuarenta y siete escritos queden lejos de los setenta y siete publicados por Alfredo Brotons, lo cierto es que ambos críticos no pueden ser comparados, ya que se trata de medios con una difusión distinta y con unos objetivos informativos claramente diferenciados.

Como muestra la tabla anterior, la mayor parte de sus textos se encuentran en la edición nacional, lo que supone que sus opiniones van a llegar a un mayor número de lectores, procedentes de toda España. También llama la atención que desde la primera temporada, el momento de arranque, este medio apueste por incluir todas sus críticas en la edición nacional. Generalmente, las críticas que aparecen en la sección “Comunidad Valenciana” se refieren a:

- actuaciones poco publicitadas
- eventos con cierto carácter territorial
- géneros musicales diferentes al operístico

- reposiciones de ópera

A estos factores, hay que sumar otro elemento adicional: la organización diaria del planillo, que en el caso de la edición nacional puede acabar relegando a la tirada autonómica un texto que, en principio, estaba pensado para ser incluido en la edición nacional.

En cuanto al tamaño de los textos, es evidente que existe cierta libertad para que Rosa Solà pueda alargar los textos en función de la organización del planillo para ese día, o también, en atención a su relevancia social. Aunque priman los textos que ocupan una quinta parte de la página, encontramos otras extensiones:

MEDIA PÁGINA	UN TERCIO	UN CUARTO	UN QUINTO	UN SEXTO	UN SÉPTIMO	DOS TERCIOS
6	7	6	25	1	1	1

Durante las cuatro temporadas, las críticas suelen ocupar la quinta parte de la página. Aunque en menor medida, otras opciones seguidas pasan por copar un cuarto, un tercio y media página. Esta diversidad de opciones se utiliza indistintamente tanto para la edición nacional como para la autonómica.

En consecuencia, *El País* apuesta por espacios reducidos a la hora de publicar este género periodístico. Normalmente, esta extensión se presenta a través de una columna vertical que ocupa toda la página, justo como hace el diario *ABC*. No obstante, puede romperse este formato para publicar la crítica en dos medias columnas, a modo de recuadro, etc.

El ocaso de los dioses, publicada el 1 de junio de 2009, cuenta con la extensión más larga de entre todas las críticas publicadas por este diario en relación a la actividad del coliseo valenciano durante sus

cuatro primeros años de vida. El recital de varios solistas¹³², con fecha 9 de marzo de 2009, y con obras de Dvorak y Janacek, representará el texto menos extenso de Rosa Solà, pues sólo ocupará la séptima parte de la página.

En ocasiones en las que se trata de un evento con cierta relevancia social, Rosa Solà acompaña el texto con una imagen. Mientras que este elemento es omitido en conciertos, recitales y otros géneros con seguimiento minoritario, junto a las críticas de ópera más destacadas suele aparecer una fotografía. Este hecho se produce dos veces en la primera temporada, cinco en la segunda, tres en la tercera y cuatro en la cuarta. Así pues, y al igual que ocurría con la dimensión de los textos, no se puede hablar de una tendencia fija en cuanto al uso de la imagen.

A la hora de valorar, Rosa Solà mantiene una posición que raramente le lleva a publicar críticas muy buenas o muy malas. En general, suelen ser buenas o, en el peor de los casos, regulares. Las críticas que cuentan con peor valoración son:

- *Casi una versión de concierto*: crítica de *Don Giovanni*, publicada el 18 de diciembre de 2006.
- *Mediocre*: valoración de la zarzuela *La bruja*, con fecha de publicación el 28 de enero de 2007.
- *Tomadura de pelo*: crítica sobre el recital de la mezzosoprano Olga Borodina y del bajo Lidar Abdrazakov, acompañados por la Orquesta de la Comunitat Valenciana. La crítica aparece publicada el 23 de febrero de 2007.
- *Una sustitución difícil*: valoración sobre el concierto del director israelí Omer Meir Wellber como sustituto de Lorin Mazel frente a la Orquesta de la Comunitat Valenciana. La crítica aparece publicada el 25 de abril de 2010.

¹³² Elisabete Matos (soprano), María José Montiel (mezzosoprano), Màxim Paster (tenor), Dmitri Ageev (bajo), acompañados por la Orquesta de la Comunitat Valenciana y por el Cor de la Generalitat Valenciana.

Llama poderosamente la atención que, a excepción de la ópera *Don Giovanni*, Rosa Solà coincida plenamente con Alfredo Brotons sobre las actuaciones que menos le han gustado. Por el contrario, en el conjunto de las cuatro temporadas nos encontraremos un total de veintiséis textos con valoración positiva o muy positiva.

Por otro lado, a través de sus escritos la autora también trata de acercarse al mayor número de lectores posibles. Más, teniendo en cuenta que en el caso de la edición nacional la difusión de sus críticas va a ser notable. Sea como sea, en ella observamos una clara tendencia hacia el registro estándar, con críticas fáciles de entender sin necesidad de tener conocimientos musicales. Las únicas excepciones las encontramos en:

- el concierto protagonizado por la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana, con obras de Mendelssohn, Mozart y Brahms. Esta crítica aparece publicada el 22 de abril de 2009.

- la ópera *La Valquiria*, con fecha 26 de junio de 2009.

- un concierto a cargo de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, con obras de Chaikovski y Sibelius, y que aparece publicada el 15 de marzo de 2010.

El resto de escritos, cuarenta y cuatro, están a caballo entre el registro estándar sin tecnicismos y el registro estándar con pocos tecnicismos. Como ya es habitual en otros autores, en atención a la tipología del género musical se utilizarán más o menos tecnicismos. Mientras que las óperas suelen valorarse con expresiones musicales sencillas, géneros musicales como la música de cámara o el recital lírico requieren de una mayor precisión del crítico, lo que supondrá la utilización de algunos tecnicismos.

4.2.2. *El Mundo*

Fundado el 23 de octubre de 1989, *El Mundo* es otro de los periódicos punteros españoles en ofrecer la actualidad informativa a través de

distintos ámbitos, bien sea por medio de la edición nacional, bien sea por las respectivas ediciones de las comunidades autónomas.

A diferencia de lo que ocurre en el resto de diarios españoles, con una sola persona al frente, en *El Mundo* encontramos dos nombres: Francisco Bueno y Ana Galiano. Ambos son los artífices de las críticas musicales publicadas sobre la vida cultural del Palau de Les Arts. En general, su manera de trabajar es la siguiente: mientras que Ana Galiano valora las críticas de eventos que han tenido lugar entre semana, Francisco Bueno se encarga de cubrir los actos que han tenido lugar durante el fin de semana.

En las primeras cuatro temporadas, estas son las críticas publicadas:

TEMPORADA	FRANCISCO BUENO	ANA GALIANO
1 ^a	4	10
2 ^a	4	12
3 ^a	6	6
4 ^a	6	7

Entre estos dos autores, *El Mundo* llega a publicar cincuenta y cinco críticas que demuestran, a medida que avanzan las temporadas, un interés creciente por cubrir y valorar gran parte de la actividad del coliseo valenciano. También queda patente, una vez más, que el segundo curso es el más fructífero en cuanto al número de textos publicados

A estas cincuenta y cinco críticas hay que sumar la aparición esporádica de otros cinco textos que elevarían la cifra final a sesenta. Se trata de:

- Álvaro del Amo, que escribe sobre cuatro óperas: *Las bodas de Fígaro* (8 de marzo de 2009), *Madama Butterfly* (10 de

abril de 2008), *Turandot* (30 de mayo de 2008) e *Iphigènie en Tauride* (8 de diciembre de 2008).

- Carlos Gómez Amat, con una crítica sobre *Simon Boccanegra* publicada el 11 de marzo de 2007.

- Rodrigo Madrid, que escribirá sobre las óperas *Carmen* (8 de noviembre de 2007) y *Una cosa rara* (9 de febrero de 2010).

Especialmente curiosa resultará la publicación de la crítica sobre *Turandot*. El 26 de mayo de 2008, y en la sección “cultura”, aparece un texto firmado por Francisco Bueno. Cuatro días después, sobre esta misma ópera y sección, Álvaro del Amo publica otra crítica. Tanto en éste como en todos los casos, conviene insistir en que se trata de colaboraciones esporádicas que en ningún caso postergan el papel principal de Francisco Bueno y Ana Galiano.

A tenor de los resultados, y a excepción de la tercera temporada, Ana Galiano escribe más críticas que Francisco Bueno. Mientras que ella llega a escribir treinta y cinco textos, él es autor de veinte escritos. Sin embargo, no hay que olvidar que este hecho se debe únicamente a la organización de ambos críticos para cubrir, respectivamente, los eventos que tienen lugar entre semana y/o en fin de semana. En consecuencia, es lógico que a lo largo del año, de lunes a viernes se celebren más actos que en el conjunto de los sábados y de los domingos.

Al igual que ocurría con *El País*, las críticas quedarán recogidas de dos maneras:

- 1)En la edición nacional: críticas que puede leer cualquier lector, independientemente de la comunidad autónoma en la que se adquiriera el diario.

- 2)En la edición autonómica: críticas que sólo aparecen en los diarios adquiridos en la Comunitat Valenciana.

Conviene recordar que la importancia que tiene una actuación, así como las posibles necesidades organizativas del planillo, son dos factores que determinan en buena medida en qué edición debe

incluirse la crítica a publicar. Si el texto tiene un alcance nacional, la repercusión será mucho mayor que en el caso de llegar sólo a una determinada región.

En la edición nacional, y hasta febrero de 2009, las críticas musicales se encuentran en la sección “cultura”. Con anterioridad al texto, la pieza va acompañada del epígrafe “ópera”, en el caso de que la actuación corresponda a este formato, o “música”, si se trata de otro género musical. Salvo contadas excepciones, aparecen junto a noticias del ámbito musical. Ya a partir de febrero de 2009 la sección nacional pasará a denominarse “cultura & ocio”, pero se mantendrán las mismas denominaciones de los epígrafes que existían hasta el momento.

En la edición regional, y hasta junio de 2009, encontraremos las críticas musicales en la sección “Comunidad Valenciana”, dentro del apartado “Valencia/sociedad”. A partir de esa fecha, y sin cambiar ni el nombre de la sección ni las características propias del diseño o del formato, los textos valorativos aparecerán bajo el apartado “cultura & ocio”.

Ya hablando sobre el trabajo que desempeñan los críticos de este diario, empezaremos por señalar que la labor de Francisco Bueno se remonta a 1991. Desde esta fecha, ha demostrado tener una gran versatilidad para hablar sobre distintos géneros de la música clásica, tal y como ha quedado patente en la revista *Scherzo* o en las críticas discográficas publicadas en *CD Compact*. Actualmente, podemos seguirle en el periódico *El Mundo*. Su pasión por la ópera le ha llevado a publicar una tesis sobre la historia de la ópera en Valencia, así como otros artículos y publicaciones. En los cuatro años de análisis del Palau de Les Arts, sólo encontraremos críticas referentes a este género musical.

La mayoría de sus escritos se encuentran en la sección “Comunidad Valenciana”. No obstante, tres de sus veinte críticas aparecen publicadas en la edición nacional, lo que implica que puedan ser leídas por lectores de toda España. Se trata de:

- *El oro del Rin*, publicada el 30 de abril de 2007.

- *Orlando*, con fecha 18 de febrero de 2008.
- *Turandot*, publicada el 26 de mayo de 2008.

El 16 de abril de 2010 sucede un hecho que conviene destacar: en el suplemento cultural *ARTS* aparece la misma crítica que, sobre la ópera *La traviata*, había publicado Francisco Bueno cuatro días antes en la sección “Comunidad Valenciana”. De este modo, llama la atención cómo una crítica que en principio tenía una difusión regional, pase en cuatro días a incrementar sus posibilidades de ser leída.

Tras analizar las cuatro temporadas, no podemos decir que las críticas de Francisco Bueno cuenten con una extensión fija y uniforme. Éstas se prolongan en función de las directrices organizativas marcadas por el periódico, así como en función de la importancia del evento a comentar. En general, priman los textos cortos:

TEMPORADA	DOS TERCIOS	MEDIA PÁGINA	UN TERCIO	UN CUARTO	UN QUINTO	UNA DÉCIMA
1ª	----	----	----	2	2	----
2ª	----	----	2	1	1	----
3ª	2	1	1	----	3	----
4ª	1	----	3	----	----	1

Mientras que en las dos primeras temporadas priman los tamaños breves, en las dos últimas temporadas se apuesta por incluir extensiones mayores. El tamaño más grande corresponde a los dos tercios de página y quedaría reservado para las siguientes óperas:

- *Parsifal*, publicada el 27 de octubre de 2008.
- *L'arbore di Diana*, con fecha 23 de diciembre de 2008.
- *Los Troyanos*, publicada el 2 de noviembre de 2009.

Estos tres escritos aparecen en la sección “Comunidad Valenciana”, dentro del apartado “Valencia/sociedad”. Este hecho nos lleva a pensar que es probable que las críticas con mayor extensión sean más propensas a publicarse en la edición regional que en la nacional.

En relación a la ópera *Los Troyanos*, conviene señalar un hecho curioso: un día antes, a modo de crítica previa, Francisco Bueno publicará *Maquinaria habitual, éxito sorprendente*. En esta pieza el autor valorará el trabajo previo que se ha llevado a cabo en torno a la producción de Héctor Berlioz, destacando por ser la pieza más pequeña de todas las publicadas por Francisco Bueno, pues su extensión quedará limitada a una décima parte de la página. Al día siguiente sucederá el efecto contrario: la crítica *¡Por la ‘Gran Ópera’ Francesa!* ocupará dos tercios de página.

Ocho de las veinte críticas publicadas por Francisco Bueno cuentan con una fotografía. Aunque en la primera temporada no encontremos este elemento visual, en el resto de cursos aparecerán, respectivamente, una, tres y cuatro. De esta manera, se observa que a medida que trascurren las temporadas, es mayor la apuesta de este crítico y del periódico por incluir imágenes.

Al igual que ocurría con *Las Provincias*, se trata de fotografías en blanco y negro que recogen un momento de la actuación. Es importante señalar que, si bien en los diarios se utilizan fotografías en blanco y negro, en las revistas especializadas se apuesta por el uso de imágenes en color. En el caso de *El Mundo*, se ubicarán en la parte superior del texto y, a pesar de primar las imágenes reducidas, su tamaño dependerá de la extensión del texto.

En cuanto al carácter de sus textos, durante el periodo de análisis de la actividad cultural del Palau de Les Arts no encontramos ninguna crítica con una valoración negativa o muy negativa, y en general, éstas se encuentran a caballo entre las opiniones buenas o muy buenas. En este sentido destacará la tercera temporada, pues en ella encontraremos cuatro críticas muy buenas y dos textos con valoración buena.

En *El Mundo*, encontramos una manera de evaluar las críticas que no lleva a cabo ningún otro diario. Se trata de un baremo que, en atención a la valoración otorgada por el crítico, oscila entre una y cinco estrellas. En función del número de estrellas asignadas, podríamos hacer la siguiente interpretación:

- cinco estrellas (*****): valoración muy buena.
- cuatro estrellas (****): valoración buena.
- tres estrellas (***): valoración regular.
- dos estrellas (**): valoración mala.
- una estrella (*): valoración muy mala.

Esta valoración aparece junto a algunos datos del evento que se va a comentar. A modo de preámbulo, y de modo general, podemos conocer la opinión del crítico.

Como sucede con autores como César Rus o Rosa Solà, Francisco Bueno enfoca sus escritos para que puedan ser entendidos por el mayor número de lectores posible. En consecuencia, suele utilizar un registro estándar que, en contadas ocasiones, cuenta con algún que otro tecnicismo. Además, nos encontraremos ante una redacción dinámica, sencilla y fácil de entender.

Sólo encontramos dos textos que presentan un carácter técnico y que para garantizar su comprensión requerirían de una cierta formación musical:

- *Cyrano de Bergerac*, con fecha 13 de febrero de 2007.
- *Lucia di Lammermoor*, publicada el 25 de enero de 2010.

Estos textos aparecen, respectivamente, en la primera y en la cuarta temporada. Por otro lado, aunque siempre esté presente el registro estándar, las cuatro críticas de la segunda temporada presentarán un rasgo común: sin llegar a ser textos técnicos, contienen algún que otro tecnicismo.

Francisco Bueno es el único en enfocar la crítica de *Cyrano de Bergerac* desde un prisma técnico. En cambio, en *Lucia di Lammermoor* coincide con otros autores, como Daniel Martínez Babiloni, César Rus o Alfredo Brotons, para enjuiciar esta ópera con menos tecnicismos.

Ana Galiano es la otra crítico principal del diario *El Mundo*. Aunque a la hora de escribir lo hace desde distintos géneros musicales, lo cierto es que su pasión por la música se ha centrado fundamentalmente en el ámbito de la ópera y de la zarzuela. En este último, ha publicado su tesis doctoral¹³³.

Desde los años 60, su actividad resulta frenética: colaboradora en diversas publicaciones relacionadas con la lírica, articulista en medios como *Levante-EMV*, docente en centros educativos y en conservatorios, etc. Dada su dilatada experiencia, ha sido una de las principales seguidoras de la actividad cultural de Valencia en las últimas décadas. En estos momentos, valora gran parte de lo que acontece tanto en el Palau de Les Arts como en el Palau de la Música, tanto en el ámbito operístico como desde otros géneros musicales.

Junto a Alfredo Brotons y César Rus, podemos afirmar que su actividad crítica no sólo se centra en comentar óperas, ya que se atreve con otros tipos de géneros musicales. Por temporadas, la distribución quedaría de la siguiente manera:

- 1ª temporada: óperas (3), conciertos (3), recitales (2) zarzuela (1), música de cámara (1).
- 2ª temporada: conciertos (7), óperas (3), recital (1), zarzuela (1).
- 3ª temporada: óperas (3), recitales (2), zarzuela (1).
- 4ª temporada: conciertos (4), óperas (3).

¹³³ GALIANO ARLANDIS, A.: *Histórico y literario de la zarzuela. Valencia 1832-1860*. Facultad de Geografía e Historia, Universitat de València. Tesis Doctoral. Obra inédita. Valencia, 2008.

Es evidente que estamos ante un crítico cuyo trabajo no se reduce a valorar eventos operísticos, pues abre su faceta a otros estilos musicales. Tanto en la segunda como en la cuarta temporada, hay más críticas de conciertos que de recitales. Además, junto a Alfredo Brotons, Ana Galiano llega a valorar las tres grandes producciones zarzuelísticas programadas por el Palau de Les Arts desde su inauguración: *La bruja*, *El rey que rabió* y *La corte de faraón*.

En total, Ana Galiano publica treinta y cinco críticas que quedan distribuidas de la siguiente manera: mientras que casi un tercio son publicadas en la edición nacional, las restantes aparece en la sección “Comunidad Valenciana”. No obstante, conviene señalar que casi todas las críticas se aglutinan en las dos primeras temporadas, ya que en la tercera y en la cuarta sólo encontramos un ejemplar dentro de la tirada nacional.

Si en el caso de Francisco Bueno la ópera se convertía en el género por el que más se apostaba en la edición nacional, en Ana Galiano sucede lo contrario. De los doce textos, a nivel nacional sólo aparecen publicados los siguientes textos:

- *Siegfried*, con fecha 12 de junio de 2008.
- *Luisa Miller*, publicada el 12 de noviembre de 2008.
- *Madama Butterfly*, con fecha 13 de diciembre de 2009.

El resto de críticas se distribuye entre recitales líricos (4), zarzuelas (2), conciertos de solista (2) y música de cámara (1). Este hecho llama la atención si tenemos en cuenta que otros críticos que publican a nivel nacional, como Rosa Solà o Gonzalo Alonso, priman exponer sus escritos operísticos en la edición nacional antes que otros géneros musicales.

En cuanto a la extensión de los textos, sí que observamos en Ana Galiano cierta tendencia hacia la uniformidad. Más de la mitad de sus escritos ocupan una quinta parte de la página, y sólo en contadas ocasiones se recurre a otros formatos:

TEMPORADA	MEDIA PÁGINA	UN TERCIO	UN CUARTO	UN QUINTO	UN SÉPTIMO	UN OCTAVO
1ª	-----	1	1	6	1	1
2ª	-----	1	1	10	-----	-----
3ª	-----	1	-----	5	-----	-----
4ª	1	1	2	3	-----	-----

En comparación con Francisco Bueno, Ana Galiano no utiliza los formatos que ocupan dos tercios y media página. En cambio, en la primera temporada sí que introduce extensiones breves como la séptima o la octava parte de la página. Para las críticas más extensas utilizará el formato del tercio de página, y sólo en una ocasión llegará a ocupar la mitad de la página: será en *Grandeza constructiva*, crítica de la ópera *Madama Butterfly* publicada el 13 de diciembre de 2009 en la edición nacional.

El uso de imágenes para acompañar al texto no resulta un aspecto prioritario. Su aparición resulta esporádica y, en total, sólo seis de sus críticas contarán con este elemento visual. Si en la segunda y en la cuarta temporada utiliza dos imágenes, en la primera y en la tercera se limita a utilizar sólo una.

Concretamente, encontraremos una fotografía en las críticas operísticas de *La Valquiria* (2 de mayo de 2007), *Siegfried* (12 de junio de 2008) y *Madama Butterfly* (13 de diciembre de 2009), así como en la zarzuela *El rey que rabió* (12 de enero de 2009). Además de que dos de estas críticas correspondan a óperas de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*, de Richard Wagner, llama la atención la fotografía que aparece en la zarzuela *El rey que rabió*: a diferencia de las otras críticas, que recogen un determinado momento de la actuación, en ella aparece una imagen grupal tomada con anterioridad a la representación.

En cuanto a las valoraciones, cabe recordar que *El Mundo* apuesta por establecer un baremo que, en atención al número de estrellas, determina cuál es la valoración del crítico. Al igual que ocurría con Francisco Bueno, en Ana Galiano priman las críticas

positivas o, en el peor de los casos, con un carácter regular. Además, a medida que avanzan las temporadas hay un mayor número de textos con valoración “muy buena”: si durante el primer año la mitad de actuaciones obtienen la calificación de “regular”, la mitad de las valoraciones recogidas tanto en la tercera como en la cuarta temporada son calificadas como “muy buenas”.

Otra de las similitudes encontradas con Francisco Bueno la encontramos en el enfoque que da a sus críticas para que sean entendidas por el mayor número de lectores posibles. De nuevo nos encontramos ante textos que carecen de formalismos o tecnicismos musicales y en los que predomina una exposición de las ideas clara y sencilla. En todas las temporadas priman los textos estándares y, en el caso de recurrir a los tecnicismos, su uso es escaso.

El único texto con un lenguaje especializado y que puede no llegar a ser entendido por los lectores es *Presentación de Omer Wellber*. Publicada el 25 de abril de 2010 en la edición regional, la autora coincide con César Rus en comentar de una manera más técnica qué le ha parecido el primer concierto de este director israelí al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana.

4.2.3. *Abc*

Fundado el 1 de enero de 1903 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio, *Abc* es otra de las cabeceras más representativas de la prensa diaria española, con una difusión que, según la OJD, ronda los 257.000 ejemplares. Al igual que otros diarios cuenta con la sección “Comunidad Valenciana”, donde aparecen publicadas las noticias de carácter regional.

No podemos afirmar que en *Abc* escriba un único crítico. Aunque el papel principal recaiga sobre Joaquín Guzmán, con cuarenta y tres escritos durante las cuatro temporadas, lo cierto es que Alberto González Lapuente también ejerce un papel destacado al escribir dieciséis textos.

TEMPORADA	JOAQUÍN GUZMÁN	ALBERTO GONZÁLEZ-LAPUENTE
1ª	9	2
2ª	14	9
3ª	11	1
4ª	9	4

A través de la tabla observamos un hecho que se repite en casi todos los críticos: mientras que la segunda temporada es la más fructífera en cuanto al número de textos publicados, en las dos últimas se produce un ligero descenso motivado, tal vez, por la disminución de eventos programados por el Palau de Les Arts. Sea como sea, y hablando en términos generales, podemos decir que *Abc* sigue y valora gran parte de la actividad que acontece en el coliseo valenciano desde su inauguración.

Es evidente que, tanto a nivel general como por temporadas, Joaquín Guzmán escribe más textos que Alberto González Lapuente. Además de este hecho, la principal diferencia reside en el ámbito de difusión que tiene cada uno: mientras que las críticas de Joaquín Guzmán aparecen en la edición regional, los textos de Alberto González Lapuente se encuentran en la edición nacional.

En *Abc*, encontramos un hecho inédito hasta el momento: en un día, podemos encontrar dos críticas que, pese a estar ubicadas en diferentes secciones, comentan un mismo evento. Concretamente, encontramos dobles críticas el 18 de diciembre de 2006 con la ópera *Don Giovanni*, el 13 de febrero de 2007 con *Cyrano de Bergerac* y el 2 de noviembre de 2009 con *Los Troyanos*.

La segunda opción, igual de llamativa que la primera, pasa por publicar en días separados dos críticas: una en la edición nacional y otra en la sección regional. En consecuencia, llega a distanciarse notablemente la fecha de publicación de una respecto a la otra. En particular, se dan cuatro casos:

-El 6 de junio de 2008, Joaquín Guzmán publicará una crítica sobre el oratorio *Philistaei a Jonatha dispersi*. Seis días después, encontraremos un texto de Alberto González Lapuente.

-El 12 de noviembre de 2008, Joaquín Guzmán escribe sobre la ópera *Luisa Miller*. Doce días después, pero en la edición nacional, encontramos una crítica de Alberto González Lapuente.

-El 27 de marzo de 2010, Alberto González Lapuente escribe una doble crítica sobre *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*. Dos días después sucede lo mismo con Joaquín Guzmán.

-El 12 de abril de 2010 encontramos una crítica sobre la ópera *La Travista* escrita por Alberto González Lapuente. Transcurridos ocho días, la sección “Comunidad Valenciana” publica un texto de Joaquín Guzmán.

Otra de las opciones, seguida por la mayoría de cabeceras nacionales, consistirá en encontrar una sola crítica, bien en la sección cultural de la edición nacional, bien en la edición regional a través de la sección “Comunidad Valenciana”.

A los nombres de Joaquín Guzmán y Alberto González-Lapuente hay que sumar una tercera colaboración esporádica. Se trata de Pablo Meléndez-Haddad, que con sus cinco críticas publicadas, elevará el número total a sesenta y cuatro. Todos sus textos son publicados en la edición nacional.

Hasta junio de 2010, las críticas que aparecen en la edición nacional quedan recogidas dentro de la sección “Cultura y Espectáculos”. Una vez llegada esa fecha, y con un cambio general de diseño y formato que afecta a gran parte del diario, la sección pasa a denominarse “cultura”. Por lo que respecta a la edición autonómica, las críticas son publicadas en la sección “Comunidad Valenciana”. Además, en ambos casos los textos van precedidos de un epígrafe que identifica el género musical que se valora: en el caso de tratarse de una ópera se utiliza “ópera”, y en el resto de los casos “clásica”.

Con sus cuarenta y tres críticas, Joaquín Guzmán Cutillas es el crítico de *Abc* que más publica sobre el Palau de Les Arts. Además de escribir para la sección regional de este diario, trabaja para *CD Compact*, revista especializada en música clásica. Aunque primen los textos operísticos, lo cierto es que también valora otros géneros musicales como los recitales líricos o la música de cámara.

Sus textos siempre presentan el mismo diseño: una columna que, generalmente, se encuentra en la parte izquierda y que ocupa la quinta parte de la página. No obstante, en contadas ocasiones el autor puede romper esta estructura tradicional para, a modo de dos medias columnas, llegar a ocupar una cuarta parte de la página.

TEMPORADA	UN TERCIO	UN CUARTO	UN QUINTO
1 ^a	-----	1	8
2 ^a	-----	1	13
3 ^a	-----	-----	11
4 ^a	1	2	6

A la vista queda que el 88,3% de las críticas presenta el formato de una columna entera, ocupando una quinta parte de la página. Resulta llamativo el hecho que en la cuarta temporada nos encontremos ante una crítica que llega a extenderse durante un tercio de página: se trata de *Una empresa titánica*, texto referente a la ópera *Los Troyanos* y que aparece publicado el 2 de noviembre de 2011 en la sección “Comunidad Valenciana”.

Al contrario que ocurre con otros críticos, como Alfredo Brotons o César Rus, sus textos no van acompañados de fotografía. La única excepción la encontramos con la crítica *Una buena idea*, texto referente a la reposición de la ópera *Madama Butterfly* y que aparece publicado el 14 de diciembre de 2009. Precisamente, ese día cambia la presentación habitual de la crítica: en vez de aparecer en una sola

columna a la parte izquierda, el texto se distribuye en dos medias columnas que siguen ocupando una quinta parte del total de la página.

En cuanto a la valoración de las críticas, éstas oscilan entre las calificaciones de “buena” y “muy buena”. De los cuarenta y tres escritos, treinta y ocho reciben una opinión favorable o muy favorable, tres textos una valoración regular y tan solo dos una opinión negativa. En este último caso, hablamos de:

- La zarzuela *La bruja*, con fecha de publicación el 25 de enero de 2007. En su opinión, coincide con César Rus y Ana Galiano.
- El concierto inaugural de Omer Wellber como director de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dicha crítica aparece publicada el 27 de abril de 2010 y su opinión coincidirá con la de Rosa Solà y Alfredo Brotons.

En consecuencia, y al tratarse de dos eventos que también han cosechado valoraciones negativas en otros críticos, podemos afirmar que Joaquín Guzmán adopta una visión totalmente favorable sobre las actuaciones programadas por el Palau de Les Arts durante sus primeros cuatro años de vida. Especial importancia tendrá la tercera temporada: de los once escritos, cinco tendrán una valoración “muy buena” y seis obtendrán la calificación de “buena”.

No sólo resulta esporádica la aparición de calificaciones negativas. También es poco habitual encontrar críticas con un marcado carácter técnico. La proliferación de textos erigidos a lectores profesionales y con un considerable número de tecnicismos resulta escasa. Desde el segundo al cuarto año, y a razón de una por temporada, sólo encontraremos tres críticas técnicas:

- *Sin lugar para la indiferencia*: crítica sobre la ópera *La belle et la bête*, publicada el 5 de enero de 2008.
- *Jóvenes maestros*: texto sobre el concierto de música de cámara de violín, violonchelo y piano, celebrado el 14 de marzo de 2009.

- *Al rojo vivo*: crítica doble sobre las óperas *La vida breve* y *Cavalleria Rusticana* que aparece el 27 de marzo de 2010.

Del resto de críticas, tal y como muestra la siguiente tabla, en todas las temporadas prevalecen aquellas con un lenguaje estándar, sin tecnicismos, frente a las que utilizan pocos tecnicismos.

TEMPORADA	ESTÁNDAR, CON POCOS TECNICISMOS	ESTÁNDAR, SIN TECNICISMOS
1ª	2	7
2ª	3	10
3ª	1	9
4ª	3	5

De nuevo, las críticas que utilizan un lenguaje estándar, pero con pocos tecnicismos, suelen pertenecer a géneros distintos al operístico. De esta manera, los recitales líricos o la música de cámara se convierten en géneros musicales adecuados para utilizar expresiones o términos cuya comprensión puede resultar difícil para el lector no especializado.

Con veintisiete textos menos que Joaquín Guzmán, Alberto González Lapuente es otro de los autores que escribe en *Abc*. A diferencia de su compañero, que también escribe para *CD Compact*, sólo encontramos su faceta valorativa sobre la actividad del Palau de Les Arts en la edición nacional de este periódico.

En los cuatro años de análisis, escribe dieciséis críticas que quedan distribuidas de la siguiente manera: dos en el primer año, nueve en el segundo, una en la tercera temporada y cuatro en la cuarta. En consecuencia, y al igual que ocurría con su compañero de medio Joaquín Guzmán, la segunda temporada recoge el mayor

número de textos. No obstante, hay un hecho que resulta curioso: mientras que el resto de autores, tanto a nivel nacional como regional, publican un número considerable de críticas en la tercera temporada, en el caso de Alberto González Lapuente sólo encontramos un escrito. Se trata de *La duda*, texto referente a la ópera *Luisa Miller* que aparece publicado el 24 de noviembre de 2008, justo doce días después de otra crítica sobre esta misma ópera, pero a cargo de Joaquín Guzmán.

Por otro lado, si en Joaquín Guzmán priman los textos con una extensión que ocupa la quinta parte de la página, en Alberto González Lapuente nos encontramos con escritos que presentan un espacio variable. Podemos afirmar que estamos ante uno de los autores que goza de mayor extensión para publicar sus valoraciones, pues casi la mitad de los textos llegan a ocupar dos tercios o media página.

TEMPORADA	DOS TERCIOS	MEDIA PÁGINA	UN TERCIO	UN QUINTO
1 ^a	1	1	-----	-----
2 ^a	-----	2	1	6
3 ^a	-----	-----	-----	1
4 ^a	-----	2	1	1

En comparación al autor valenciano, es evidente que Alberto González Lapuente cuenta con más espacio y con diferentes opciones de formato para publicar sus valoraciones. De esta manera, el formato estándar de la columna que ocupa una quinta parte de la página puede omitirse. Es probable que este hecho se deba a que en la edición regional haya un planillo organizativo menos flexible que en la edición nacional, o también, que en atención a la importancia social que tenga una determinada actuación, el autor disponga de más espacio.

Otra de las características diferenciales respecto a Joaquín Guzmán la encontramos en el acompañamiento del texto con una

imagen. Mientras que la mitad de sus críticas van acompañadas con una fotografía en blanco y negro y que concierne a un momento de la actuación, la otra mitad carece de este elemento visual. Este hecho puede justificarse si tenemos en cuenta que las críticas con difusión nacional van a tener más lecturas y, por tanto, interesa ilustrarlas con una imagen. A excepción de la valoración sobre la ópera *Salomé*, publicada el 14 de junio de 2010 y en la que se recoge uno de los ensayos previos, todas las imágenes están captadas en el mismo momento de la actuación.

Además de con su compañero de la edición regional, Alberto González Lapuente coincide con otros críticos musicales en valorar positivamente la mayor parte de las críticas que publica sobre el Palau de Les Arts. De sus catorce escritos, sólo dos obtienen una calificación negativa:

- La ópera bufa *Las bodas de Fígaro*, con fecha de publicación 9 de marzo de 2008. Coincide en su opinión con Álvaro del Amo.
- La ópera *Salomé*, con fecha 14 de junio de 2010. Los críticos Gonzalo Alonso y Xavier Cester también efectuarán una valoración negativa.

Durante las dos primeras temporadas, este autor escribe las críticas más benévolas. En el primer año, los dos únicos textos que escribe obtienen la máxima calificación; en el segundo, esta cantidad asciende a cuatro.

Por lo que respecta al lenguaje utilizado, Alberto González Lapuente escribe sus textos de manera concisa y clara para que puedan ser entendidos por todo tipo de lectores, tanto profesionales como no especializados en el área musical. Sólo encontramos una crítica en la que aparece un número reducido de tecnicismos: *Un catálogo*, que hace referencia a la ópera *Don Giovanni* y que aparecerá publicada el 18 de diciembre de 2006.

La última contribución al diario *Abc* hay que buscarla en el crítico Pablo Meléndez-Haddad. Su trabajo resulta esporádico: durante las cuatro primeras temporadas sólo publica cinco textos que hacen referencia a las óperas *Cyrano de Bergerac*, *Orlando*, *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*, así como a la zarzuela *La bruja*. En la cuarta temporada no firmará ninguna crítica.

Sus textos respetan la estructura habitual de una columna que ocupa la quinta parte de la página, aunque en una ocasión llega a extenderse hasta la media página. El uso de la fotografía varía en función de la importancia del acto y de la disponibilidad de espacio del periódico.

Además, sus textos cuentan con una aprobación general en relación a las actuaciones del Palau de Les Arts que se evalúan. Tan solo la crítica *Una apuesta por la zarzuela*, referente a *La bruja*, recibirá una opinión regular. Sea como sea, siempre encontraremos un lenguaje estándar sin tecnicismos.

4.2.4. *La Razón*

Fundado en 1998 por Luis María Ansón, *La Razón* es un periódico de información general que, según datos de la OJD, cuenta con una tirada diaria que ronda los 193.000 ejemplares. Al igual que otros diarios cuenta con la sección “Comunidad Valenciana”, donde aparecen publicadas las noticias de carácter regional.

A pesar de esta distinción, todas las críticas musicales que versan sobre el Palau de Les Arts aparecen publicadas en la edición nacional, lo que supone una clara diferenciación respecto a los otros diarios de ámbito nacional que, en ocasiones, incluían este género periodístico en la edición regional.

Gonzalo Alonso Rivas es el crítico de este diario. Durante los cuatro primeros años de vida del Palau de Les Arts, escribe veinticuatro textos que quedan distribuidos de la siguiente manera:

TEMPORADA	CRÍTICAS
1ª	3
2ª	7
3ª	10
4ª	4

Además de publicar todos sus escritos en la edición nacional, *La Razón* presenta otra característica que le diferencia del resto de diarios: mientras que la segunda temporada es la más fructífera para todos en cuanto al número de textos publicados, la apuesta fuerte llegará en la tercera temporada, con diez críticas. De esta manera, mientras que en el primer año de vida del coliseo valenciano se observa un cierto interés por indagar en su programación, en las dos temporadas siguientes es evidente la tendencia por valorar una parte importante de los eventos. Ya en el último año, tal y como ocurre con el resto de autores, el interés es menor al encontrarnos sólo con cuatro textos.

Una tercera particularidad la encontraremos en el género musical. *La Razón* sólo publica críticas de ópera. De esta manera, obvia otros géneros musicales que se abordan en el Palau de Les Arts, tales como la zarzuela o la música de cámara. Podríamos pensar que esta decisión obedecería a la propia idiosincrasia del periódico, pues se trata de un diario con una línea editorial conservadora y cercana a la Monarquía que, en principio, contaría con un gran número de lectores pertenecientes a las clases sociales más elevadas. En este sentido, tal y como comentamos en el apartado referente a la vida operística en Valencia, no hay que olvidar que estamos ante un género musical que siempre ha estado asociado con las clases sociales más pudientes.

A los veinticuatro textos de Gonzalo Alonso hay que sumar uno más, los que ascendería la cifra final a veinticinco. Se trata de *Cuando Wagner entra por los ojos*, crítica de Fernando Sans Riviére que aparece publicada el 17 de junio de 2008 y que hace referencia a la ópera *Sigfried*. Es evidente que se trata de una colaboración puntual,

probablemente achacada a una indisposición del propio Gonzalo Alonso para cubrir ese evento.

Hasta marzo de 2009, las críticas musicales aparecen dentro de la sección “Cultura y Espectáculos”. A partir de esa fecha, la sección pasará a denominarse “Cultura & más”. A pesar de este cambio, no se producirán cambios en la presentación de los textos, en la tipología de la letra o en el hecho de introducir ideas destacadas en medio de la crítica.

No se observa una tendencia clara para acompañar las críticas con un epígrafe único. Durante el periodo analizado se dan varias posibilidades:

- “clásica”
- “crítica de clásica”
- “ópera”
- “crítica de ópera”

A estas opciones hay que sumar una quinta posibilidad: que los textos aparezcan únicamente dentro de la sección cultural sin un epígrafe identificativo.

Sobre el trabajo de Gonzalo Alonso como crítico, y además de escribir para este medio en la edición nacional, sus críticas pueden encontrarse en la página web *Beckmesser*. Es a partir de este momento cuando observamos un hecho curioso: los textos son los mismos en ambos medios, pero sin embargo, los títulos cambian. Esto ocurre hasta en cuatro ocasiones:

ÓPERA	FECHA DE PUBLICACIÓN	TITULAR DE <i>LA RAZÓN</i>	TITULAR DE <i>BECKMESSER</i>
<i>Parsifal</i>	27 de octubre de 2008	George Lucas aterriza en el Palau	<i>Parsifal Skywalker homenajea a George Lucas y Calatrava</i>

<i>Luisa Miller</i>	13 de noviembre de 2008	<i>Por fin un Verdi de verdad: "Luisa miller"</i>	<i>Luisa Miller en Valencia. Por fin un Verdi de verdad.</i>
<i>Iphigénie en Tauride</i>	5 de diciembre de 2008	<i>El milagro Domingo</i>	<i>Una Iphigenia "made in Met"</i>
<i>El ocaso de los dioses</i>	2 de junio de 2009	<i>El milagro musical</i>	<i>El "ocaso de los dioses" en Valencia</i>

Resulta llamativo que Gonzalo Alonso publique el mismo texto en ambos medios y que los titulares sean modificados ligeramente. A excepción de *El ocaso de los dioses*, es evidente la similitud entre un medio y otro, hasta el caso de llegar a invertir el orden de las frases, tal y como vemos en los titulares de la ópera *Luisa Miller*.

Por otro lado, en Gonzalo Alonso nos encontramos con escritos que presentan un espacio variable. Al igual que ocurría con Alberto González Lapuente, se trata de uno de los autores con mayor libertad de extensión para publicar sus valoraciones. De hecho, es el único crítico de periódicos que podrá contar con una página entera para acometer sus valoraciones.

TEMPORADA	UNA PÁGINA	DOS TERCIOS	MEDIA PÁGINA	UN TERCIO	UN CUARTO	UN QUINTO
1ª	1	----	1	1	----	----
2ª	1	1	----	2	1	2
3ª	1	----	4	2	2	1
4ª	----	----	3	----	1	----

A la vista queda que estamos ante un hecho inédito a la hora de valorar la actividad del Palau de Les Arts: críticas que llegan a ocupar una página entera. Concretamente, se trata de los textos:

- “*Boccanegra*”, *un trago amargo*: crítica de la ópera *Simon Boccanegra*, publicada el 11 de marzo de 2007.

- *Enredo hispano-ruso en Valencia*: valoración de la ópera *Esponsales en el monasterio*, publicada el 31 de enero de 2008.
- *George Lucas aterriza en el Palau*: crítica de la ópera *Parsifal*, publicada el 27 de octubre de 2008.

En principio, no existe una razón que justifique que estas óperas tengan una especial relevancia para conseguir ese formato. Por tanto, es muy probable que se trate de un hecho casual.

La tabla no permite afirmar que exista una tendencia habitual en cuanto al tamaño de los textos de Gonzalo Alonso. Durante los cuatro años de análisis encontramos hasta seis tipos de formato que se utilizan de manera variable. Es muy probable que este hecho dependa tanto de las necesidades de planificación del periódico como de la propia libertad del crítico, extendiéndose en atención a la importancia que tenga el evento que va a comentar, a la cantidad de ideas que quieres transmitir al lector etc.

A excepción del primer curso, momento en que se omite, el formato de la media página será el más recurrente para este autor. Sobretodo, esto puede verse en la tercera y en la cuarta temporada, momento en que encontraremos, respectivamente, cuatro y tres críticas. El formato más breve, aquel que ocupa una quinta parte de la página, apenas será utilizado.

En muchas ocasiones, el uso de una imagen determinará la extensión: si se publica una fotografía, la crítica ocupará más espacio. Además, en un tercio de los escritos se omite el elemento gráfico y en el resto se apuesta por incluir imágenes en blanco y negro de la actuación. Tanto en la primera como en la cuarta temporada, todas las críticas irán acompañadas de una fotografía.

Por lo que respecta a la valoración de los textos, es evidente que priman las valoraciones generales positivas a las negativas. Este hecho queda avalado durante el segundo y el tercer año de análisis, ya que en la primera y en la cuarta temporada apenas puede apreciarse, tanto por el escaso número de textos recogidos como por la diversidad de valoraciones manifestadas. Concretamente, las críticas negativas son:

- “*Boccanegra*”, *un trago amargo*: texto referente a la ópera *Simon Boccanegra* y publicado con fecha 11 de marzo de 2007.
- Una “*Carmen*” *sin rumbo fijo*: valoración de la ópera *Carmen* que aparece publicada el 10 de noviembre de 2007.
- “*Salomé*”, *pasiones distantes*: texto publicado el 12 de junio de 2010 y que hace referencia a la ópera *Salomé*.

Pese a estas tres críticas, este autor valorará positivamente diecisiete actuaciones del Palau de Les Arts y sólo cuatro recibirán una calificación regular.

Gonzalo Alonso presenta un rasgo en común con Francisco Bueno y Ana Galiano, críticos de *El Mundo*, en cuanto al enfoque que da a sus textos para que sean entendidos por el mayor número de lectores posibles. De nuevo nos encontramos ante escritos que carecen de formalismos o tecnicismos musicales y en los que predomina una exposición de las ideas clara y sencilla. En todas las temporadas priman los textos estándares y, en el caso de recurrir a los tecnicismos, su uso es escaso. Del total de veinticuatro críticas registradas sólo cinco presentarán algún tecnicismo que, en cualquier caso, permitirá al lector no especializado la comprensión general.

4.3. La prensa escrita catalana

4.3.1. *La Vanguardia*

La Vanguardia es un diario matinal de información general editado en Barcelona para toda España que, a pesar de estar redactado principalmente en castellano, cuenta con algunas secciones y suplementos en lengua catalana. Su historia se remonta al 1 de febrero de 1881 y en estos momentos cuenta con una tirada diaria que ronda los 235.000 ejemplares.

Las críticas, referentes al ámbito operístico, quedan recogidas en la sección “cultura” y, en ocasiones, van acompañadas del epígrafe “críticas”. Y es que, en este punto podemos encontrar críticas que no

sólo atañen al ámbito musical, sino también al teatral, al literario, etc. De cualquier manera estamos ante un periódico que, en comparación a los demás, antepone el contenido cultural a otras secciones; ello conllevará que encontremos la mayor parte de críticas entre las páginas treinta y cuarenta.

Al contrario que otros medios escritos, no podemos decir que en *La Vanguardia* haya un crítico principal. A lo largo de las cuatro temporadas encontramos un total de catorce textos que corresponden a Jorge de Persia, Jaume Radigales y Roger Alier. Es importante señalar que ninguno de ellos compagina su faceta crítica sobre el Palau de Les Arts en otros medios.

Por temporadas y autores, la distribución queda de la siguiente manera:

TEMPORADA	JORGE DE PERSIA	JAUME RADIGALES	ROGER ALIER
1 ^a	-----	2	1
2 ^a	4	-----	-----
3 ^a	2	1	1
4 ^a	1	1	1

A la vista queda que no hay ninguna temporada que despunte sobre las demás. Si en el primer y en el cuarto curso encontramos tres textos, en las dos temporadas intermedias el número asciende a cuatro. Por autores, Jorge de Persia es el que más críticas publica, con un total de siete; le siguen Jaume Radigales y Roger Alier con cuatro y tres textos, respectivamente. Especial atención despierta la segunda temporada, pues los cuatro textos corresponden al mismo crítico: Jorge de Persia. En cambio, durante los dos últimos años hay una presencia esporádica de los tres autores.

A partir de aquí, podemos pensar que en *La Vanguardia* apenas hay una apuesta clara por difundir la actividad cultural del Palau de

Les Arts, pues la aparición de estos críticos no resulta representativa. A esto hay que añadir una segunda explicación: al tratarse de un diario editado en Barcelona y con una difusión mayoritaria en Cataluña, el interés hacia un coliseo cultural de otra región resulta menor en comparación a otros de la propia comunidad, como el Teatre Lliceu de Barcelona o el Palau de la Música Catalana.

En general, *La Vanguardia* apuesta por textos cuya extensión oscila entre el tercio, los más largos, y la octava parte de la página, los más cortos. Por autores, las críticas de Jaume Radigales y de Jorge de Persia son las que cuentan con un mayor formato, en cambio, los escritos de Roger Alier sólo ocupan la sexta o la octava parte de la página.

En todos los casos, la localización de la crítica dentro de la página varía en función de las necesidades organizativas y de diseño del periódico: aunque casi siempre se encuentren en la parte inferior, indistintamente pueden aparecer en la parte izquierda o derecha. Además, es habitual que junto a una crítica del Palau de Les Arts aparezcan valoraciones de actuaciones que han tenido lugar en otros escenarios.

No existe consenso a la hora de acompañar la crítica con una imagen. Si bien es cierto que la tendencia se encamina a omitir el elemento gráfico, la situación es diferente en cada caso:

- Jorge de Persia: del total de sus siete críticas, sólo *El oro del Turia*, publicada el 15 de junio de 2009 y correspondiente a la ópera *El oro del Rin*, va acompañada de una imagen.

- Jaume Radigales: sólo las dos críticas de la primera temporada van acompañadas de una fotografía. Se trata de *Fiesta a pesar de todo*, con fecha 19 de diciembre de 2006, y *Prueba superada*, con fecha 2 de mayo de 2007. Los textos hacen referencia a las óperas *Don Giovanni* y *La Valquiria*, respectivamente.

- Roger Alier: es el único que opta por no incluir el elemento gráfico en sus textos.

A pesar de publicar imágenes, es importante señalar que el tamaño de éstas resulta muy inferior en comparación al utilizado por otros autores que trabajan para periódicos regionales, como Alfredo Brotons o César Rus. De nuevo, este hecho queda justificado si tenemos en cuenta que se trata de un periódico cuyo principal destinatario es el lector catalán, primando los acontecimientos que tienen lugar en las propias infraestructuras de esta comunidad.

A excepción de la crítica *ET y el Santo Grial*, de Jorge de Persia, publicada el 3 de noviembre de 2008, todos los textos de *La Vanguardia* cuentan con una valoración positiva. Las valoraciones oscilan entre la calificación “buena” y “muy buena”, primando las de este segundo grupo. Especial importancia tiene la segunda temporada, momento en que encontraremos tres textos de Jorge de Persia (referentes a las óperas *La bella et la bête* y *Siegfried*, así como al oratorio *Philistaei a Jonatha dispersi*) con una calificación muy positiva.

En un intento de acercar el arte musical al lector, *La Vanguardia* presenta textos cortos, claros, concisos y con un lenguaje fácil de entender. Es evidente la omisión de tecnicismos para conseguir una lectura dinámica y comprensible. La única excepción la encontramos con la crítica *Gran Domingo*, correspondiente a la ópera *Cyrano de Bergerac* y que aparece publicada el 20 de febrero de 2007.

4.3.2. *Avui*

Avui es un diario en lengua catalana que se edita en Barcelona y que cuenta con una tirada que ronda los 41.000 ejemplares.

En los cuatro años de análisis sobre la actividad crítica en el Palau de Les Arts, sólo encontramos seis críticas. Todas ellas pertenecen a Xavier Cester y aparecen publicadas en la cuarta temporada. Al igual que ocurría con *La Vanguardia*, al tratarse de un diario editado en Barcelona y con una difusión mayoritaria en Cataluña, el interés hacia un coliseo cultural de otra región resulta menor en comparación a otros de la propia comunidad, como el Liceu de Barcelona o el Palau de la Música Catalana.

Este hecho nos permite afirmar que, aunque durante las tres primeras temporadas no haya un interés de *Avui* en valorar la actividad cultural del coliseo valenciano, es en el último momento cuando observamos el punto de inicio con un crítico que, probablemente, con el paso del tiempo continúe escribiendo sobre el Palau de Les Arts. De esta manera, es probable que Xavier Cester se convierta en el crítico representativo de este medio para valorar lo que acontece en esta infraestructura.

En cuanto a la localización de los textos, éstos se encuentran en la sección “cultura i espectacles” y van acompañados del epígrafe “crítica òpera”. Las valoraciones aparecen en una columna que se sitúa a la parte derecha y que ocupa un sexto de la página. Asimismo, es habitual la utilización de frases destacadas que han sido extraídas del propio texto y que resumen la opinión del autor.

Otra de las diferencias respecto al resto de diarios analizados la encontramos en que la lengua vehicular de estas críticas es el catalán. Los seis textos operísticos registrados responden a los siguientes títulos:

- *El color de Butterfly*, referente a *Madama Butterfly*, y con fecha de publicación 18 de diciembre de 2009.
- *Diversió amb missatge*, registrada el 12 de febrero de 2010 y que evalúa la ópera *Una cosa rara*.
- *Local, global*, crítica de *La novia vendida* y que aparece publicada el 3 de marzo de 2010.
- *El reflex de la mort*, registrada el 16 de abril de 2010 y que valora la ópera *La Traviata*.
- *Que li tallin el cap*, crítica de *Salomé*, con fecha de publicación 14 de junio de 2010.
- *Gitana letona*, referente a *Carmen*, y con fecha de publicación 28 de junio de 2010.

Hasta el momento, *Avui* será el único diario que no acompañará ninguno de los textos con una fotografía.

Por último, destacar que Xavier Cester se inclina por redactar textos sencillos con un lenguaje estándar, siendo la única excepción la crítica *El reflex de la mort*, referente a *La Traviata*. Además, todos los textos recibirán una calificación positiva; la única excepción, tal y como muestra el titular, la encontraremos en la crítica *Que li tallin el cap*, que evalúa la representación de *Salomé* y que obtendrá una calificación muy mala.

4.3.3. *El Punt*

El Punt es un diario en lengua catalana cuya sede central se encuentra en Gerona y que fue fundado el 24 de febrero de 1979. Dispone de diversas ediciones territoriales que se distribuyen por distintas zonas de la geografía catalana, así como diversas entregas semanales entre las que figura la Comunitat Valenciana.

No podemos obviar la relación existente entre los diarios *El Punt* y *Avui*, ya que tras atravesar diversos momentos de crisis económica interna, este último fue adquirido por 27 de noviembre de 2009 por *Hermes Comunicacions*, la misma editora del diario *El Punt*.

La escasa presencia de críticas musicales en relación al Palau de Les Arts queda justificada si tenemos en cuenta que la única distribución de este diario en nuestra región se lleva de manera semanal. Durante las cuatro temporadas analizadas, sólo encontramos dos textos que pertenecen al tercer año. Ambos están firmados por Jordi Maluquer, autor que no llega a escribir sobre el coliseo valenciano en ningún otro medio de comunicación.

Concretamente, los textos publicados son:

- *Amore venç Diana*, referente a *L'arbore di Diana*, y con fecha de publicación 31 de diciembre de 2008.
- *Briinhilde i Waltrante*, registrada el 30 de junio de 2009 y que evalúa la ópera *El ocaso de los dioses*.

Al igual que sucedía con el diario *Avui*, la lengua vehicular de las críticas es el catalán. Los textos, que aparecen en la sección “Cultura-

Espectacles” bajo el epígrafe “òpera”, ocupan un tercio de la página a través de una columna ubicada en el lado derecho de la página.

En la escasa apuesta de este diario por publicar críticas musicales sobre el Palau de Les Arts, llama la atención que en la valoración de *El ocaso de los dioses* aparezca una fotografía sobre uno de los momentos del espectáculo. No obstante, hay que matizar que se trata de una imagen general distribuida por Tato Baeza, fotógrafo principal del coliseo valenciano, para ser utilizada por todo aquel medio de comunicación que lo desee.

Por último, señalar que ambas críticas obtienen una valoración buena y que están escritas en un lenguaje estándar, sin utilizarse ningún tecnicismo.



La crítica musical del Palau de Les Arts, desde las revistas especializadas españolas

5.1. Revistas difusores de crítica musical. Casos a analizar

Al igual que los periódicos, se trata de medios de comunicación que apuestan por este género periodístico. Cabe destacar que, a excepción de épocas concretas en las que la periodicidad es bimensual, se trata de publicaciones mensuales.

Es evidente que el principal lector será aquel que esté interesado en la música clásica y, especialmente, en el género operístico. No en vano, son publicaciones con una temática específica que es seguida por un determinado grupo social. Además de críticas musicales, en sus páginas podemos encontrar contenidos sobre fechas a tener en cuenta en los principales coliseos operísticos, reportajes sobre cantantes u otros temas musicales, etc.

Tras analizar distintas publicaciones, sólo nos encontramos que cinco revistas apuestan por difundir en sus páginas el ámbito de la crítica musical. Se trata de:

- *Ópera Actual*
- *Scherzo*
- *Ritmo*
- *CD Compact*
- *Audio Clásica*

Es importante señalar que no se trata de las únicas revistas que existen en el mercado español sobre música clásica. Revistas como *Melómano*, *Doce notas* o *Variaciones*, también abordan esta temática, pero sin reservar espacio a este género periodístico.

Las críticas cuentan con secciones específicas. Además, en algunos casos encontraremos valoraciones sobre trabajos discográficos que han sido grabados en el Palau de Les Arts. En este sentido, conviene destacar la producción wagneriana en la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*.

Fundamentalmente, la ópera es el género musical más difundido. No obstante, los conciertos y los recitales son otras opciones que cuentan con importante respaldo en algunos casos. Mientras que unos medios optan por no diferenciar las valoraciones en atención a los géneros periodísticos, otras optan por hacerlo. Por otra bastante, como veremos a continuación, es bastante frecuente que las críticas vayan contextualizadas en atención a la ciudad y a la infraestructura en la que se ha celebrado la actuación. A modo previo, es también habitual encontrarse con una breve reseña en la que se detallan aspectos básicos de la actuación como quienes han sido los intérpretes, el director de orquesta, la fecha en que se ha llevado a cabo el evento musical, etc.

Algunas publicaciones cuentan con un crítico principal que, a su vez, escribe para algún periódico. Otra de las posibilidades más extendidas es el reparto de tareas entre distintos críticos, lo que conllevará que en cada temporada nos encontremos distintos nombres. Otro de los aspectos que quizás más llame la atención es que hay críticos que escriben en distintas revistas.

La siguiente tabla ofrece una visión general del número de críticas publicadas por cada medio durante las cuatro temporadas.

TEMPORADA	MEDIO	CRÍTICAS
1 ^a	<i>Ópera Actual</i>	5
1 ^a	<i>Scherzo</i>	9
1 ^a	<i>Ritmo</i>	10
1 ^a	<i>CD Compact</i>	14
1 ^a	<i>Audio Clásica</i>	5
2 ^a	<i>Ópera Actual</i>	22
2 ^a	<i>Scherzo</i>	10
2 ^a	<i>Ritmo</i>	12
2 ^a	<i>CD Compact</i>	15
2 ^a	<i>Audio Clásica</i>	6
3 ^a	<i>Ópera Actual</i>	12
3 ^a	<i>Scherzo</i>	9
3 ^a	<i>Ritmo</i>	8
3 ^a	<i>CD Compact</i>	12
3 ^a	<i>Audio Clásica</i>	5
4 ^a	<i>Ópera Actual</i>	11
4 ^a	<i>Scherzo</i>	7
4 ^a	<i>Ritmo</i>	8
4 ^a	<i>CD Compact</i>	5
4 ^a	<i>Audio Clásica</i>	3

Saltan a la vista algunas conclusiones, como que corresponde a *Ópera Actual* el mayor número de críticas publicadas en una temporada, pues en el segundo curso del Palau de Les Arts encontramos veintidós escritos. Por el contrario, *Audio Clásica* sólo publicó tres críticas en la última temporada.

Precisamente, en cuanto al número de textos publicados entre los cuatro cursos, *Ópera Actual* es la revista que más difunde el género de la crítica musical, con cincuenta. Le sigue *Ritmo* con treinta y ocho, *Scherzo* con treinta y cinco y, finalmente, *Audio Clásica* con diecinueve. En todos los casos, y de una forma u otra, es evidente que existe cierto interés de estos medios de cara a enjuiciar la actividad musical del Palau de Les Arts.

Entre los cuatro años de vida, las cinco revistas españolas analizadas recogen un total de ciento ochenta y ocho críticas musicales. Si desglosamos esta cifra por temporadas, nos encontraremos con que la segunda temporada fue la más fructífera, con sesenta y cinco críticas. Así queda el registro:

TEMPORADA	CRÍTICAS¹³⁴
1 ^a	43
2 ^a	65
3 ^a	46
4 ^a	34

Tal y como puede verse en los títulos de cada apartado, podemos hablar de distintos momentos en relación al interés que la actividad del Palau de Les Arts despierta entre los críticos de estos medios: desde un interés que nace con las primeras actividades del coliseo cultural hasta un afianzamiento por seguir de manera regular lo que allí acontece.

¹³⁴ Número total de críticas por temporada.

5.2. Primera temporada. Nace el interés por el Palau de Les Arts

En esta primera temporada, las revistas analizadas recogen un total de cuarenta y tres críticas. Más allá de este número, interesa saber que no sólo queda reconocido el género operístico, pues también nos encontramos ante valoraciones de recitales, conciertos, etc.

En todos los casos se trata de publicaciones mensuales, a excepción de meses concretos en los que la actividad operística nacional es menor. Sea como sea, el lector es el mismo: un público interesado por la música clásica.

No hay unanimidad en cuanto a la autoría de las críticas, pues mientras que algunos medios prefieren contar con una única persona en sus filas, otros disponen de varias personas. Sin embargo, es habitual que estos críticos compaginen su labor en otras publicaciones.

El Oro del Rin se convertirá en la única ópera valorada por todos estos medios. La mayor parte se hace eco de la actividad musical del Palau de Les Arts desde la ópera inaugural: *Fidelio*.

5.2.1. Ópera Actual

Ópera Actual es una publicación mensual que sólo ofrece una edición bimensual en los meses de enero-febrero y de julio-agosto. Las críticas publicadas quedan recogidas en la sección “crítica de espectáculos nacional e internacional”. En este caso, al tratarse de espectáculos llevados a cabo en un coliseo nacional, quedan registradas en el epígrafe “crítica nacional”. En el caso de valorar otro tipo de género diferente al de la zarzuela, las críticas aparecen en el apartado “recitales y conciertos”.

La página presenta un formato de dos columnas, y en medio de éstas suelen intercalarse fotografías propias del evento al cual hacen referencia.

Veamos el resumen de las publicaciones referentes a la primera temporada:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
enero – febrero de 2007	<i>La Bobéme</i>	César Rus	media página	1
enero – febrero de 2007	<i>Don Giovanni</i>	César Rus	media página	1
marzo de 2007	<i>Cyrano de Bergerac</i>	César Rus	dos páginas	3
abril de 2007	<i>Simon Boccanegra</i>	César Rus	dos páginas	3
junio de 2007	<i>El oro del Rin</i> + <i>La Valquiria</i>	César Rus	dos páginas	3

César Rus es el encargado de escribir las cinco críticas de esta primera temporada, todas ellas referentes a óperas.

Mientras que en unos casos la extensión es de media página, en otros llega a ser de dos. Cuando esto último sucede, el autor ilustra una página entera con una imagen de la ópera y resuelve la otra página con dos ilustraciones que acompañan al texto. En el resto de los casos, en los de media extensión, se publica una fotografía.

En este registro encontramos el primer caso de crítica doble: *El oro del Rin* y *La Valquiria* son valoradas en un mismo texto. Cabe recordar que se trata de dos óperas de Richard Wagner que forman parte de la tetralogía *El anillo del Nibelungo*.

No existe una continuidad para publicar todas las óperas programadas por el Palau de Les Arts, ya que faltan por cubrir representaciones como *Fidelio*, la ópera inaugural, o *Un paseo bien pagado*. Si bien es cierto que hay números en los que no se publican críticas, hay ediciones que llegan a recoger dos escritos.

5.2.2. *Scherzo*

A excepción de la edición julio-agosto, *Scherzo* es una publicación mensual.

Las críticas se publican en la sección “Actualidad nacional”, justo debajo del epígrafe “Valencia”. De esta manera, por ciudades, el lector puede localizar los acontecimientos culturales que le interesen.

El diseño de la página queda configurado por cuatro columnas. Suelen contar, bien en la parte superior, bien en la parte inferior, con alguna imagen del evento al que hacen referencia.

Comprobemos cuántas críticas hay en la primera temporada:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
noviembre de 2006	Concierto conjunto OCV ¹³⁵ y OV ¹³⁶	Alfredo Brotons	media página	1
diciembre de 2006	<i>Fidelio</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1
enero de 2007	<i>La Bohème</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1
febrero de 2007	<i>Don Giovanni</i>	Alfredo Brotons	una página	1
marzo de 2007	<i>La bruja</i>	Alfredo Brotons	media página	1
marzo de 2007	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Alfredo Brotons	media página	1
abril de 2007	<i>Simon Boccanegra</i>	Alfredo Brotons	una página	1
junio de	<i>El oro del Rin</i>	Alfredo	dos tercios de	1

¹³⁵ Orquesta de la Comunitat Valenciana

¹³⁶ Orquesta de Valencia

2007		Brotons	página	
junio de 2007	<i>Un paseo bien pagado</i>	Antonio Gascó	dos tercios de página	1

En total, encontramos nueve eventos que se distribuyen de la siguiente manera: siete óperas, una zarzuela y un concierto. Este dato nos permite afirmar que en esta revista puede haber cabida para otro tipo de géneros musicales diferentes a la ópera. *L'enfant et les sortilèges* es la única ópera que carece de comentarios.

A excepción de la ópera *Un paseo bien pagado*, que corre a cuenta de Antonio Gascó, el crítico que escribe la práctica totalidad de valoraciones es Alfredo Brotons. Más allá de esta publicación, no podemos olvidar que ambos escriben para el diario *Levante El Mercantil Valenciano*.

No podemos afirmar que exista uniformidad en cuanto a la extensión de las críticas. Éstas varían desde la media página hasta la página entera. En consecuencia, los críticos cuentan con un espacio considerable para emitir sus juicios.

En todos los casos, la crítica va acompañada por una fotografía.

5.2.3. Ritmo

De nuevo, nos encontramos ante una revista musical de periodicidad mensual.

Las críticas quedan recogidas en el apartado “Ópera viva”. Llama la atención que en la misma sección encontremos tanto las críticas nacionales como las internacionales.

En este caso, el diseño de la página viene determinado por dos columnas grandes que suelen ir acompañadas con una fotografía.

El siguiente cuadro muestra las críticas publicadas durante el primer período:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2006	<i>Fidelio</i>	Pedro González Mira	dos tercios de página	1
febrero de 2007	<i>Don Giovanni</i>	Antonio Vidal Guillén	un tercio de página	1
marzo de 2007	concierto “voces valencianas del S. XXI”	Antonio Vidal Guillén	un tercio de página	1
marzo de 2007	<i>La bruja</i>	Antonio Vidal Guillén	dos tercios de página	1
abril de 2007	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Antonio Vidal Guillén	dos tercios de página	1
abril de 2007	<i>Simon Boccanegra</i>	Pedro González Mira	dos tercios de página	1
mayo de 2007	<i>L'enfant et les sortilèges</i>	Antonio Vidal Guillén	un tercio de página	1
junio de 2007	<i>El oro del Rin + La Valquiria</i>	Pedro González Mira	una página	1
julio – agosto de 2007	recital de Juan Diego Flórez	Antonio Vidal Guillén	un tercio de página	sin fotografía
julio – agosto de 2007	<i>Un paseo bien pagado</i>	Antonio Vidal Guillén	un tercio de página	1

En total, se publican diez críticas. Junto a *CD Compact*, es la única revista en comentar todas las óperas ofrecidas por el Palau de Les Arts en esta primera temporada. A la lista de ocho óperas hay que sumar dos comentarios sobre un concierto y un recital, respectivamente. Por tanto, y en principio, parece que hay cabida para valorar otros géneros diferentes al de la ópera.

Dos son los críticos que escriben en este período: Antonio Vidal Guillén y Pedro González Mira. Mientras que el primero cuenta

con siete escritos, el segundo con tres. Es importante destacar que, al igual que ocurre con los periódicos y con la prensa extranjera, nos encontraremos ante una crítica doble que aúna dos representaciones wagnerianas: *El oro del Rin* y *La Valquiria*. Cabe recordar que esta misma crítica doble se dará en la revista *Ópera Actual*.

En general, el crítico goza de bastante espacio para poder expresar sus opiniones. A excepción de la crítica conjunta de *El oro del Rin* y *La Valquiria*, con las que quedaría perfectamente justificada su extensión de una página entera, los comentarios ocupan el mismo espacio: uno o dos tercios de la página.

A excepción del recital ofrecido por el tenor Juan Diego Flórez, todos los comentarios cuentan con el apoyo de una imagen. En principio puede pensarse que esto sólo ocurre si se trata del género musical de la ópera, pero esta idea queda desmontada tras encontrar una fotografía del concierto “voces valencianas del S. XXI”.

5.2.4. *CD Compact*

CD Compact también es una publicación mensual, a excepción de la edición julio-agosto.

Las críticas se enmarcan dentro de la sección “actualidad musical”, tras el epígrafe “Valencia”, repasando parte de la actividad cultural de la ciudad.

El diseño de la página queda configurado por tres columnas. Es habitual que en la parte escrita se intercale alguna imagen, llegando a ocupar incluso la parte de dos columnas a la vez. Es importante señalar que, a diferencia de los otros medios, se trata de fotografías en blanco y negro.

Estas son las críticas de la primera temporada:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de	<i>Fidelio</i>	Joaquín	un tercio de	1

2006		Guzmán	página	
diciembre de 2006	concierto OCV con obras de Beethoven	Joaquín Guzmán	un noveno de página	sin fotografía
enero de 2007	<i>La Bohème</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	1
enero de 2007	concierto OCV con obras de Shostakovich	Joaquín Guzmán	un noveno de página	sin fotografía
febrero de 2007	<i>Don Giovanni</i>	Joaquín Guzmán	dos tercios de página	1
marzo de 2007	<i>La bruja</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
marzo de 2007	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
marzo de 2007	concierto “voces valencianas del S. XXI”	Joaquín Guzmán	un noveno de página	sin fotografía
abril de 2007	<i>Simon Boccanegra</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	1
abril de 2007	ciclo de cámara con obras de Ravel y Debussy	Joaquín Guzmán	un sexto de página	sin fotografía
mayo de 2007	Gala UNICEF	Joaquín Guzmán	media página	1
junio de 2007	<i>El oro del Rin</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
junio de 2007	<i>La Valquiria</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	1
junio de 2007	ciclo “visiones del S. XXI”	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	1

CD Compact ofrece un total de catorce críticas en relación a la oferta programada por el Palau de Les Arts durante su primer año de vida. Esta cifra le convierte en el máximo difusor de la actividad cultural del coliseo cultural durante este período y en comparación al resto de revistas especializadas españolas.

De los veinticuatro eventos programados, catorce cuentan con un comentario. Dado este hecho, la temática a valorar no se limita a la ópera y recoge música de cámara, conciertos y una zarzuela.

Joaquín Guzmán, crítico que publica sus valoraciones en la edición autonómica del periódico *ABC*, es el encargado de escribir todos los textos. Precisamente, llama la atención que en la revista cubra eventos que en el periódico no llega a comentar. Sobretodo, este hecho se produce en géneros musicales distintos a la ópera.

En cuanto a la extensión, las valoraciones suelen ocupar un tercio de la página. No obstante, los comentarios más breves, reservados para los conciertos y la música de cámara, pueden llegar a ocupar una novena parte de la página. En principio, podríamos pensar que la extensión quedaría delimitada por la magnitud del evento.

Lo mismo ocurre ante el uso o la omisión de fotografías: a excepción de *La Valquiria* y *Cyrano de Bergerac*, sólo las óperas van acompañadas de una fotografía.

5.2.5. Audio Clásica

Una vez más, estamos ante una publicación mensual que cuenta con una edición doble en los meses de julio y agosto.

El apartado “Conciertos” recoge las críticas de los diversos autores. Este hecho puede resultar curioso, si bien tenemos en cuenta que la ópera es un género musical mucho más amplio, tanto a nivel escenográfico como a nivel musical, que el significado de esta palabra.

Las páginas de esta sección quedan estructuradas a través de dos grandes columnas. Al igual que ocurría con publicaciones como

Scherzo, el nombre de Valencia sirve de epígrafe para introducir las actividades culturales a comentar, ya sea en el Palau de Les Arts o en otros emplazamientos culturales de la ciudad.

La parte escrita siempre cuenta con alguna imagen, ubicándose al inicio, en medio o al final del texto.

Durante la primera temporada quedan recogidas estas críticas:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2006	<i>Fidelio</i>	Nieves Pascual León	media página	1
junio de 2007	recital de Juan Diego Flórez	Nieves Pascual León	media página	1
junio de 2007	<i>El oro del Rin</i>	Pablo-L. Rodríguez	una página	3
julio – agosto de 2007	<i>La Valquiria</i>	Nieves Pascual León	una página	3
septiembre de 2007	<i>Un paseo bien pagado</i>	Nieves Pascual León	una página	3

A tenor de los resultados, *Audio Clásica* es la revista española con menor número de críticas publicadas durante la primera temporada. Presenta cinco valoraciones: cuatro referentes a una ópera y otra a un recital. Si bien es cierto que el número de críticas no es especialmente significativo, no hay que olvidar que éstas gozan de un espacio textual importante: llegan a ocupar media página, e incluso, la página entera.

Por lo que respecta a la autoría de los escritos, señalar que Nieves Pascual León es la única mujer en ejercer crítica musical desde este tipo de publicaciones. A ella le corresponden las cinco valoraciones operísticas, mientras que Pablo-L. Rodríguez escribe sobre el género del recital.

Otro de los aspectos que llama la atención es la cantidad de imágenes que se utilizan para ilustrar algunas críticas. Llegan a publicarse hasta tres fotografías, lo que supone una amplia riqueza visual de cara a comentar el evento operístico. En el resto de ocasiones, sólo se utiliza una imagen.

5.3. Segunda temporada. Expansión significativa de la actividad valorativa del coliseo cultural

5.3.1. *Ópera Actual*

En esta segunda temporada se mantienen algunos rasgos que ya se dieron con anterioridad. Es el caso de la autoría de las críticas o del formato de las páginas en las que se publican éstas.

El siguiente cuadro recoge todos los escritos encontrados:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2007	<i>Carmen</i>	César Rus	dos páginas	3
enero - febrero de 2008	<i>Carmen</i>	Federico Figueroa	media página	1
enero - febrero de 2008	<i>Don Carlo</i>	César Rus	dos tercios de página	1
marzo de 2008	<i>Esponsales en el monasterio</i>	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía
marzo de 2008	<i>La belle et la bete</i>	César Rus	media página	1
marzo de 2008	<i>Le demier jour d'un condamné</i>	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía
marzo de 2008	<i>Orlando</i>	César Rus	media página	1
marzo de 2008	recital Orlin Anastassov	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía

abril de 2008	<i>Las bodas de Fígaro</i>	César Rus	dos tercios de página	1
abril de 2008	concierto gala Puccini	César Rus	dos tercios de página	1
mayo de 2008	recital Silvia Tro	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía
mayo de 2008	<i>L'enfant et les sortilèges</i>	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía
mayo de 2008	<i>Madama Butterfly</i>	César Rus	dos tercios de página	1
mayo de 2008	recital sobre el <i>Réquiem</i> de Verdi	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía
mayo de 2008	concierto con Ofelia Sala	César Rus	un sexto de página	sin fotografía
mayo de 2008	concierto: música de zarzuela	César Rus	un sexto de página	sin fotografía
junio de 2008	concierto con Rocío Ignacio, Carlos Álvarez e Ismael Jordi	César Rus	un sexto de página	sin fotografía
julio – agosto de 2008	<i>Siegfried</i>	César Rus	dos páginas	3
julio – agosto de 2008	<i>Turandot</i>	César Rus	dos tercios de página	1
julio – agosto de 2008	concierto: <i>Philistaei a Jonatha Dispersi</i>	César Rus	un sexto de página	sin fotografía
septiembre de 2008	<i>La corte de faraón</i>	César Rus	dos tercios de página	1
septiembre de 2008	concierto con Bejun Mehta	César Rus	un sexto de página	sin fotografía

Sin lugar a dudas, lo que más llama la atención es el espectacular crecimiento en cuanto al número de críticas publicadas. Si en la pasada temporada se registraron cinco, ahora el número total casi se ha quintuplicado, pues llega a alcanzar los veintidós escritos. Esta cifra le convierte, en comparación al resto de revistas especializadas españolas, en el máximo difusor de la actividad cultural del coliseo durante este período. Teniendo en cuenta que la programación del segundo año de vida del Palau de Les Arts contemplaba veintinueve eventos, el interés de *Ópera Actual* por valorarlos es significativo. Además, se pasa de evaluar sólo óperas a ampliar el abanico con otros géneros musicales, como el concierto o el recital. Por este orden, los números de mayo y marzo son los que recogen un mayor número de críticas, con seis y cinco, respectivamente.

Con *Carmen* ocurre un hecho que hasta el momento no se había producido en este tipo de medios: aunque en números distintos y con autoría diferente, la revista decide publicar dos valoraciones sobre el mismo evento. En cierta manera podríamos decir que se trata de otro tipo de crítica doble, pero que en lugar de comentar dos eventos en una misma valoración, como ocurría por ejemplo con las óperas de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*, apuesta por valorar una misma ópera desde dos puntos de vista distintos.

Precisamente, y a excepción de la crítica que Federico Figueroa lleva a cabo con la ópera *Carmen*, todas las valoraciones pertenecen a César Rus, el también crítico por excelencia de *Las Provincias*. Es en este momento cuando descubrimos otro hecho relevante: en *Ópera Actual* valora eventos sobre los que no escribe en *Las Provincias*. Esto puede deberse al carácter propio de la publicación, pues en principio, una revista especializada en música clásica contiene un mayor número de escritos específicos, bien sea a través de este género periodístico o de otros, que un periódico con una temática más generalista.

En cuanto a la extensión, aunque el diseño de página sea el mismo que el de la pasada edición, hoja a dos columnas, no hay una línea a seguir. La extensión varía en función de la importancia que el evento tiene para la revista, oscilando entre la novena parte de una página y las dos páginas enteras. Este último caso, que ya se dio en la

temporada pasada, lo encontramos con *Carmen*¹³⁷ y *Siegfried*, lo que supondrá utilizar una única hoja para publicar una imagen destacada del evento.

Precisamente, y en cuanto al uso de fotografías, en caso de no comentarse óperas la crítica carece de imagen, y en el caso de valorarse títulos populares, la revista utiliza hasta tres fotografías. Sea como sea, siempre se trata de imágenes del espectáculo, tomadas durante su representación.

5.3.2. *Scherzo*

Ligero aumento. Quizás estas sean las palabras que mejor definan la recopilación de críticas musicales en comparación a la etapa anterior. De ocho escritos, pasamos a diez.

La siguiente tabla recoge los datos encontrados:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2007	<i>Carmen</i>	Alfredo Brotons	una página	1
enero de 2008	<i>Don Carlo</i>	Alfredo Brotons	media página	1
febrero de 2008	<i>La bella et la bete</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1
marzo de 2008	<i>Orlando</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1
marzo de 2008	<i>Esponsales en el monasterio</i>	Alfredo Brotons	media página	1
abril de 2008	<i>Las bodas de Fígaro</i>	Alfredo Brotons	una página	1
mayo de 2008	<i>Madama</i>	Alfredo	una página	1

¹³⁷ Crítica de Alfredo Brotons publicada en diciembre de 2007.

	<i>Butterfly</i>	Brotons		
mayo de 2008	concierto con Ofelia Sala	Alfredo Brotons	media página	1
julio – agosto de 2008	<i>Turandot</i>	Alfredo Brotons	una página	2
septiembre de 2008	<i>La corte de faraón</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1

Como decíamos, el número de críticas se mantiene en relación a la primera temporada. Dicho de manera fraccionaria, se valora poco más de un tercio del conjunto programado por esta infraestructura cultural. Además, la apertura de cara a comentar otros géneros musicales se lleva a cabo, de nuevo, en una ocasión.

Alfredo Brotons, crítico punta del diario *Levante El Mercantil Valenciano*, es el único autor de todas las valoraciones. A diferencia del periódico, en el que cubre la práctica totalidad de actos programados por el Palau de Les Arts, su intervención queda fundamentalmente reservada a óperas.

La extensión vuelve a oscilar entre la mitad, los dos tercios y la página entera, probablemente en función del espacio que el editor otorgue al crítico.

Bien sea en la parte superior o en la parte inferior del texto, la crítica va acompañada de una imagen del evento que se comenta. Tan sólo en la crítica de *Turandot* encontramos dos ilustraciones. Resulta curioso que en la crítica del concierto de Ofelia Sala, la revista opte por publicar una fotografía de Lorin Maazel dirigiendo a la Orquesta de la Comunitat Valenciana antes que de la propia soprano.

5.3.3. Ritmo

En esta nueva etapa, la revista *Ritmo* asciende en cuanto al número de críticas publicadas sobre el Palau de Les Arts. De ocho valoraciones pasaremos a doce.

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2007	<i>Carmen</i>	Pedro González Mira	una página	1
febrero de 2008	<i>Don Carlo</i>	Juan Luis Ferrer	dos tercios de página	1
febrero de 2008	<i>La bella et le bete</i>	Nieves Pascual León	dos tercios de página	1
marzo de 2008	<i>Esponsales en el monasterio</i>	Nieves Pascual León	dos tercios de página	1
abril de 2008	<i>Le demier jour d'un condamné</i>	Nieves Pascual León	dos tercios de página	1
abril de 2008	<i>Orlando</i>	Nieves Pascual León	media página	1
abril de 2008	Plácido Domingo con la OCV	Nieves Pascual León	media página	1
abril de 2008	<i>Las bodas de Fígaro</i>	Pedro González Mira	dos tercios de página	1
junio de 2008	<i>Madama Butterfly</i>	Nieves Pascual León	media página	1
julio - agosto de 2008	<i>Turandot</i>	Pedro González Mira	una página	1
septiembre de 2008	<i>La corte de faraón</i>	Nieves Pascual León	un tercio de página	1
septiembre de 2008	<i>Sigfrido</i>	Pedro González Mira	dos tercios de página	1

A través de los datos expuestos podemos comprobar que la ópera continúa siendo el género musical preferido por esta revista. De hecho, las once óperas programadas por el Palau de Les Arts para la segunda temporada encuentran representación en alguna de las críticas.

Los textos cuentan con dos autores nuevos: Juan Luis Ferrer y Nieves Pascual León. Precisamente, a ella le corresponden la mayor parte de críticas, pues firma un total de siete. Será a partir de este momento cuando nos encontremos ante una crítica que escribe al mismo tiempo para dos revistas españolas, pues junto a *Ritmo*, publica sus valoraciones en *Audio Clásica*.

Pero no podemos olvidar el papel desempeñado por otros críticos. Pedro González continúa en la revista y, por el contrario, Antonio Vidal Guillén deja de escribir. En consecuencia, sigue sin haber un único crítico al que se le encomiende de manera exclusiva la faceta crítica.

El espacio destinado a las críticas continúa siendo irregular: los textos ocupan desde un tercio hasta la página entera. Sea como sea, en todos los casos se trata de un espacio considerable en el que hay cabida para publicar una fotografía del evento.

5.3.4. *CD Compact*

Nuevamente, el cambio de una etapa a otra nos deja un ligero ascenso en el número de críticas publicadas. En esta ocasión, pasamos de catorce a quince.

Este es el registro encontrado:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2007	<i>Carmen</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
febrero de	<i>Don Carlo</i>	Joaquín	un cuarto de	sin fotografía

2008		Guzmán	página	
febrero de 2008	<i>La bella et le bete</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
febrero de 2008	concierto OCV y CGV ¹³⁸	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
marzo de 2008	<i>Esponsales en el monasterio</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
marzo de 2008	<i>Le dernier jour d'un condamné</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
abril de 2008	<i>Le dernier jour d'un condamné</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
abril de 2008	<i>Orlando</i>	Joaquín Guzmán	media página	sin fotografía
abril de 2008	Homenaje a Puccini	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
mayo de 2008	<i>Las bodas de Fígaro</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
mayo de 2008	recital sobre el <i>Réquiem</i> de Verdi	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
junio de 2008	<i>Turandot</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	1
junio de 2008	concierto: <i>Philistaei a Jonatha Dispersi</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
septiembre de 2008	<i>Siegfried</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
septiembre de 2008	concierto: obras de Martín i Soler, Händel y Mozart	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía

¹³⁸ Cor de la Generalitat Valenciana

Madama Butterfly es la única que carece de representación, así como la zarzuela *La corte de faraón*. Tal y como ya ocurría, también hay cabida para eventos de otros géneros musicales, por lo que se incluyen tres conciertos y un recital lírico. Una de las cosas que más llama la atención es que nos encontramos ante una crítica doble: *Le dernier jour d'un condamné*. Resulta curioso que esta revista repita la misma crítica de Joaquín Guzmán en dos números diferentes. Mientras que en la edición de abril, la extensión es de media página y cuenta con una fotografía, en la de mayo se omite la imagen y llega a abarcar la cuarta parte de la página.

De nuevo, Joaquín Guzmán es el encargado de escribir todos los textos, cubriendo eventos que en el periódico no llega a comentar. Sobretodo, este hecho se produce en géneros musicales distintos a la ópera.

Aunque el número de críticas haya ascendido, el espacio destinado para cada una de ellas, por el contrario, es menor. La mayoría de escritos ocupan un cuarto de página y carecen de fotografía. En caso de llegarse a cubrir la mitad de la página, el texto va acompañado de una imagen.

5.3.5. *Audio Clásica*

Aunque publique una crítica más en comparación a la temporada anterior, *Audio Clásica* sigue siendo la revista que menos apuesta por incluir este género periodístico entre sus páginas. En total, nos encontramos ante seis valoraciones que quedan distribuidas de la siguiente manera:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2007	<i>Carmen</i>	Nieves Pascual León	una página	3
febrero de	<i>Don Carlo</i>	Nieves Pascual	una página	4

2008		León		
marzo de 2008	recital de Orlin Anastassov	Nieves Pascual León	media página	2
junio de 2008	<i>Las bodas de Fígaro</i>	Nieves Pascual León	media página	1
septiembre de 2008	<i>Siegfried</i>	Nieves Pascual León	media página	3
septiembre de 2008	<i>La corte de faraón</i>	Ignacio Jassa Haro	media página	1

Es evidente que Nieves Pascual León es la autora principal de la mayor parte de críticas. Pablo-L. Rodríguez no aparece en esta segunda temporada y, en su parte, encontramos el nombre de Ignacio Jassa Haro.

Tanto por el número de escritos publicados como por la diversidad de géneros abarcados, no podemos decir que *Audio Clásica* pretenda llevar a cabo un registro exhaustivo sobre las óperas programadas desde el coliseo cultural. Parece que la publicación deja libertad al crítico para escribir sobre aquel evento que le resulta interesante.

Ahora bien, destaca el espacio que la revista reserva para que el crítico publique sus valoraciones. O media o una página entera.

Además, el número de imágenes resulta significativo. Mientras que otras revistas omiten este elemento, en esta segunda etapa *Audio Clásica* llega a publicar hasta cuatro en un mismo texto. Las fotografías son a color y corresponden a Tato Baeza, fotógrafo que trabaja para el Palau de Les Arts.

5.4. Tercera temporada. Un interés supeditado al descenso en la programación

5.4.1. Ópera actual

Se trata de la primera ocasión en la que encontramos un descenso en el número de críticas publicadas. Si en la pasada temporada se publicaron veintidós escritos, ahora hay doce. Se trata de una cifra superior a la de la primera temporada, con cinco críticas, pero inferior a la segunda.

Para la revista, esta tercera temporada también se caracterizará por ofrecer un diseño distinto al que habíamos visto hasta el momento: en la edición de julio – agosto, se pasa de dos columnas que ocupan una página entera, al formato de una sola columna.

Comprobemos como queda el reparto de críticas:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
noviembre de 2008	recital de Juan Diego Flórez ¹³⁹	César Rus	un sexto de página	sin fotografía
diciembre de 2008	<i>Parsifal</i>	César Rus	dos tercios de página	sin fotografía
diciembre de 2008	<i>Luisa Miller</i>	César Rus	un sexto de página	sin fotografía
enero – febrero de 2009	<i>Iphigénie en Tauride</i>	César Rus	dos páginas	3
enero – febrero de 2009	recital de Juan Diego Flórez ¹⁴⁰	César Rus	un cuarto de página	sin fotografía

¹³⁹ Primer recital del tenor Juan Diego Flórez por lo que respecta a la temporada 2009-10 del Palau de Les Arts. El recital contó con obras de Bellini, Rossini, Donizetti, Giménez y Verdi.

¹⁴⁰ Segundo recital del tenor Juan Diego Flórez por lo que respecta a la temporada 2009-10 del Palau de Les Arts. El recital contó con obras de Bellini, Rossini, Pérez Soriano, Barrera Saavedra y Donizetti.

marzo de 2009	<i>L'arbore di Diana</i>	César Rus	media página	1
marzo de 2009	<i>El rey que rabió</i> ¹⁴¹	César Rus	media página	1
marzo de 2009	<i>El rey que rabió</i> ¹⁴²	César Rus	media página	1
marzo de 2009	<i>Fausto</i>	César Rus	media página	1
abril de 2009	<i>Così fan tutte</i>	César Rus	dos tercios de página	1
abril de 2009	concierto: Misa Glagolítica	César Rus	un octavo de página	sin fotografía
mayo de 2009	<i>Turandot</i>	César Rus	dos tercios de página	1
mayo de 2009	recital con temas de zarzuela	César Rus	un octavo de página	sin fotografía
julio – agosto de 2009	<i>El ocaso de los dioses</i>	César Rus	dos páginas	4
septiembre de 2009	Tetralogía sobre <i>El anillo del Nibelungo</i>	César Rus	dos páginas	3

Aunque la cantidad de eventos programados por el Palau de Les Arts haya descendido ligeramente, lo cierto es que la revista sigue apostando por comentar su actividad. Con el paso de los años, el interés deja de centrarse en las óperas para dar cabida a destacados conciertos o recitales. Uno de ellos es el del tenor Juan Diego Flórez, que tras pasar en dos ocasiones distintas por el coliseo valenciano, atrae la atención de este medio en sendos momentos.

¹⁴¹ Representación correspondiente al domingo 11 de enero de 2009.

¹⁴² Representación correspondiente al martes 13 de enero de 2009.

Con la ópera *El rey que rabió* se produce un hecho inédito: en el número correspondiente a marzo de 2009, aparecen publicadas dos críticas de César Rus que hacen referencia a dos representaciones de esta ópera llevadas a cabo en días distintos. Hasta el momento, en este tipo de publicaciones el crítico sólo había escrito en virtud de una única función que, normalmente, era la del estreno.

Otra de las particularidades de esta temporada de ópera Actual se encuentra en la crítica referente a la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*. Se trata de una valoración general que, a modo previo, trata analiza las producciones wagnerianas representadas hasta el momento, así como la próxima puesta en escena, por partida doble y dentro del II Festival del Mediterrani, de esta tetralogía.

En el mes de marzo, el lector encuentra hasta cuatro críticas sobre tres representaciones. Este hecho llama la atención, pues cuando la revista tiene un carácter bimensual (enero – febrero y julio – agosto), sólo recogen un escrito.

A excepción del concierto sobre zarzuela, de la interpretación de la *Misa Glagolítica*, del segundo recital de Juan Diego Flórez y de la ópera *Luisa Miller*, el resto de valoraciones cuentan con una extensión cercana a la página entera. Mención aparte merecen las óperas *Iphigénie en Tauride* y *El ocaso de los dioses*, ya que a pesar de que una fotografía llegue a ocupar una hoja entera, cada una de ellas llega a extenderse durante dos páginas. Lo mismo sucede con la valoración general que se hace sobre la tetralogía wagneriana.

El número de imágenes queda limitado a la importancia que el medio otorgue a una ópera. Los recitales y los conciertos, como es habitual, siguen sin contar con alguna ilustración.

5.4.2. Scherzo

Al igual que ocurre con *Ópera Actual*, la revista *Scherzo* desciende ligeramente en cuanto al número de críticas publicadas en la segunda temporada. En total encontramos nueve escritos, uno menos que en la etapa anterior.

El registro de críticas queda de la siguiente manera:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2008	<i>Parsifal</i>	Alfredo Brotons	una página	1
diciembre de 2008	<i>Luisa Miller</i>	Alfredo Brotons	una página	1
enero de 2009	<i>Iphigénie en Tauride</i>	Alfredo Brotons	una página	1
febrero de 2009	<i>El rey que rabió</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1
febrero de 2009	<i>L'arbore di Diana</i>	Alfredo Brotons	una página	1
marzo de 2009	<i>Fausto</i>	Alfredo Brotons	una página	1
abril de 2009	<i>Così fan tutte</i>	Alfredo Brotons	una página	1
mayo de 2009	<i>Turandot</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1
septiembre de 2009	recital de Catherine Wyn-Rogers	Alfredo Brotons	media página	1

Como podemos observar, vuelve a repetirse un hecho que ya sucedió en la pasada temporada: todas las críticas, a excepción de un caso, forman parte del género musical de la ópera. Puede resultar curioso que en este registro no aparezca ninguna referencia a alguna de las óperas de la tetralogía *El anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, pues fue uno de los eventos programados por el Palau de Les Arts con mayor seguimiento social.

De nuevo, Alfredo Brotons es el único autor de estos escritos.

Por el contrario, en esta temporada se observa cierta tendencia a querer igualar la extensión de las críticas. Si en la temporada anterior el espacio quedaba en manos del propio autor, en esta ocasión los escritos convergen a ocupar una página.

Llegados a este punto, también puede afirmarse que *Scherzo* es una revista que apuesta claramente por acompañar todos sus textos con alguna fotografía, independientemente de cual sea su espacio.

5.4.3. *Ritmo*

Por tercera ocasión, nos encontramos con menos críticas. Si en la segunda temporada *Ritmo* contaba con doce valoraciones, ahora publica ocho.

Las críticas encontradas son las siguientes:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2008	<i>Parsifal + Luisa Miller</i>	Pedro González Mira	una página	2
enero de 2008	recital de Juan Diego Flórez	Nieves Pascual León	media página	1
enero de 2009	<i>Iphigénie en Tauride</i>	Nieves Pascual León	un tercio de página	1
febrero de 2009	<i>L'arbore di Diana</i>	Nieves Pascual León	media página	1
marzo de 2009	<i>Fausto</i>	Nieves Pascual León	media página	1
marzo de 2009	<i>El rey que rabió</i>	Nieves Pascual León	un tercio de página	1
mayo de 2009	<i>Così fan tutte</i>	Nieves Pascual León	media página	1
mayo de 2009	<i>Turandot</i>	Nieves Pascual León	media página	1

Como era de esperar, el género musical con mayor difusión continúa siendo la ópera. Al igual que ocurre con *Scherzo*, en la tercera temporada no aparece ninguna referencia a alguna de las óperas de la tetralogía *El anillo del Nibelungo* de Richard Wagner. Conviene insistir que, llevado a cabo en su totalidad, y en sesión doble durante el II Festival del Mediterrani, fue uno de los eventos del Palau de Les Arts más esperados por el público. Ante esto, es evidente que no todas las óperas de la temporada van a tener representación.

La primera valoración resulta curiosa. En un mismo texto, el autor escribe sobre *Parsifal* y *Luisa Miller*, dos óperas que, en principio, poco tienen en común. Además, su representación se llevó a cabo en momentos distintos.¹⁴³

En cuanto a la autoría, señalar que Nieves Pascual León es la autora de casi todos los textos. Aunque Pedro González Mira esté presente en las tres temporadas que hemos analizado hasta el momento, lo cierto es que sólo le corresponde un escrito. Por su parte, Juan Luis Ferrer deja de publicar.

En la misma línea de *Scherzo*, la revista *Ritmo* decide acompañar los textos con una imagen. Cada comentario, incluyendo el recital de Juan Diego Flórez, lleva incorporado una imagen representativa. Como era de esperar, en la crítica doble aparecen dos imágenes.

5.4.4. *CD Compact*

Pese a ser una de las revistas con mayor tendencia a difundir el género periodístico de la crítica musical, *CD Compact* reduce el número de publicaciones de quince a doce. Se trata, sin lugar a dudas, de un hecho característico de esta tercera temporada que, en parte, queda justificado por la propia reducción del coliseo valenciano en cuanto al número de producciones programadas.

Así queda el reparto de críticas:

¹⁴³ 25 de octubre de 2008 y 10 de noviembre de 2008, respectivamente.

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2008	<i>Parsifal</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
diciembre de 2008	<i>Luisa Miller</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
enero de 2009	recital de Juan Diego Flórez	Joaquín Guzmán	media página	1
enero de 2009	<i>Iphigénie en Tauride</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
febrero de 2009	<i>L'arbore di Diana</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
febrero de 2009	<i>El rey que rabió</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
marzo de 2009	<i>Fausto</i>	Joaquín Guzmán	media página	sin fotografía
abril de 2009	<i>Così fan tutte</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
abril de 2009	música de cámara: obras de Brahms y Shostakóvich	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía
mayo de 2009	<i>Turandot</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
julio – agosto de 2009	<i>El ocaso de los dioses</i>	Joaquín Guzmán	media página	1
septiembre de 2009	Tetralogía sobre <i>El anillo del Nibelungo</i>	Sergi Vila	una página y media	1

Es la primera vez que la revista decide publicar una crítica sobre música de cámara, pues el 12 de marzo de 2009 se celebró un concierto de este tipo con violín, violonchelo y piano. Pero por encima de este dato, podemos afirmar que, de una u otra manera, todas las óperas quedan representadas. Y es que, entre los cinco

medios analizados *CD Compact* lleva a cabo un seguimiento de casi todas las óperas, resolviendo la tetralogía de Richard Wagner con una crítica general y con otra de *El ocaso de los dioses*. No es la primera vez que se hace una crítica conjunta de estas cuatro óperas, pues en el mismo número de la revista *Ópera Actual*, César Rus hizo lo mismo.

Por lo que respecta a la autoría de los textos, hasta el momento todos los textos correspondían a Joaquín Guzmán. Sin embargo, ahora nos encontramos un crítico nuevo: Sergi Vila. Aunque centre su opinión en la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*, lo cierto es que se trata de una colaboración esporádica.

Continúa predominando la extensión de un cuarto y media página, pero también encontramos otras extensiones: críticas que ocupan un tercio de página y un escrito, con carácter excepcional por la cantidad de óperas que aglutina, cuyo espacio se prolonga hasta la página y media.

En cuanto al uso de imágenes, la omisión del color en las fotografías continúa siendo un referente de esta publicación. No parece haber una tendencia clara en cuanto a qué momentos o en qué género musicales utilizar estos elementos visuales.

5.4.5. *Audio Clásica*

En esta tercera temporada queda demostrado que, entre las revistas que abogan por incluir este género periodístico, es la que menos críticas incluye. Su caso es similar al del resto de publicaciones por lo que difiere a la tercera etapa: de seis escritos pasa a cinco.

Estas son las seis críticas que podemos encontrar:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2008	<i>Parsifal</i>	Nieves Pascual León	media página	1

abril de 2009	<i>Fausto</i>	Albert Ferrer i Flamarich	media página	1
junio de 2009	<i>Così fan tutte</i>	Ferrer-Molina	media página	1
Junio de 2009	<i>Turandot</i>	Ferrer-Molina	media página	1
septiembre de 2009	<i>El ocaso de los dioses</i>	Rafael Fernández de Larrinoa	media página	1

Dado el escaso número de críticas, no podemos decir que el registro sea representativo de lo programado por el Palau de Les Arts. La totalidad de textos hacen referencia al género operístico.

No podemos afirmar que *Audio Clásica* publique las valoraciones con inmediatez respecto a la fecha en la que se ha representado la ópera. Casi todos los escritos presentan, al menos, un mes de retraso respecto a la fecha de publicación de las otras revistas. Un claro ejemplo lo encontramos con la ópera *Così fan tutte*, ópera estrenada el 28 de febrero de 2009: mientras que en *Ópera Actual*, *Scherzo* y *CD Compact* la crítica de esta ópera aparece en el número de abril de 2009, en *Audio Clásica* se publica en junio de 2009.

Por tercer año consecutivo encontramos la firma de Nieves Pascual León, que finalmente decide instaurar sus iniciales¹⁴⁴ como rúbrica. Ignacio Jassa Haro no vuelve a publicar, y en su lugar aparecen dos críticos nuevos: Ferrer-Molina, al que le corresponden dos textos, y Rafael Fernández de Larrinoa, con una única valoración. Si en la pasada temporada parecía que Nieves Pascual León iba a convertirse en la autora principal de las críticas, finalmente este trabajo queda distribuido entre diversos autores.

Poco a poco, parece que este medio busca una uniformidad en cuanto a la extensión de sus críticas: la media página parece imponerse al resto de opciones. Sea como sea, hay cosas que no

¹⁴⁴ N. P. L.

cambian: cada uno de los textos va acompañado por una imagen que, como hecho distintivo de esta revista frente a las otras, lleva el copyright de Tato Baeza, fotógrafo oficial del Palau de Les Arts.

5.5. Cuarta temporada. Afianzamiento del interés por valorar la actividad musical del Palau de Les Arts

5.5.1. Ópera Actual

Como ya ocurrió en la pasada temporada, de nuevo nos encontramos ante un ligero descenso en cuanto al número de críticas publicadas. De quince, pasamos a once.

Una de las novedades de la temporada llegará con el cambio en el diseño general de algunas secciones de la revista. Es el caso de las que difunden el género de la crítica musical. Por lo que respecta a las secciones “ópera” y “recitales y conciertos”, lugar donde encontramos estos escritos, la letra de los textos tendrá un tamaño inferior al habitual.

Este es el análisis pormenorizado de las valoraciones encontradas:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2009	<i>Los Troyanos</i>	César Rus	media página	1
diciembre de 2009	<i>La scala di seta</i>	César Rus	media página	1
enero – febrero de 2010	<i>Madama Butterfly</i>	César Rus	media página	1
enero – febrero de 2010	concierto: obras de Joaquín Rodrigo	César Rus	un cuarto de página	1

marzo de 2010	<i>Lucia di Lammermoor</i>	César Rus	media página	1
marzo de 2010	<i>Una cosa rara</i>	César Rus	media página	1
abril de 2010	<i>La novia vendida</i>	César Rus	media página	1
mayo de 2010	<i>La Traviata</i>	César Rus	media página	1
mayo de 2010	<i>La vida breve + Cavallería Rusticana</i>	César Rus	una página	2
julio de 2010	<i>Salomé</i>	César Rus	dos páginas	2
julio de 2010	Qualia – jardí blau	César Rus	un cuarto de página	1

A excepción de *Carmen*, todas las óperas de la temporada 2009-2010 son valoradas por César Rus, quien con el paso de los años se convierte en el crítico oficial de *Ópera Actual* para valorar gran parte de la actividad cultural que acontece en el coliseo valenciano.

Si en la primera temporada nos encontramos con la crítica doble de *El oro del Rin* y *La Valquiria*, en esta nueva etapa vuelve a ocurrir lo mismo con *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*. Pese a pertenecer a Manuel de Falla y Pietro Mascagni, respectivamente, estas óperas cuentan con una única valoración. Es probable que este hecho se deba a la propia decisión del Palau de Les Arts de juntar estas dos óperas en una única función, entre otras cosas, por la escasa duración de cada una de ellas. Precisamente, ambas óperas tendrán un lugar privilegiado en la publicación, ya que adelantarlas hasta la página 56 supondrá abrir la sección con ellas, además de obtener la consideración de “ópera del mes”, distintivo mensual que la revista da a una ópera del panorama nacional.

Tras el análisis de las cuatro temporadas, es evidente que *Ópera Actual* no se limita a enjuiciar el género operístico. En este sentido, llama la atención que la revista decida publicar la crítica de un evento que no llega a comentar ningún otro medio de comunicación. Se trata del ciclo poético musical *Quali – Jardí blau*, obra de José María Sánchez-Verdú, con una duración de 56 minutos, y que cuenta con la participación de saxofón barítono, clarinete, coro y orquesta.

Una vez más, estamos ante un medio que otorga un espacio variable a los críticos. También podemos decir que estamos ante una extensión bastante amplia en comparación al resto de revistas, pues los escritos no suelen ocupar menos de media página, cosa que sí sucede en otras revistas. En esta ocasión, *Salomé* es la crítica con mayor espacio, pues llega a ocupar dos páginas.

Otra de las novedades de la temporada llega a través de las fotografías. Ahora sí, todos los textos van acompañados con, al menos, una imagen. Este hecho sólo se produjo en la primera temporada.

5.5.2. *Scherzo*

Por segundo año consecutivo, bajan las críticas publicadas por la revista *Scherzo*.

Los siete textos encontrados hacen referencia a las siguientes óperas:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2009	<i>Los Troyanos</i>	Alfredo Brotons	una página	1
enero de 2010	<i>Madama Butterfly</i>	Alfredo Brotons	una página	1
marzo de 2010	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Alfredo Brotons	una página	1

abril de 2010	<i>La novia vendida</i>	Alfredo Brotons	una página	1
mayo de 2010	<i>La Traviata</i>	Alfredo Brotons	una página	1
mayo de 2010	<i>La vida breve + Cavallería Rusticana</i>	Alfredo Brotons	una página	2
julio - agosto de 2010	<i>Salomé</i>	Alfredo Brotons	dos tercios de página	1

A tenor de lo expuesto tanto en ésta como en otras temporadas, la ópera es el género preferido por este medio. Aunque sean ocho los textos encontrados, cabe recordar que *La vida breve* y *Cavallería Rusticana* son comentadas en un mismo escrito.

Queda también demostrado que Alfredo Brotons es el único encargado en escribir para esta revista. Sus escritos suelen ocupar una página, lo que supone dar una fuerte cabida a la divulgación de este género periodístico.

Uno de los elementos que diferencie a este medio de los demás sea, quizás, el de la imagen. Nos encontramos ante fotografías coloridas con las que es fácil llamar la atención del lector, pues representan momentos cumbre de las óperas. A excepción de la crítica de *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*, texto referente a dos producciones distintas, las valoraciones están acompañadas por una imagen.

5.5.3. Ritmo

Por primera vez, una revista el número de críticas de una temporada a otra. En esta nueva etapa, Ritmo recoge un total de ocho críticas.

Así queda el registro:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
enero de 2010	<i>Madama Butterfly</i>	Ferrer-Molina	media página	1
marzo de 2010	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ferrer-Molina	media página	1
abril de 2010	<i>Una cosa rara</i>	Ferrer-Molina	media página	1
abril de 2010	<i>La novia vendida</i>	Pedro González Mira	media página	1
mayo de 2010	<i>La Traviata</i>	Ferrer-Molina	media página	1
mayo de 2010	<i>La vida breve + Cavallería Rusticana</i>	Pedro González Mira	una página	2
junio de 2010	concierto OCV	Ferrer-Molina	un cuarto de página	sin fotografía
septiembre de 2010	<i>Salomé</i>	Ferrer-Molina	dos tercios de página	1

A excepción de *Carmen*, *Los Troyanos* y *La scala di seta*, todas las óperas cuentan con una crítica. Si en la anterior temporada nos encontramos con la crítica doble de *Parsifal* y *Luisa Miller*, ahora tendremos otro texto conjunto con *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*. Al igual que ocurrió el año pasado con la inclusión del recital de Juan Diego Flórez, queda recogido un texto no operístico que hace referencia a un concierto¹⁴⁵ de la Orquesta de la Comunitat Valenciana con obras de Beethoven, Bernstein y Berlioz.

En cuanto a los críticos, los textos de esta temporada se reparten entre dos nombres: Pedro González Mira y Ferrer-Molina. Llama la atención que Nieves Pascual León, autora de un gran número escritos tanto en esta revista como en *Audio Clásica*, deje de

¹⁴⁵ Concierto con fecha viernes, 23 de abril de 2010.

escribir en este último curso. Parece que Ferrer-Molina, que también escribe en *Audio Clásica*, recoja el testigo de la autora, ya que es la primera vez que lo encontramos en las páginas de *Ritmo*. Lo que sí está claro es que, aunque el número de textos no sea excesivo en cada curso, es el único que aparece en todas las temporadas.

Por otro lado, parece que la revista decida fortalecer en sus páginas la presencia de este género periodístico. Se abandona la extensión de un tercio de página para acotar como espacio general la media página. Sólo hay un caso con una dimensión inferior y que quedaría justificado al tratarse del concierto de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. De esta manera, queda claro que la ópera prima sobre otros géneros musicales.

Precisamente, el concierto de esta agrupación musical carece de fotografía, algo que no ocurre con las óperas. Al igual que en *Ópera Actual* y *Scherzo*, la crítica de *La vida breve* y *Cavallería Rusticana* cuenta con dos imágenes, una por cada espectáculo. Como es habitual en este medio, el resto de óperas aparecen publicadas con una imagen.

5.5.4. *CD Compact*

Nos encontramos ante la caída más espectacular en el número de críticas publicadas de un año a otro. *CD compact* pasa de doce escritos a cinco.

En este caso, el registro queda de la siguiente manera:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
diciembre de 2009	<i>Los Troyanos</i>	Ferrer-Molina	un tercio de página	sin fotografía
febrero de 2010	concierto extraordinario de Navidad	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
marzo de 2010	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Joaquín Guzmán	un cuarto de página	sin fotografía

abril de 2010	<i>La novia vendida</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	sin fotografía
junio de 2010	<i>La Traviata</i>	Joaquín Guzmán	un tercio de página	1

Son cuatro óperas y el concierto extraordinario de Navidad, que corre a cargo de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Precisamente, este evento no será recogido por ninguna otra revista. A tenor de estos datos, no puede decirse que haya un seguimiento de la programación del Palau de Les Arts. Más bien, parece que las críticas se publiquen de manera esporádica.

Aunque no se trate de un evento como tal, podríamos añadir una sexta valoración. Hace referencia al DVD de *La Valquiria*, una de las producciones de Richard Wagner que el coliseo valenciano aprovechará para grabar y poner a la venta dado el filo que tuvo en la tercera temporada la representación de la tetralogía *El anillo del Nibelungo*. Esta crítica, publicada en el número de marzo de 2010, correrá a cargo de Sergi Vila, que ya escribió en septiembre de 2009 un texto sobre este conjunto de óperas.

El registro no deja dudas en cuanto a la autoría de los textos: Joaquín Guzmán sigue siendo el principal crítico de *CD Compact*. Mientras que a él le corresponden cuatro textos, Ferrer-Molina firma uno. El caso de este último autor es especialmente llamativo, pues los lectores que estaban acostumbrados a leerle en *Audio Clásica*, desde esta temporada también le van a encontrar en *Ritmo* y en *CD Compact*. En consecuencia, se convierte en el crítico que más diversifica su trabajo en una misma tipología de medio: la revista especializada en música clásica.

La media página desaparece para dejar paso a la extensión del tercio de hoja. Sólo la ópera *Lucia di Lammermoor* dispone de menor espacio. En todos los casos, a excepción de *La Traviata*, encontraremos una fotografía. Dado este hecho, y a tenor de los resultados de las anteriores etapas, podemos afirmar que *CD Compact* es la revista que otorga menos importancia al uso de imágenes.

5.5.5. *Audio Clásica*

No hay lugar para la duda: valorar las óperas del Palau de Les Arts no es un objetivo prioritario para la revista *Audio Clásica*. El descenso en el número de críticas publicadas vuelve a repetirse, como ya ocurrió entre la segunda y la tercera temporada. En este caso, de cinco escritos pasaremos a tres.

Así queda el registro:

FECHA	EVENTO	AUTOR/A	EXTENSIÓN	IMÁGENES
enero de 2009	<i>Los Troyanos</i>	Ferrer-Molina	media página	1
mayo de 2010	<i>La novia vendida</i>	Daniel Martínez Babiloni	media página	1
Julio - agosto de 2010	<i>La vida breve + Cavallería Rusticana</i>	Daniel Martínez Babiloni	media página	1

Tanto por la escasa cantidad de textos como por la presencia de dos críticos, podemos deducir que la valoración de estas óperas resulta casual o fruto de la propia voluntariedad de los autores. Entre los títulos destacados, volvemos a encontrar un texto doble de las óperas *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*. Sea como sea, la muestra no resulta representativa de lo que ha acontecido en un año en el Palau de Les Arts.

A pesar de estos datos, volvemos a encontrar algo que ya sucedió en la cuarta temporada de *CD Compact*: la publicación de críticas sobre los DVD's de la tetralogía *El anillo del Nibelungo*. En esta ocasión, nos encontraremos tres críticas con firma de Rafael Fernández de Larrinoa: en febrero de 2010 escribirá sobre *El oro del Rin*, dos meses después sobre *La Valquiria*, y finalmente, en abril, la producción operística *Siegfried* será la protagonista.

La diferencia temporal que existe entre la fecha de publicación de las críticas y la de su representación, es otro de los factores que nos hace pensar que este género periodístico hacia el coliseo valenciano queda en un segundo plano. Las críticas se publican con una tardanza de más de mes y medio en relación a cuando se han representado. Un claro ejemplo lo encontramos con la crítica conjunta de *La vida breve* y *Cavallería Rusticana*: Audio Clásica publicó esta valoración en el número de julio – agosto, cuando su estreno se había producido el 25 de marzo de 2010.

Por lo que respecta a la autoría de los textos, dado el escaso número encontrado, no podemos afirmar que haya un crítico principal al que se le encomiende esta función. Si observamos las cuatro temporadas de esta revista, comprobaremos que hay un baile continuo de nombres. En esta cuarta etapa, Nieves Pascual León y Albert Ferrer Flamarich desaparecen, Ferrer-Molina se incorpora y compagina su trabajo con *CD compact* y *Ritmo*, y finalmente, encontramos un nombre desconocido hasta el momento por estas revistas: Daniel Martínez Babiloni. Hasta el momento, su trabajo podía seguirse a través de la página web *Mundoclásico.com*.

Por último, señalar que la revista mantiene la tendencia a otorgar media página y una fotografía a todos los escritos.



La crítica musical del Palau de Les Arts, en la prensa extranjera

6.1. Un interés que no entiende de fronteras

El interés de los medios extranjeros por valorar la actividad del Palau de Les Arts también es patente durante los cuatro primeros años de vida del coliseo valenciano. Su presencia puede verse de tres maneras: a modo de página web, de revista especializada o de periódico. En el registro se han encontrado críticas escritas en diferentes idiomas: inglés, alemán, italiano, francés y polaco. También se ha contabilizado una crítica que, a pesar de estar escrita en castellano, procede de una web argentina.

A la vista de los resultados, podemos decir que el número de escritos asciende ligeramente en las dos últimas temporadas.

TEMPORADA	CRÍTICAS
1ª	20
2ª	14
3ª	25
4ª	28

Es evidente que el interés de estos medios por valorar la actividad musical del Palau de Les Arts crece a medida que avanzan los años. Desde la fase de arranque hasta la etapa de consolidación aparecen, cada vez más, publicaciones de nacionalidad diversa, todas ellas interesadas en valorar lo que acontece en el coliseo cultural. Además, cada vez encontramos más críticos. Por otro lado, es importante señalar que las valoraciones se centrarán en el género operístico.

Analizando individualmente cada una de las temporadas podremos conocer otros aspectos interesantes, como cuál ha sido la ópera que más interés ha suscitado entre la prensa extranjera, o también, qué crítico ha publicado más valoraciones.

6.2. Primera temporada. La prensa extranjera como testigo de un nuevo coliseo operístico en España

En la primera temporada se han registrado un total de veinte críticas. Este dato nos permite afirmar que la actividad cultural del Palau de les Arts ha generado interés en la prensa internacional desde sus orígenes. Y es que, a partir de *Fidelio*, la ópera con la que se inauguró esta infraestructura cultural, han sido numerosos los críticos que han valorado las representaciones.

La siguiente tabla recoge las críticas publicadas en este primer periodo. También se han tenido en cuenta otros aspectos como el medio de comunicación, la autoría o la fecha de publicación.

ÓPERA	MEDIO	TIPO DE MEDIO	IDIOMA	AUTORÍA	FECHA DE PUBLICACIÓN
<i>Fidelio</i>	<i>Der Neue Merker</i>	revista	alemán	Eva Pleus	octubre de 2006
<i>Fidelio</i>	<i>Das Opernglas</i>	revista	alemán	Thomas Baltensweiler	diciembre de 2006
<i>Fidelio</i>	<i>Opera Magazine</i>	revista	francés	Richard Martet	diciembre de 2006
<i>Fidelio</i>	<i>Opera Now</i>	revista	inglés	Ashutosh Khandekar	febrero de 2007
<i>Fidelio</i>	<i>Orpheus</i>	revista	alemán	Eva Pleus	febrero de 2007
<i>Don Giovanni</i>	<i>Opera News</i>	web	inglés	Roberto Herrscher	16 de diciembre de 2006
<i>Don Giovanni</i>	<i>L'Opera</i>	revista	italiano	Marcelo Cervelló	febrero de 2007
<i>Don Giovanni</i>	<i>Operayre</i>	web	castellano	Jorge Binagui	febrero de 2007
<i>Cyrano de Bergerac</i>	<i>Das Opernglas</i>	revista	alemán	Michael Lehnert	abril de 2007
<i>Cyrano de Bergerac</i>	<i>Ruch Muzyczny</i>	revista	polaco	Joanna Zachuta	abril de 2007
<i>Simon Boccanegra</i>	<i>Der Neue Merker</i>	revista	alemán	Eva Pleus	abril de 2007
<i>Simon Boccanegra</i>	<i>Opera Magazine</i>	revista	francés	Alfred Caron	mayo de 2007
<i>Simon Boccanegra</i>	<i>Orpheus</i>	revista	alemán	Eva Pleus	mayo-junio de 2007
<i>El oro del Rin</i>	<i>Financial Times</i>	web	inglés	Shirley Apthorp	7 de mayo de 2007
<i>El oro del Rin</i>	<i>Amadeus</i>	revista	italiano	Franco Soda	septiembre de 2007

<i>La Valquiria</i>	<i>Corriere della Sera</i>	periódico	italiano	Enrico Girardi	6 de mayo de 2007
<i>El oro del Rin + La Valquiria</i>	<i>Financial Times</i>	web	alemán	Dagmar Zurek	7 de mayo de 2007
<i>El oro del Rin + La Valquiria</i>	<i>La Stampa</i>	periódico	italiano	Sandro Cappelletto	6 de mayo de 2007
<i>El oro del Rin + La Valquiria</i>	<i>Das Opernglas</i>	revista	alemán	Stefan Mauss	junio de 2007
<i>El oro del Rin + La Valquiria</i>	<i>Opera Magazine</i>	revista	francés	Richard Martet	Junio de 2007

A la vista queda que la prensa extranjera sólo cubre aquellos acontecimientos directamente relacionados con el género de la ópera. A nivel de grandes representaciones, sólo las ópera *L'enfant et les sortilèges*, *Un paseo bien pagado*, así como la zarzuela *La bruja*, se quedan sin crítica. Los otros géneros musicales, como los conciertos o los recitales, no son cubiertos por estos medios.

Eva Pleus es la autora con más críticas extranjeras en esta primera temporada, con un total de cuatro. Este hecho no es de extrañar si tenemos en cuenta que escribe conjuntamente para las revistas *Der Neue Merker* y *Orpheus*. Le sigue Richard Martet, de la revista *Opera Magazine*, con dos publicaciones.

Tres de las críticas de este registro son dobles, pues los autores han utilizado un mismo escrito para enjuiciar *El oro del Rin* y *La Valquiria*. Este hecho no es de extrañar, pues hay que tener en cuenta que ambas óperas forman parte de la tetralogía de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner. En el resto, como es habitual, encontramos un escrito por cada ópera.

Aunque *Fidelio*, la ópera inaugural, despierte cierto interés entre la prensa extranjera, son precisamente las producciones wagnerianas las que centran una mayor atención de estos medios. En total, y

teniendo en cuenta las críticas dobles, nos encontraríamos ante seis valoraciones de *El oro del Rin* y cinco de *La Valquiria*.

Las revistas *Das Opernglas* y *Opera Magazine* son las que más críticas publican en esta primera temporada, con tres valoraciones cada una. En total son trece medios, cuya procedencia desglosamos de la siguiente manera:

- Medios alemanes: *Der Neue Merker*, *Das Opernglas*, *Orpheus* y *Financial Times* (edición alemana)
- Medios italianos: *L'Opera*, *Corriere della Sera*, *La Stampa* y *Amadeus*
- Medios ingleses: *Opera News*, *Opera Now* y *Financial Times*
- Medio francés: *Opera Magazine*
- Medio polaco: *Ruch Muzyczny*

De momento, los medios alemanes e italianos son mayoritarios, pues cuentan con cuatro publicaciones cada uno. En el otro lado encontramos a dos medios, de lengua francesa y polaca respectivamente, con una única representación.

Los citados medios de comunicación pueden dividirse en siete revistas, cuatro páginas webs y dos periódicos. En el caso de las revistas, se trata de publicaciones especializadas en el ámbito de la música clásica. Lo mismo ocurre con las páginas web, donde los críticos cuentan con un apartado específico para publicar sus valoraciones. En cuanto a los periódicos, su representación resulta minoritaria.

A la vista de lo expuesto, y de momento, no puede afirmarse con rotundidad que haya una apuesta decidida de ningún medio o crítico por cubrir la mayoría de representaciones que se llevan a cabo en el Palau de Les Arts. Sin embargo, conviene destacar el hecho de que la actividad operística del Palau de Les Arts empieza a despertar cierta curiosidad entre la prensa extranjera.

6.3. Segunda temporada. La necesidad de continuar trabajando para captar la atención extranjera

En la segunda temporada se han registrado un total de catorce críticas. Aunque el número de críticas haya descendido ligeramente en relación a la temporada pasada, podemos afirmar que la actividad del Palau de Les Arts continúa generando interés en los medios extranjeros. Desde *Carmen*, la ópera inaugural de esta segunda temporada, el interés de la prensa internacional se mostrará hasta en ocho representaciones diferentes.

De nuevo, ofrecemos un análisis detallado de cada una de las críticas registradas:

ÓPERA	MEDIO	TIPO DE MEDIO	IDIOMA	AUTORÍA	FECHA DE PUBLICACIÓN
<i>Carmen</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	12 de noviembre de 2007
<i>Esponsales en el monasterio</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	4 de febrero de 2008
<i>Orlando</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	13 de marzo de 2008
<i>Orlando</i>	<i>Der Neue Merker</i>	revista	alemán	Ulrich Springsguth	27 de febrero de 2008
<i>Madama Butterfly</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	17 de abril de 2008
<i>Turandot</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	5 de junio de 2008
<i>Turandot</i>	<i>Il Giornalle della Musica</i>	web	italiano	Susana Franchi	24 de mayo de 2008
<i>Turandot</i>	<i>Der Standard</i>	revista	alemán	Joachim Lange	27 de mayo de 2008

<i>Turandot</i>	<i>Wiener Zeitung</i>	web	alemán	Jörn Florian Fuchs	28 de mayo de 2008
<i>Turandot</i>	<i>Stuttgarter Zeitung</i>	revista	alemán	Martin Dahms	25 de mayo de 2008
<i>Philistaei a Jonatha</i> ¹⁴⁶	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José M. Irurzun	12 de junio de 2008
<i>Siegfried</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José M. Irurzun	18 de junio de 2008
<i>Siegfried</i>	<i>La Stampa</i>	periódico	italiano	Sandro Cappelletto	18 de junio de 2008
<i>Siegfried</i>	<i>Neues Deutschland</i>	revista	alemán	Roberto Becker	23 de junio de 2006

La apuesta hacia la ópera por los medios extranjeros ha quedado patente en esta segunda temporada. En total, siete representaciones de la cartelera programada han contado con la atención de la crítica. En este caso, *Don Carlo*, *La bella et la bête*, *Le dernier jour d'un condamné*, *Orlando*, *Las bodas de Fígaro* y la zarzuela *La corte de faraón*, además de diversos conciertos y recitales, se quedan sin representación extranjera.

Llama la atención que en esta temporada aparece un nuevo crítico que firma la mitad de críticas extranjeras. Se trata de José María Irurzun, que publicará en el medio digital *Musicweb* un total de siete valoraciones. Este dato nos hace pensar que quizás estemos ante un crítico que vaya a tener un cierto interés por seguir y valorar las principales obras que se representen en el Palau de Les Arts.

Por el contrario, el resto de críticos publican un único escrito. De hecho, se trata de nuevos críticos que no habían publicado en la temporada anterior. Tan sólo Sandro Cappelletto, del periódico italiano *La Stampa*, publicó una crítica doble referente a *El oro del Rin* y a *La Valquiria*.

¹⁴⁶ En realidad, *Philistaei a Jonatha* está considerado como un oratorio, dentro del género musical del recital.

Turandot será la ópera que concentre un mayor número de escritos, con cinco, seguido de *Siegfried*, y de *Orlando*, con dos. El resto de representaciones tienen que conformarse con una única valoración. Este hecho puede explicarse si tenemos en cuenta que *Turandot* fue una de las óperas más esperadas, a través de los previos, y seguidas por la prensa nacional.

En cuanto a medios, a *Musicweb* le corresponden la mitad de críticas. Las revistas *Das Opernglas* y *Opera Magazine* fueron los que más publicaron en la primera temporada, pero en esta segunda etapa dejan de publicar críticas referentes al Palau de Les Arts. El resto de críticas se reparte entre distintos medios.

Por lo que difiere a la procedencia de éstos, la prensa alemana vuelve a destacar. Sin embargo, y a excepción de la revista *Der Neue Merker*, se trata de nuevos medios de comunicación. Este hecho también sucede con la prensa inglesa. De los dos medios italianos, uno de ellos repite: *La Stampa*. Estos datos pueden interpretarse de manera positiva, ya que además de mostrar su interés algunos medios nuevos, como *Musicweb* o *Der Standard*, hay otros que repiten, como *Der Neue Merker* o *La Stampa*.

La distribución de medios por procedencia queda dividida de la siguiente manera:

- Medios alemanes: *Der Neue Merker*, *Der Standard*, *Wiener Zeitung* y *Stuttgarter Zeitung*.
- Medios italianos: *Il Giornale della Musica* y *La Stampa*.
- Medios ingleses: *Musicweb*

Otra de las características a resaltar es que la prensa polaca y francesa no publican críticas referentes al Palau de Les Arts en esta segunda temporada. Sin embargo, la prensa francesa volverá a aparecer en la cuarta temporada.

En cuanto a la distribución de los medios por tipología, encontramos cuatro revistas, tres páginas web y un periódico. De nuevo, las revistas extranjeras especializadas en música clásica son las que abordan este género periodístico en mayor medida. El interés de

las páginas web es ligeramente mayor, tendencia que irá a la alza durante las próximas temporadas. En los periódicos se producirá el efecto contrario.

A tenor de lo expuesto, podemos afirmar que en esta segunda temporada sigue vigente el interés de algunos medios de comunicación extranjeros por valorar parte de la actividad operística del Palau de Les Arts. Aunque sólo un crítico repita en esta temporada, aparecen nuevos medios. Es palpable que la actividad del coliseo cultural no ha pasado desapercibida en el extranjero.

6.4. Tercera temporada. Despertar mundial ante la actividad operística de Valencia

La tercera temporada ofrece el mayor número de críticas extranjeras registradas durante el transcurso de los cuatro primeros años de vida del Palau de Les Arts. En total, encontramos veinticinco publicaciones. En comparación a la etapa anterior, se doblan casi el número de críticas, lo que supone un claro empuje en la proyección internacional del coliseo cultural.

Desde *Parsifal*, la ópera inaugural de esta tercera temporada, la prensa internacional mostrará su interés hasta en catorce ocasiones diferentes. En esta ocasión, sólo las óperas *El rey que rabió* y *Turandot* se quedarán sin representación.

A continuación, presentamos el análisis pormenorizado de las críticas registradas:

ÓPERA	MEDIO	TIPO DE MEDIO	IDIOMA	AUTORÍA	FECHA DE PUBLICACIÓN
<i>Parsifal</i>	<i>Financial Times</i>	web	inglés	George Loomis	6 de noviembre de 2008
<i>Parsifal</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	20 de noviembre de 2008

<i>Parsifal</i>	<i>KlassikInfo.de</i>	web	alemán	Thomas Migge	6 de noviembre de 2008
<i>Parsifal</i>	<i>Musica 202</i>	revista	italiano	Stephen Hastings	26 de noviembre de 2008
<i>Luisa Miller</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	22 de diciembre de 2008
<i>Iphigénie en Tauride</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	2 de enero de 2009
<i>Iphigénie en Tauride</i>	<i>Il Giornale della Musica</i>	web	italiano	Susana Franchi	15 de diciembre de 2008
<i>L'arbore di Diana</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	9 de marzo de 2009
<i>L'arbore di Diana</i>	<i>KlassikInfo.de</i>	web	alemán	Thomas Migge	20 de enero de 2009
<i>L'arbore di Diana</i>	<i>Al Vivo</i>	revista	italiano	Paolo Patrizi	17 de marzo de 2009
<i>Così fan tutte</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	29 de abril de 2009
<i>Turandot</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	4 de junio de 2009
<i>El ocaso de los dioses</i> ¹⁴⁷	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	26 de junio de 2009
<i>El oro del Rin</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	26 de junio de 2009
<i>El oro del Rin</i>	<i>FAZ</i>	revista	alemán	Holger Noltze	4 de junio de 2009
<i>El oro del Rin</i>	<i>Opera Gazet</i>	web	alemán	Guillaume Maijeur	24 de junio de 2009
<i>La Valquiria</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	26 de junio de 2009
<i>La Valquiria</i>	<i>Opera Gazet</i>	web	alemán	Guillaume Maijeur	24 de junio de 2009

¹⁴⁷ Crítica referida al primer grupo de funciones de *El ocaso de los dioses*

<i>Siegfried</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	26 de junio de 2009
<i>Siegfried</i>	<i>Opera Gazet</i>	web	alemán	Guillaume Majjeur	24 de junio de 2009
<i>El ocaso de los dioses</i> ¹⁴⁸	<i>Opera Gazet</i>	web	alemán	Guillaume Majjeur	24 de junio de 2009
<i>El ocaso de los dioses</i>	<i>KlassikInfo.de</i>	web	alemán	Thomas Migge	2 julio de 2009
<i>El ocaso de los dioses</i>	<i>Online Musik Magazin</i>	web	alemán	Roberto Becker	2 julio de 2009
<i>El anillo del Nibelungo</i> ¹⁴⁹	<i>Der Neue Merker</i>	revista	alemán	Klauss Billand	24 de septiembre de 2009
<i>El anillo del Nibelungo</i>	<i>Opera News</i>	web	inglés	Roberto Herrscher	20 de octubre de 2009

La ópera que cuenta con un mayor número de críticas publicadas es *Parsifal*, con un total de cuatro valoraciones. Le siguen *L'arbore di Diana*, *El oro del Rin* y *La Valquiria*, cada una de ellas con tres escritos. De nuevo, el resto de géneros musicales no despierta interés entre los medios internacionales.

Sin embargo, conviene destacar algunas particularidades del registro de esta tercera temporada. En primer lugar, que la representación de la ópera *El ocaso de los dioses* se ha llevado a cabo de dos maneras diferentes: en primer lugar como ópera suelta, y en segundo lugar, como ópera perteneciente a la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*. No hay que olvidar que la tetralogía de *El anillo del Nibelungo* es un compendio de cuatro óperas de Richard Wagner: *El oro del Rin*, *La Valquiria*, *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*. Por tanto, conviene recordar que la representación completa de *El anillo del Nibelungo* supone volver a escenificar las cuatro óperas de Richard Wagner

¹⁴⁸ Tanto esta crítica como las posteriores, pertenecen al segundo grupo de funciones de *El ocaso de los dioses*.

¹⁴⁹ Tanto esta crítica como la sucesiva, hacen referencia a valoraciones generales sobre la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*.

llevadas a cabo de manera individual durante las tres primeras temporadas.

Una vez más, es significativo que José María Irurzun sea el autor del mayor número de críticas. De los veinticinco escritos recogidos, diez son suyos. A excepción de *Parsifal* y de la segunda representación de *El ocaso de los dioses*, esto supone haber valorado la práctica totalidad de óperas que han contado con seguimiento internacional en esta tercera temporada. Su interés y el aumento de críticas publicadas en relación a la etapa anterior, nos permiten afirmar que en el caso de José María Irurzun existe una tendencia a valorar las óperas del Palau de Les Arts. Si bien es cierto que tarda unas dos semanas en publicar lo acontecido, resulta curioso que en un mismo día, el 24 de junio de 2009, publique las críticas referentes a *La Valquiria*, *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*.

Pero no podemos olvidar el papel tan destacado que ejercen otros críticos. Es el caso de Guillaume Maijeur, de la página web *Opera Gazet*, que es el único que firma los escritos con sus iniciales¹⁵⁰ y que cuenta con cuatro críticas publicadas. Otro nombre a tener en cuenta es el de Thomas Migge, del portal *KlassicInfo.de*, con dos valoraciones. El resto de críticos publican un único escrito.

En esta tercera temporada nos encontramos ante críticos que ya habían publicado en los cursos anteriores y que vuelven a aparecer. En la primera temporada, es el caso de Roberto Herrscher, de la página web *Opera News*. En la segunda, hablamos de Roberto Becker, que antes escribía para la revista *Neues Deutschland* y que ahora aparecerá en la página web *Online Musik Magazin*, así como de Susana Franchi, del portal *Il Giornale della Musica*.

Efectuando la distribución por medios, a *Musicweb* le corresponden diez críticas. Le siguen otros portales: *Opera Gazet* y *KlassicInfo.de*, con cuatro y tres, respectivamente. En principio, podemos pensar que la proliferación de páginas web en los últimos años, con una diversidad de contenidos a abarcar, ha permitido que este género periodístico se haya expandido por la red. De esta manera, gracias a Internet, cada vez hay más crítica musical extranjera

¹⁵⁰ G.M.

del Palau de Les Arts. Cabe recordar que el número de portales interesados en valorar las representaciones va en aumento temporada tras temporada. No en vano, la distribución de medios en atención a la tipología queda resuelta en siete portales de Internet y en cuatro revistas.

De este modo, en esta tercera temporada no hay registro de críticas publicadas en periódicos internacionales. El resto de escritos se distribuyen en diferentes revistas. *Der Neue Merker* se convierte en la única en tener representatividad durante los tres cursos. Tras desaparecer en la segunda temporada, los portales de *Opera News* y *Financial Times*, en la edición inglesa, vuelven a tener presencia. Ya por último, *Musicweb* e *Il Giornale della Musica* repiten como segundo año consecutivo.

En consecuencia, un dato positivo a tener en cuenta es que aparecen cinco nuevos medios: *KlassicInfo.de*, *Musica 202*, *Al Vivo*, *FAZ*, *Opera Gazet* y *Online Musik Magazin*.

Por lo que difiere a la procedencia de los medios de publicación, y por tercera vez, la prensa alemana vuelve a destacar respecto a otras nacionalidades con la presencia de once medios. A continuación, encontramos tres publicaciones italianas y tres en lengua inglesa, lo que supone un aumento de esta prensa en comparación a la temporada anterior. De nuevo, los medios franceses no tienen representación.

La distribución de medios por procedencia queda dividida de la siguiente manera:

- Medios alemanes: *Der Neue Merker*, *FAZ*, *Opera Gazet*, *KlassicInfo.de* y *Online Musik Magazin*.
- Medios italianos: *Il Giornale della Musica*, *Al Vivo* y *Musica 202*.
- Medios ingleses: *Musicweb*, *Financial Times* y *Opera News*.

De nuevo, la prensa francesa carece de representatividad.

A raíz de los datos presentados, podemos concluir que en esta tercera temporada parte de la prensa extranjera deja patente su interés por enjuiciar la mayor parte posible de la actividad operística programada en el Palau de Les Arts. Una vez más aparecen nuevos medios, y algunos de los que habían desaparecido en la segunda etapa retoman su actividad. Junto a José María Irurzun aparecen otros críticos, Guillaume Majjeur y Thomas Migge, que escriben con cierta asiduidad sobre lo que acontece en el coliseo valenciano.

6.5. Cuarta temporada. Consolidación del Palau de Les Arts como potenciador de la actividad operística mundial

La cuarta temporada es la que cuenta con un mayor número de críticas. En total, veintiocho. El dato nos permite realizar dos afirmaciones: que existe interés por algunos medios extranjeros en valorar la actividad operística del Palau de Les Arts, y que esta tendencia va en aumento.

Desde *Los Troyanos* hasta *Salomé*, óperas inaugurales y de cierre, respectivamente, se han valorado ocho representaciones diferentes, así como la producción en DVD de algunas representaciones wagnerianas llevadas a cabo en el coliseo valenciano.

La siguiente tabla recoge las críticas publicadas en este primer periodo:

ÓPERA	MEDIO	TIPO DE MEDIO	IDIOMA	AUTORÍA	FECHA DE PUBLICACIÓN
<i>Los troyanos</i>	<i>The New York Times</i>	web	inglés	George Loomis	11 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	5 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Il Giornalle della Musica</i>	web	italiano	Daniele Martino	3 de noviembre de 2010

<i>Los troyanos</i>	<i>Bellininews</i>	web	italiano	Jorge Binagui	4 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Online Musik Magazin</i>	web	alemán	Roberto Becker	12 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>The Hector Berlioz Website</i>	web	francés	Pierre René Serna	14 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>The Hector Berlioz Website</i>	web	francés	Christian Wasselin	14 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Wiener Zeitung</i>	web	alemán	Joachim Lange	24 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Deutschlandfunk</i>	web	alemán	Christoph Schmitz	24 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Kronenzeitung</i>	periódico	alemán	Oliver A. Lang	30 de noviembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Opera Magazine</i>	revista	francés	Richard Martet	15 de diciembre de 2009
<i>Los troyanos</i>	<i>Opernwelt</i>	revista	alemán	Manuel Brujo	28 de diciembre de 2010
<i>Lucia di Lammermoor</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	2 de febrero de 2010
<i>Lucia di Lammermoor</i>	<i>Opera Magazine</i>	revista	italiano	Pierre Cadars	16 de abril de 2010
<i>Lucia di Lammermoor</i>	<i>Orpheus</i>	revista	alemán	Eva Pleus	18 de mayo de 2010
<i>Una cosa rara</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	28 de febrero de 2010
<i>Una cosa rara</i>	<i>KlassikInfo.de</i>	web	alemán	Thomas Migge	15 de febrero de 2010
<i>Una cosa rara</i>	<i>Il Giornale della Musica</i>	web	italiano	Isabella María	17 de febrero de 2010
<i>Una cosa rara</i>	<i>Opera Magazine</i>	revista	italiano	Pierre Cadars	16 de abril de 2010
<i>Una cosa rara</i>	<i>Orpheus</i>	revista	alemán	Eva Pleus	18 de mayo de

<i>rara</i>					2010
<i>La novia vendida</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	4 de marzo de 2010
<i>La vida breve + Cavallería rusticana</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	31 de marzo de 2010
<i>La Traviata</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	21 de abril de 2010
<i>Salomé</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	24 de junio de 2010
<i>Salomé</i>	<i>KlassikInfo.de</i>	web	alemán	Thomas Migge	18 de junio de 2010
<i>Carmen</i>	<i>Musicweb</i>	web	inglés	José María Irurzun	20 de junio de 2010
DVD's <i>El anillo del Nibelungo</i>	<i>Klassic.com</i>	web	alemán	Thomas Gerig	16 de abril de 2010
DVD <i>Siegfried</i>	<i>Klassic.com</i>	web	alemán	Thomas Gerig	16 de abril de 2010

En dos casos, los autores deciden acometer la valoración de dos óperas en un mismo texto. El 16 de abril de 2010 se publica una crítica, firmada por Pierre Cadars, de la revista italiana *Opera Magazine*, que enjuicia tanto *Una cosa rara* como *Lucia di Lammermoor*. Cuatro días después ocurre una situación idéntica con estas dos obras, pero en esta ocasión de Eva Pleus, de la publicación alemana *Orpheus*. En esta nueva etapa el Palau de Les Arts decidió representar conjuntamente *La vida breve* y *Caballería Rusticana*, por lo que no es de extrañar que José María Irurzun, del portal *Musicweb*, valore ambas óperas en una misma crítica.

En esta ocasión, *Los troyanos* es la ópera más comentada. No sólo porque recoge el mayor número de críticas, doce, sino que también porque en el conjunto de las cuatro temporadas supera a *El*

oro del Rin, Turandot y Parsifal. De esta manera, se convierte en la ópera más seguida por la prensa extranjera en el total de temporadas. Llama la atención que, una vez más, la ópera inaugural sea la más seguida por la prensa internacional. A excepción de la segunda temporada, este hecho se repite constantemente.

En total, son ocho las óperas contempladas por la prensa internacional. Casi con la mitad de críticas, exactamente con cinco, tenemos a *Una cosa rara*. Le sigue de cerca *Lucia di Lammermoor*, con tres, y *Salomé*, con dos. El resto de obras tan solo cuentan con una valoración. Por lo que difiere a las óperas programadas sin crítica, encontramos *La scala di seta*, *La novia vendida* y *Madama Butterfly*. Aunque en principio pueda extrañarnos que la obra magna de Giacomo Puccini se quede sin representación, no hay que olvidar que se trata de una reposición, pues esta ópera ya fue programa en la segunda ópera del Palau de Les Arts y, por tanto, en cierta manera, goza de menor interés.

Otro hecho que ha quedado patente es el nulo interés de la prensa extranjera en cubrir eventos relacionados con otros géneros musicales que no sean la ópera. Actuaciones como la del ballet Marinski, el concierto de la Orquesta de la Comunitat Valenciana o el recital de la soprano Olga Peretiatko pasan desapercibidos.

Sin embargo, si hay espacio para un nuevo tipo de crítica. Tras el éxito obtenido con la doble representación de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*, el coliseo valenciano apostará por grabar diversas producciones audiovisuales. Una de ellas, *La Valquiria*, llegará a ser premiada por la asociación de críticos discográficos de Alemania como uno de los mejores DVD's del primer trimestre de 2010. Además de contar con una crítica sobre este trabajo, existe una valoración general sobre el DVD de la tetralogía. Los escritos se publicarán en los portales alemanes *Klassic.com* y *Klassicinfor.de*, respectivamente.

Por tercer año consecutivo, José María Irurzun se convierte en el crítico que más escribe en lengua extranjera, con un total de ocho valoraciones. Tras publicar siete, diez y ocho críticas en los tres últimos cursos musicales, *Musicweb* se convierte en el portal principal para seguir y comentar lo que acontece en el Palau de Les Arts en

cuanto a óperas. Quizás, de nuevo, destaque en contra la fecha de publicación de las críticas, pues suelen tardar en publicarse una media de dos semanas, o incluso más.

A Irurzun le sigue un crítico que poco a poco va despuntando: Thomas Migge. Si ya en la tercera temporada llamó la atención con sus tres escritos, en esta etapa son dos las valoraciones que efectúa para el portal alemán *Klassicinfo.de*. También aparecen, aunque con escasa repercusión, otros nombres que centraron nuestra atención en temporadas pasadas. En cuanto a la primera, destacar a Eva Pleus, de la revista alemana *Orpheus*, y a Richard Martet, del medio francés *Opera Magazine*. En relación a la segunda temporada, hablamos de Joachim Lange, de la web alemana *Wiener Zeitung*. Y por último, sobre la tercera, repiten, además del citado Migge, George Loomis, de la edición inglesa de *The New York Times* y Roberto Becker, del portal alemán *Online Musik Magazine*.

Llegados a este punto, podemos afirmar que, al igual que ocurre con los críticos que escriben tanto a nivel nacional como regional, hay casos en los que se ejerce la función crítica en distintos medios a la vez:

- George Loomis: *The New York Times* y *Financial Times*.
- Jorge Binagui: *Operayre* y *Bellininews*.
- Roberto Becker: *Online Musik Magazin* y *Neues Deutschland*.
- Joachim Lange: *Wiener Zeitung* y *Der Standard*.
- Eva Pleus: *Orpheus* y *Der Neue Merker*.

Aunque *Musicweb* sea el portal con más publicaciones, hay que destacar el interés de la revista *Opera Magazine*. Mientras que dos críticas corresponden a Pierre Cadars, la otra pertenece a Richard Martet. A excepción de los medios *Klassicinfo.de* e *Il Giornale della Musica*, ambas con dos valoraciones, el resto de publicaciones contarán con una.

Otra característica que podemos observar es que, en la mayoría de medios, no se recurre a una única persona para ejercer la función

crítica. A tenor de los datos de esta cuarta temporada, y siempre en comparación con los cursos anteriores, destacamos los siguientes casos:

- *Il Giornale della Musica*: Daniele Martino (4^a), Isabella María (4^a) y Susana Franchi (3^a)
- *The Hector Berlioz Website*: Pierre René Serna (4^a) y Christian Wasselin (4^a)
- *Wiener Zeitung*: Joachim Lange (4^a) y Jörn Florian Fuchs (2^a)
- *Opera Magazine*: Pierre Cadars (4^a) y Richard Martet (1^a)

Otro de los hechos más llamativos reside en la significativa cantidad de nuevos medios de comunicación que aparecen. Se trata de *Bellinews*, *Deutschlandfunk*, *The Hector Berlioz Website*, *The New York Times* (edición digital), *Kronenzeitung*, *Opernwelt* y *Klassic.com*. Este hecho afianza la idea de que el interés de las publicaciones extranjeras hacia el Palau de Les Arts es cada vez mayor.

En total, en esta cuarta temporada encontramos la presencia de quince medios, lo que supone un ligero despunte en comparación a los años anteriores. En atención a la tipología, la distribución queda dividida en diez páginas web, cuatro revistas y un periódico. Definitivamente, este hecho nos permite afirmar que la aparición de portales de Internet es un hecho palpable en nuestra sociedad y que ha llegado a repercutir en la divulgación de la crítica musical como género periodístico. Cabe recordar que el registro de críticas extranjeras a través de Internet contó con un único portal en la primera temporada y que, cuatro años después, ha aumentado la cifra considerablemente. Si bien es cierta esta tendencia al alza en cuanto a páginas web, también lo es que las revistas experimentan un ligero repunte, con tres ejemplares más respecto a la etapa anterior. No podemos decir lo mismo en el caso de los periódicos, pues la divulgación de este género escrito resulta muy escasa en todas las temporadas, e incluso inexistente en una de ellas.

Tras comprobar los datos de esta cuarta etapa, podemos apreciar que no hay ningún medio que esté presente en todas las temporadas. Las páginas web *Il Giornale della Musica* y *Musicweb*, así como la revista *Der Neue Merker*, son los medios que apuestan con mayor continuidad por este género periodístico. Su asiduidad puede verse a lo largo de tres cursos.

En cuanto al origen de las publicaciones, las publicaciones alemanas son, claramente, las mayoritarias. En concreto, encontramos ocho medios alemanes, tres italianos, dos franceses y dos ingleses. A pesar de la diferencia existente entre los medios alemanes y el resto, es importante señalar que hay ocho críticas escritas en lengua inglesa y que éstas son sólo superadas por las nueve del idioma alemán.

La distribución de medios por procedencia queda dividida de la siguiente manera:

- Medios alemanes: *Orpheus*, *Deutschlandfunk*, *Online Musik Magazin*, *Wiener Zeitung*, *Klassicinformatik.de*, *Kronenzeitung*, *Opernwelt* y *Klassik.com*.
- Medios italianos: *Opera Magazine* (edición italiana), *Il Giornale della Musica* y *Bellinews*.
- Medios ingleses: *Musicweb* y *The New York Times*.
- Medios franceses: *Opera Magazine* (edición francesa) y *The Hector Berlioz Website*.

Concluimos la valoración de esta cuarta temporada reafirmando en que la prensa internacional también ha ejercido, en gran manera, crítica musical sobre la inmensa mayoría de la actividad operística programada en el Palau de Les Arts. A medida que avanzan las temporadas, son más los medios y los críticos que deciden enjuiciar lo que acontece en el coliseo valenciano. No obstante, las críticas sólo dan cabida al género de la ópera.

A rasgos generales, destaca la prensa alemana con medios como *Das Opernglas* o *Klassicinformatik.de*. En cuanto a nombres, señalar a José María Irurzun, que a través del portal *Musicweb* aglutina el mayor número de escritos.

Por último, reconocer el impacto que Internet ha tenido para la difusión de este género periodístico en el extranjero. Poco a poco, son más los portales que deciden publicar sus valoraciones a través de la red, en detrimento de los periódicos. La presencia de las revistas es bastante similar año tras año.



Bibliografía

1. Libros

- AA. VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992.
- AA. VV.: *Un siglo de música en la Comunidad Valenciana*. Unidad Editorial, Madrid, 1998.
- AA. VV.: *La ciudad de Valencia. Geografía y Arte*, Tomo II. *Historia, Geografía y Arte de la ciudad de Valencia*. Universitat de València, Valencia, 2009.
- BADENES, G., (ed.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Levante, Valencia, 1998.
- BADENES, G.: *Programa en mano*, Rivera Música, Valencia, 1998.
- BATISTA VILADRICH, A.: *Paraula i Música. La crítica musical a la premsa*. Facultat de C.C. de la Informació, Universitat Autònoma de Barcelona, tesis doctoral, Barcelona, 2003.
- BLASCO MEDINA, F.J.: *La música en Valencia*, Apuntes históricos, Valencia, 1896.

- BUENO CAMEJO, F. C.: *Historia de la Ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: De la monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española*. Tesis Doctoral. Federico Doménech / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència / SARC – Diputació de València, Valencia, 1997.
- CLIMENT, J.: *Historia de la Música Valenciana*, Ed. Rivera Mota, Valencia, 1989.
- DÍAZ GÓMEZ, R. Y GALBIS LÓPEZ, V.: *Nuevas aportaciones sobre la figura de Eduardo López-Chavarri Marco en el conjunto de la música española*. Revista de musicología nº 1, Vol. 20, Madrid, 1997.
- GALIANO ARLANDIS, A.: *Contexto histórico y literario de la zarzuela. Valencia 1832-1860*. Tesis Doctoral, obra inédita, Valencia, Universitat de València, Facultad de Geografía e Historia, 2008.
- GONZALEZ MIRA, P. (ed.): *Voces*, Publicaciones Universitat de Valencia, Valencia, 2005.
- GUTIÉRREZ PALACIO, J.: *Periodismo de opinión*. Paraninfo, Madrid, 1984.
- HURTADO, L.: *Apuntes sobre la crítica musical*. Grupo Editor Latinoamericano, Colección Temas, Buenos Aires, 1988.
- LANG, P.: *Reflexiones sobre la música*. Editorial Debate, Madrid, 1998.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Breviario de Historia de la música valenciana*, Ed. Piles, Valencia, 1985.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Compositores valencianos del siglo XX*, Música 92, Generalitat Valenciana, Valencia, 1992.
- LLOBET LLEÓ, E.: *El wagnerismo en Valencia en tiempos de la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena*. Facultad de Geografía e Historia, Universitat de València, trabajo de investigación, obra inédita, Valencia, 2008.
- MALLAVIBARRENA, R.: *Cómo se hace una crítica*. Revista *Ritmo* núm. 726, diciembre 2000.

- MARÍAS, A.: *Los críticos ante la crítica*. Revista Ritmo núm. 690, julio-agosto de 1997.
- ORDÓÑEZ, M.: *Varietades sobre la crítica*. Suplemento *Babelia*, de *El País*, 11 de mayo de 2002.
- POLANCO, R.: *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*. Facultad de Filosofía y C.C. de la Educación, Universitat de València, tesis doctoral, obra inédita, València, 2008.
- RAUSELL, P.: *Políticas y sectores culturales en la Comunidad Valenciana*. Ed. Tirant lo Blanch, Universitat de València, Valencia, 1999.
- RICART MATAS, F.: *Diccionario biográfico de la música*, Ed. Iberia, Barcelona, 1986.
- SANCHO GARCÍA, M.: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración*. Facultad de Geografía e Historia. Universitat de València. Tesis Doctoral. Valencia, 2003.
- SUSTRAETA LLOMBART, I.: *La música en las fuentes hemerográficas del siglo XVIII español. Referencias musicales en la "Gaceta de Madrid" y artículos de música en los papeles periódicos madrileños*. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral, Madrid, 1992.
- TORODOV, T.: *Crítica de la crítica*. Paidós, Barcelona, 1991.
- TORRES MULAS, J.: *Pasado y presente de la crítica musical*, Instituto de Bibliografía Musical, Madrid, 1983.
- TORRES MULAS, J.: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico y repertorio general*. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral, Madrid, 1989.
- VALERA CASES, A.: *El intérprete de la música clásica: emisor y líder de opinión en la comunicación de masas*. Facultat de C.C. de la Informació, Universitat Autònoma de Barcelona, tesis doctoral, Barcelona, 1986.
- ZABALA, A.: *La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1960.

2. Periódicos

2.1. Actuales

Abc

El Mundo

El País

El Punt

La Razón

La Vanguardia

Las Provincias

Levante-EMV

2.2. Periódicos antiguos (segunda mitad del siglo XIX)

El Mercantil Valenciano

La Voz Valenciana

Las Provincias (y Almanaque de este periódico)

3. Revistas

3.1 Especializadas en música clásica

CD Compact

Doce Notas

Melómano

Ópera actual

Pro ópera

Ritmo

Scherzo

3.2. Otras revistas

La Cartelera Turia

4. Páginas web

Beckmesser

Elmundo.com

Elpais.com

La Razón Digital

Mundoclásico.com

Opusmusica.com

5. Medios extranjeros

5.1. Periódicos

Corriere della Sera

Kronenzeitung

La Stampa

5.2. Revistas

Al Vivo

Amadeus

Das Opernglas

Der Neue Merker

Der Standard

FAZ

L'Opera

Musica 202

Neues Deutschland

Opera Magazine

Opera Now

Opernwelt

Orpheus

Ruch Muzyczny

Stuttgarter Zeitung

5.3. Portales de Internet:

Bellininews

Deutschlandfunk

Financial Times

Il Giornale della Musica

Klassic.com

KlassicInfo.de

Musicweb

Online Musik Magazin

Operayre

Opera Gazet

Opera News

The Hector Berlioz Website

The New York Times

Wiener Zeitung