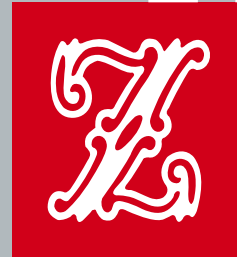


SÁBADO 14 DE ABRIL DE 2012, 20:00 HORAS
DOMINGO 15 DE ABRIL DE 2012, 18:00 HORAS

El Relámpago



11
TEMPORADA
12



TEATRO DE LA
ZARZUELA



El Relámpago



AUGUSTO FERRER-DALMAU. FUGITIVOS. OLEO SOBRE LIENZO (WEB ARTS CLASSIC)



TEATRO DE LA
ZARZUELA

11
TEMPORADA
12



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Miembro de:



CATÁLOGO GENERAL DE PUBLICACIONES OFICIALES

<http://publicaciones.administracion.es>

Con la Colaboración de:



14

Y

15

ABRIL

2012

FECHAS Y HORARIOS

A LAS 20:00 HORAS
(SÁBADO 14 DE ABRIL)

A LAS 18:00 HORAS
(DOMINGO 15 DE ABRIL)

EL CONCIERTO DEL 15 DE ABRIL SERÁ GRABADO
POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**EL TEXTO COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:
[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)**

© TEATRO DE LA ZARZUELA

JOVELLANOS, 4 - 28014 MADRID, ESPAÑA

TEL. CENTRALITA: 34 91 524 54 00 FAX. 34 91 523 30 59

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

DEPARTAMENTO DE ABONOS Y TAQUILLAS:

TEL. 34 91 524 54 10 FAX. 34 91 524 54 12

EDICIÓN DEL PROGRAMA: TEATRO DE LA ZARZUELA

COORDINACIÓN EDITORIAL Y GRÁFICA: VÍCTOR PAGÁN

COORDINACIÓN DE TEXTOS: GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN: ARGONAUTA DISEÑO

IMÁGENES: DETALLES DE LA PARTITURA Y EL TEXTO DE *EL RELÁMPAGO* (MANUSCRITOS, s. XIX).

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (MADRID)

IMPRESIÓN: IMPRENTA NACIONAL DEL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO

D.L: M-11857-2012

NIPO: 035-12-013-6

ISBN: 978-84-87075-93-3

El Relámpago

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI
LIBRO DE FRANCISCO CAMPODÓN,
BASADO EN EL TEXTO DE *L'ÉCLAIR* DE EUGÈNE DE PLANARD
Y HENRI SAINT-GEORGES

ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA, EL 15 DE OCTUBRE DE 1857



Handwritten musical score for a multi-staff ensemble. The score is written on ten staves, with the first five staves grouped by a brace on the left. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The lyrics "8a fo" and "Vini Vini fo" are written below the first five staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing a double bar line indicating a section break. The notation is dense and characteristic of a working draft or a composer's sketch.



8a fo

Vini Vini fo

Vini Vini fo

8a Vini fo

8a Vini fo

8a Vini fo

8a Vini fo


8a Vini fo

8a Vini fo

8a Vini fo

Handwritten musical score for a multi-staff ensemble, continuing from the previous page. The score is written on three staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing a double bar line indicating a section break. The notation is dense and characteristic of a working draft or a composer's sketch.





Reparto/Equipo

ENRIQUETA **YOLANDA AUYANET**
CLARA **ANA MARÍA SÁNCHEZ**
LEÓN **JOSÉ LUIS SOLA**
JORGE **LORENZO MONCLOA**

DIRECCIÓN MUSICAL
JOSÉ MIGUEL RODILLA

**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD
DE MADRID**

TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
DIRECTOR: ANTONIO FAURÓ

A handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves. The notation includes notes, rests, and various musical symbols. The lyrics are written in a cursive script, with some words appearing to be "Unis Unis fo" and "a2ga Unis fo". There are also some markings like "tu" and "a3" above the notes. The score is organized into systems, with some staves grouped by brackets. The handwriting is somewhat messy, suggesting a working draft or a composer's sketch.



El Relámpago vuelve a La Zarzuela

GERARDO FERNÁNDEZ SAN EMETERIO

La zarzuela que hoy recuperamos se estrenó el 17 de octubre de 1857 en este mismo teatro, a partir de *L'éclair, opéra-comique* de Fromental Halévy, sobre texto de Eugène de Plannard y Henri Saint-Georges. El éxito del original dio lugar, incluso, a paráfrasis como la *Fantaisie brillante pour piano sur des motifs de «L'éclair» de Halévy*, de C. Neustedt y que publicó Henry Lemoine en torno a 1875, o el *Nocturne* que sobre una de las romanzas sacaba en fechas cercanas Joseph Ascher, en una colección de piezas para aficionados de la misma editorial. Es decir: piezas para el gran público compuestas cincuenta años después del estreno. Como tantas veces en aquellos años, los autores de la zarzuela buscaron su inspiración en un modelo francés avalado por el éxito.

La frecuencia con que el teatro español recurría a la inspiración extranjera venía siendo tema de debate constante desde el siglo XVIII. Ya en los años cuarenta del XIX, tras una primera etapa de zarzuela costumbrista, de ambientación preferentemente andaluza, los autores se abren a la imitación de los modelos de la *opéra-comique* francesa buscando en ella nuevos caminos. Esta imitación se plasma a veces en obras originales, pero con frecuencia acude a adaptar obras ya conocidas que se adaptaban de forma similar a los requisitos que en 1836 había propuesto Larra para las traducciones: «traducir bien una comedia es adoptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país a que se traduce, y expresarlos y dialogarlos como si se escribiera originalmente».¹

De esta manera, no sólo se adaptaba el texto, sino también se componía de nuevo la música de forma que sirviese al público al que iba destinada. *El Relámpago* va a ser muestra clara de esta forma de hacer teatro.

Aunque, como hemos de ver, su argumento no acabó de convencer, el éxito de su música fue indudable y la llevó a permanecer durante años en los escenarios. *El Relámpago* se ambientaba en Cuba y aprovechaba una trama de carácter romántico para introducir en la zarzuela (quizás por primera vez) el ambiente caribeño en el habla de los esclavos negros («Vino *hemanita* / de señorita / los mismo que ella, / bonita, bonita», nos dicen al comienzo) y en la imitación, como cierre, de lo que entonces se llamaba «tango» o «americana» y hoy conocemos generalmente como «habanera».² Además, fue siempre uno de los títulos que Barbieri destacaba dentro de su producción, detalle que bastaría por sí solo para justificar esta recuperación.

Por todo ello, aquí tenemos de nuevo *El Relámpago*.

1. Mariano José de Larra, «Teatro. De las traducciones», *El Español. Diario de las Doctrinas y de los Intereses Sociales*, n.º 132, 11-III-1836, p. [3].

2. En estos conciertos, no se interpretará este tango final.

UN ESTRENO ACCIDENTADO

Con *El Relámpago*, nos retrotraemos a la temporada 1857-1858, segunda de existencia de este Teatro de la Zarzuela. Tras una primera temporada de éxitos, la compañía se había deshecho, con la retirada de las tiples Carolina Di Franco y Adelaida Latorre, y la temporada nueva se iniciaba con unas representaciones teatrales a cargo de la célebre actriz Adelaide Ristori, traída de París por Gaztambide. Tras ella, una compañía de poca experiencia (las dos tiples cantaban por primera vez una obra nueva) acometía el título que nos ocupa.

Tal vez por ello, su plantilla no era la más frecuente (dos tiples, dos tenores y coro masculino), el espectáculo era escaso, uno solo el decorado... Sin embargo, el argumento ya era conocido en España y había sido aplaudido en los escenarios madrileños, dado que Ventura de la Vega había traducido la ópera en forma de comedia y la había estrenado en 1849 con el título de *Fuego del cielo*, tomado de una frase del arranque del segundo acto de *L'éclair*. No escapó este detalle a la crítica y así, Nemesio Fernández Cuesta, en *La América*, señalaba que la zarzuela estaba basada «en la comedia *Fuego del cielo*, que a su vez es arreglo del francés» y días más tarde, destacaba que el pensamiento original de la obra «sabe Dios a quién pertenece».

Partiendo del original, pero teniendo en cuenta la traducción de De la Vega, como vio el crítico y demuestra el cotejo de los textos, Camprodón trasladó la acción de Boston a Matanzas (Cuba) y añadió unos coros de esclavos que, al modo del coro griego, comentasen la acción y dialogasen con los personajes. De este modo se informaba al público de sucesos que en el original se cuentan unos a otros los cuatro personajes, se introducía un elemento de variedad y se permitía a Barbieri cerrar los actos con números más cercanos al concertante (compuestos con singular maestría) que al simple cuarteto empleado por Halévy.

La presencia de estos elementos caribeños dio lugar a un suceso que recogió *La Iberia* el mismo día del estreno, bajo el título de «Justa reclamación»: la queja que el escritor aragonés Manuel Agustín Príncipe hacía a la empresa de La Zarzuela para que no se ejecutaran los coros, ni «la imitación del tango americano» que se anunciaban como novedad, pues «lo había verificado él en la zarzuela que escribió bajo el título de *La lavandera del Manzanares* y que llevó a principios de año a la misma empresa de este teatro, habiéndose quedado el señor Salas con el original, que sabemos devolvió al autor, aunque sin decirle si su obra estaba admitida o desechada». Príncipe amenazaba con ir a los tribunales y el crítico Juan de la Rosa, aunque suspende el juicio hasta ver la obra, sí admite haber asistido a la lectura de *La lavandera del Manzanares* y conocer, por lo tanto, la existencia de tales coros y tango.

También *La España* del 18 de octubre se hace eco, con menos detalle, de la reclamación de Príncipe, pero no debió de materializarse la amenaza, pues sabemos que sólo el poco éxito de Fernández, el tenor cómico, hizo detener las representaciones y los coros no parecen haber desaparecido en ningún caso. De hecho, el mismo diario *La España* destaca el 23 de octubre que en La Zarzuela «vuelve a relanpaguear» (sic), refiriéndose a la reanudación de las representaciones con Salces como sustituto de Fernández tras unos días sin función en los que Barbieri le buscó sustituto.

El incidente parece indicar que los coros y la ambientación americana suponían una novedad con la que se esperaba captar la atención del público, como en efecto sucedió y como demuestran los anuncios del *Diario de Avisos* de un mes más tarde en el que se advierte de la próxima aparición de un arreglo para piano del «aplaudido coro de negritos».

Sin embargo, tras el estreno, la crítica de *La Iberia* —que había quedado en suspenso hasta

comprobar si la afirmación de Príncipe era cierta— es demoledora: «el argumento de esta zarzuela, arreglada del francés por el señor Camprodón, no ofrece interés alguno». Tras un resumen burlesco del mismo, se extiende el crítico señalando que «a no haber echado mano de los negros, escribiendo coros y tangos, su obra hubiera fracasado por completo». Más adelante reconoce que «la música de *El Relámpago* es infinitamente superior al libreto».

Del mismo modo, en *El Clamor Público*, N. R. de Losada señala que el libreto «gustó poco, pero la música agradó algo, debiéndose la salvación de la zarzuela a varios coros de negros que fueron aplaudidos y se repitieron a instancias del público».

A pesar del argumento, la obra se mantuvo en las tablas: antes de fin de año, se había estrenado ya, al menos, en Granada y Zaragoza, y sabemos que dos años más tarde se representaba en La Habana, incluso que se llevó de gira por los Estados Unidos.

LA INSPIRACIÓN. LA COMPARACIÓN CON *L'ÉCLAIR*

En cuanto a la obra original, es una ópera en tres actos, basada en una novela —tal vez un cuento— de Hermance Lesguillon (1812-1882), escritora francesa de obra marcada por una fuerte religiosidad. El argumento presenta un caso más moral que sentimental y en el que la renuncia y el sacrificio se ponen o se intentan poner por encima del amor, inherente a casi toda trama teatral.

La ópera se había estrenado en París el 16 de diciembre de 1835, mismo año del mayor éxito del compositor: *La Juive*. Esta ópera es prototipo de la *grand opéra*, completamente opuesta a la que nos ocupa: sólo cuatro personajes, sin coro, en decorados interiores y contemporáneos, una drama interior, de amores intensos y profundas decepciones, de renunciadas y sacrificios recompensados por la generosidad de los demás. Algo tan hondamente romántico, en la tradición de la *comédie larmoyante* y la *opera semiseria* dieciochescas, que casi deja escapar una leve ironía en su final: no hacía falta tanto para lograr la felicidad.

El Relámpago, por su parte, se estrena cuando se ha pasado de la primera etapa de la zarzuela romántica, la andalucista, hacia un tipo de espectáculo más sofisticado, inspirado en los modelos italo-franceses que se ven constantemente modificados con referencias al mundo español (hispano en este caso), como la inclusión de elementos pintorescos (el habla de los negros, las seguidillas, el tango-habanera con que se cierra la obra), con ello se tiende un puente desde la ópera cómica hacia la zarzuela de carácter popular de los años anteriores. Como ya estudió Celsa Alonso, la búsqueda de una ambientación localista se llevaba a cabo frecuentemente a partir de la canción lírica o doméstica, como forma de ambientación sonora, de «traducción» de un ambiente francés a un español o, en el caso que nos ocupa, hispano y en este caso no puede estar más claro el deseo de hacerlo así, dado que el añadido del número final, esa habanera que canta el coro al unísono (tan vez sólo los tenores, dada la tesitura) se aparta por completo del cierre de *L'éclair*, con los cuatro protagonistas celebrando sus bodas, y llevaba al auditorio al ámbito de la música de salón. Este tipo de adaptación musical supone un elemento integrador, cosmopolita si se quiere, que encontrará expresión más clara todavía en *Entre mi mujer y el negro*, también de Barbieri, de 1859 y con texto de Olona, ambientada en Nueva Orleans y donde la presencia de personajes españoles, mexicanos, cubanos y estadounidenses va a hacer «verosímil» la inclusión de músicas de diferente origen.

La adaptación es buena prueba del eclecticismo que caracterizaba a argumentos y ambientaciones en la zarzuela desde sus orígenes decimonónicos. Este argumento, tomado de una novela, en el que una situación profundamente emocional —un desengaño

amoroso provocado por alguien que se confunde y que no sólo corresponde a la desengañada, sino que detesta haberle hecho daño— sirve para mostrar diferentes estados de ánimo y pasiones; se convierte, en realidad, en una excusa para que el compositor luzca su maestría. No es de extrañar que el argumento interesara poco a la crítica: en realidad, era lo de menos.

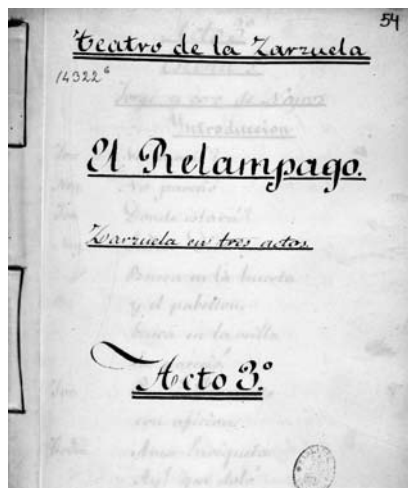
Finalmente, en la partitura, que es lo que hoy nos reúne aquí, Barbieri va a llevar a cabo una agrupación de números similar a la de *L'éclair*. La ópera francesa consta de obertura y once números, siete de ellos formados por varias secciones (*air et trio*, *scène et trio* o, sobre todo, el final del segundo acto: *air*, *duo*, *récit et romance* y *scène*) y Barbieri mantiene casi la misma disposición, aunque los coros introducen modificaciones, tanto al pasar a formar parte de los números de conjunto, como al cerrar la obra con el tango. Por su parte, la hermosa obertura de Halévy se sustituye por una amplia introducción instrumental al primero de los coros, con ritmos que indican ya la ambientación ultramarina.

Llaman la atención, por su implicación en la partitura, detalles como la desaparición del arpa de Eolo situada en una ventana en el acto segundo. En *L'éclair*, al comienzo del acto, Henriette y Mme. Darbel (que corresponden a Enriqueta y Clara en *El Relámpago*) hablan sobre ella: su sonido, debido al roce azaroso del viento en las cuerdas, servía con frecuencia de presagio en la literatura romántica alemana —basta recordar el poema de Eduard Mörike *An eine Aeolsharfe*, que dio lugar a los *lieder* de Brahms y Wolf del mismo título— y como tal ha decidido Henriette usarlo, medio en broma, medio en serio, ante su creciente enamoramiento de Lionel (aquí León). Sin embargo, la alusión que era actualidad en el París de 1835, no tenía por qué serlo en el Madrid de 1857, cuando, además, las actitudes «románticas» llevaban ya varios años recibiendo burlas desde los mismos escenarios en los que se representaban. Por ello, tal vez, decidiera Camprodón sustituirla por la invocación a la Luna de la romanza de Enriqueta («¡Con qué mortal violencia...! / Astro de los amantes») en la que la joven quiere ver si su amor será feliz o no y, como en el caso de las dos melodías del arpa de Eolo, la alternancia de nubes y claros hará cambiar su estado de ánimo.

Junto a los coros, otra novedad de *El Relámpago* respecto de *L'éclair* está en los hablados sobre la música a cargo de Jorge, el tenor cómico, con los que sustituye a las escenas cantadas equivalentes en la ópera francesa. Entre ellos se intercala otro de los coros: mientras Jorge duerme, los esclavos (que han entrado en escena a ritmo de habanera en la orquesta) ven el naufragio y acuden a salvar al náufrago. El momento en que Jorge despierta y su miedo, en parte hablada, hacen más cómico aún al personaje.

En cuanto a la escena de la lección de canto en el acto segundo, su adaptación nos devuelve al ámbito de la «traducción musical». En *L'éclair*, la acción de este acto transcurre en una sala de música, en tanto que en *El Relámpago*, no nos movemos del porche de la hacienda, de modo que la lección de canto en la que Lionel enseña a Henriette, al piano, un aire provenzal que les sirve de excusa para declararse su amor, se transforma, dentro de las que sabemos costumbres de la burguesía española —cubana incluida en aquel momento—, en el canto a dúo de unas seguidillas acompañadas de la guitarra, a la que imita la cuerda en *pizzicato*.

Hasta aquí este breve comentario y pasemos ahora a escuchar la música de *El Relámpago*. Con este concierto recuperaremos un título que enlazó la *opéra-comique* con los ritmos antillanos desde la zarzuela de la época isabelina.



Argumento

PRIMERA PARTE

Primer acto

En una hacienda de las cercanías de Matanzas (Cuba) Enriqueta, recibe la visita de su hermana, la viuda Clara, habituada a la vida social y a sus encantos, mientras que la primera prefiere la vida tranquila del campo. Por decisión del tío de las jóvenes, propietario de la hacienda que no llega a aparecer en escena, una de las dos debe casarse con su primo Jorge, estudiante en Santiago de Compostela que está a punto de llegar. Éste resulta ser un personaje petulante y engreído que hace reír a las dos hermanas.

Poco después, cuando Jorge está ya solo, aparece León, oficial de un barco anclado en las cercanías, que está dando un paseo por la hacienda. Tras charlar con Jorge, vuelve a su barco, pues se avecina una tormenta. Cuando ya está en la playa, un rayo le ciega y los demás personajes lo acogen en su casa.

SEGUNDA PARTE

Segundo acto

Como el invisible tío es oculista, y de renombre, León es operado y recibe durante su convalecencia los cuidados de Enriqueta; entre ambos jóvenes empieza a surgir el amor. Clara recibe las confidencias de su hermana y, para animarla, la viuda juega a suplantarla con León, que reconoce que ni su voz, ni su brazo son los de Enriqueta. De este modo, la enamorada joven se siente segura, pero cuando le quiten la venda de los ojos a León, éste caerá de rodillas ante la belleza de Clara.

Tercer acto

Ante la situación creada por el error de León, Enriqueta huye de la hacienda, prometiendo en una carta no volver hasta que León y Clara no se hayan casado, de modo que ella se case con Jorge. La boda tiene lugar y Enriqueta vuelve para contemplar la infelicidad de los recién casados y la escasa inteligencia de su prometido. Cuando el drama parece haberse materializado, Clara y León explican a Enriqueta (ante el asombro del pobre Jorge) que todo ha sido un ardid para hacerla volver y que no se han casado. Enriqueta y León se casarán y Clara lo hará con Jorge, por el que siente una extraña atracción.

Synopsis

FIRST PART

Act One

At a farm house near Matanzas in Cuba, Enriqueta receives a visit from her sister Clara, a widow. She is used to the excitements of town society, while Enriqueta prefers the quiet life of the countryside. The uncle of the two young women — a character who does not appear — has decided that one of the pair must marry their cousin Jorge, a student in Santiago de Compostela. When he arrives, Jorge turns out to be an arrogant young poseur who only makes the sisters laugh.

Once Jorge is alone, León — an officer from a ship anchored nearby — appears, enjoying a walk around the farm. Whilst chatting with Jorge he notices a storm is brewing and starts to head back to his ship. As he reaches the beach he is struck by a bolt of lightning and blinded. The others gently take him into their home.

SECOND PART

Act Two

As the uncle happens to be a renowned oculist, León has been able to undergo eye surgery. He is nursed by Enriqueta during his convalescence, and love blossoms between them. She confesses her feelings to Clara, and to amuse her sister the widow impersonates her in an attempt to trick León — though he swiftly recognises that neither the voice nor the arms belong to Enriqueta. Enriqueta's pleasure is doomed to be short-lived: when the bandage is removed from León's eyes he is at once overwhelmed by Clara's beauty.

Act Three

Overcome by the situation Enriqueta flees the farm, vowing in a letter not to return until León and Clara have married. She also promises that she will herself marry Jorge. Once the wedding takes place Enriqueta returns, only to behold with sadness both the unhappiness of the incompatible newly-weds and the stupidity of her own fiancé. The tragedy seems complete, until Clara and León explain (to the astonishment of poor Jorge) that the bogus 'marriage' has been a clever trick to make her come home. Enriqueta and León plight their true lovers' troth: while Clara will instead marry Jorge, to whom she admits feeling strangely attracted!

El Relámpago.

(obra de D.^o Fran.^o Camprodon)

Ópera en tres actos.

música

D.^o Fran.^o Barbieri

Orden de los números musicales

PRIMERA PARTE

Primer Acto

N.º 1. **INTRODUCCIÓN Y CORO** («VINO HEMANITA DE SEÑORITA»)

N.º 2. **DÚO** («EN TORNO MÍO REINA EL PLACER»)

ENRIQUETA Y CLARA

N.º 3. **TERCETO** («ANTES DE TRES SEMANAS...»)

ENRIQUETA, CLARA Y JORGE

N.º 4. **ROMANZA** («CUANDO MI ALADA CORBETA»)

LEÓN

N.º 5. **FINAL DEL ACTO PRIMERO** («¡QUÉ MUCHACHO TAN CORRIENTE! / HOY YA CESÁ DE TABAJÁ / QUE NO ME MATEN A MÍ / ESTAR EN SALVO»)

ENRIQUETA, LEÓN, JORGE Y CORO

SEGUNDA PARTE

Segundo Acto

N.º 6. **INTRODUCCIÓN DEL ACTO SEGUNDO Y ROMANZA** («BIENVENIDA, SEÑORITA / SI A CONSULTAR LA FRESCA MARGARITA»)

CLARA Y CORO

N.º 7. **CUARTETO** («QUIETOS AQUÍ, NO HAY QUE CHISTAR»)

ENRIQUETA, CLARA, LEÓN Y JORGE

N.º 8. **DÚO DE ENRIQUETA Y LEÓN** («MIRA QUE ENAMORADO / ME TIENES, NIÑA»)

N.º 9. **CORO, ROMANZA DE ENRIQUETA Y FINAL DEL ACTO** («YÁ LA SOMBA SE DILATA / CON QUÉ MORTAL VIOLENCIA / ASTRO DE LOS AMANTES / ¿QUÉ HACES, HERMANA? / ÁNGEL DEL CIELO, BELLA ENRIQUETA»)

ENRIQUETA, CLARA, LEÓN, JORGE Y CORO

Tercer Acto

N.º 10. **JORGE Y CORO DE NEGROS** («NO PARECIÓ. ¿DÓNDE ESTARÁ?»)

N.º 11. **ROMANZA** («VOLVER A VER UN DÍA»)

LEÓN

N.º 12. **CUARTETO Y CORO** («¡QUÉ GUSTO, QUÉ GUSTO!»)

ENRIQUETA, CLARA, LEÓN, JORGE Y CORO



JOSÉ VALLEJO Y GALEAZO (DIB.). *RETRATO DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI (GALERÍA DEL PERIÓDICO «LA ZARZUELA»)*. MADRID, LITOGRAFÍA DE SANTOS GONZÁLEZ Y MARTÍN, c. 1856-57. MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

Cronología

Francisco Asenjo Barbieri

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

- 1823** Nace en Madrid, en la calle del Sordo (hoy calle de Zorrilla), el 3 de agosto a las doce del día. Sus padres son José Asenjo, correo de gabinete, y Petra Barbieri. Es bautizado en la iglesia de San Sebastián, el 5 de agosto. Imponiéndosele el nombre de Francisco de Asís Esteban y siendo su madrina su tía Fermina Barbieri; ausente ésta por enfermedad, le sostiene sobre la pila bautismal Micaela de Laserna, hija del famoso compositor Blas de Laserna. Fallece su padre por heridas de guerra.
- 1830** Inicia sus estudios primarios en la escuela de don Diego Narciso Herranz y Quirós, que culmina pronto con gran aprovechamiento.
- 1831** Por deseo de su abuelo José Barbieri, alcaide del Teatro de la Cruz, ingresa en el convento de frailes trinitarios de Santa Cruz de la Zarza, pueblo toledano, donde estudia durante tres años latín, Retórica, Poética y otras disciplinas.
- 1834** (y ss.) Vuelto a Madrid, sigue ampliando estudios en Oratoria, Gramática general, Poética, griego, Matemáticas, Física y Química. Su padrastró Luciano Martínez, catedrático de ciencias exactas, le prepara para la carrera de ingeniero, de la que pronto desiste, así como de la de Arquitectura. Se va imponiendo su interés por la música e inicia estudios de solfeo con José Ordóñez Mayorito, profesor del Teatro de la Cruz.
- 1837** Matriculado en la carrera de Medicina, la abandonará pronto por la repugnancia que le produce la disección. Se define su vocación musical e ingresa en el Conservatorio de Música de María Cristina, donde estudiará clarinete con Ramón Broca, piano con Pedro Albéniz y canto con Baltasar Saldoni.
- 1840** Estudia composición con Ramón Carnicer, con quien mantendrá una gran amistad y un cariño casi filial.
- 1841** Su madre, su padrastró y su hermana se trasladan a vivir a Lucena. Él permanece en Madrid, con residencia en una modestísima casa de huéspedes, ganándose la vida como primer clarinete de la banda del Quinto Batallón de la Milicia Nacional y tocando en teatros caseros y bailes, copiando música y dando lecciones de piano.
- 1842** Escribe canciones y romanzas, vales, pasodobles y una barcarola para orquesta. Es corista en el Teatro del Circo, y canta el partiquino Petrucci en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con una compañía italiana, en la que llega a suplir al maestro de coros y apuntador. Intenta componer una zarzuela, *Felipa*, que no llega a concluir.
- 1843** Llamado a filas, consigue el dinero necesario para liberarse de la milicia gracias a su amigo José María Ibarrola. Como maestro de coros y apuntador inicia una gira por el norte de España con una compañía italiana, llegando a cantar en Pamplona el papel de Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, con cierto aplauso.

- 1844** En febrero concluye en Bilbao su contrato con la citada compañía, habiendo de volver a Madrid a pie con varios coristas, por falta de dinero. Se reúne con su familia, vuelta de Andalucía, y reanuda sus estudios de composición con Carnicer. Vuelve a contratarse como corista y partiquino en el Teatro de la Cruz. En mayo firma como director de una compañía de ópera italiana, con la que recorre Murcia, Cartagena, Almería y Alicante, habiendo de instrumentar desde la partitura de piano varias piezas de ópera y la obra completa de Federico Ricci *Un'avventura di Scaramuccia*. De nuevo regresará a Madrid andando.
- 1845** Es contratado como maestro de música en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de Salamanca y maestro director del Liceo salmantino. Influido por la riqueza histórica de esta ciudad, aflora su vocación musicológica.
- 1846** En verano vuelve a Madrid, decidido a permanecer en la corte. Desarrolla una enorme actividad, ampliando estudios en el Conservatorio, introduciéndose en las bibliotecas públicas, asistiendo a los círculos musicales y literarios, y tocando el piano, cantando, acompañando y componiendo. Su nombre empieza a ser conocido.
- 1847** Inicia su faceta de compositor dramático. El 7 de mayo concluye una ópera, *Il Buontempone*, sobre un libreto facilitado por Carnicer. Su estreno en el Teatro del Circo se frustra por un motín político, y el intento de estrenar dos coros de la obra en el Conservatorio para una función regia fracasa por decisión propia del autor, en desacuerdo con los ensayos. A finales de este año contribuye con otras personalidades musicales a la fundación de *La España Musical*, sociedad que tenía por fin el restablecimiento de la ópera española.
- 1848** Durante los primeros meses se vuelca en favor de *La España Musical*, escribiendo memorias, comunicaciones, proyectos y memoriales, para conseguir el apoyo económico en la fundación de la Ópera Española, con resultado negativo. El 31 de mayo es admitido socio-maestro del Liceo Artístico y Literario de Madrid, y el 13 de julio es nombrado secretario y archivero de esta sociedad, para la que escribe música de baile y una fantasía para orquesta y cornetín de pistón.
- 1849** Es cronista musical de *La Ilustración*. En el efímero Teatro del Real Palacio interviene como apuntador, copista y traductor.
- 1850** Es nombrado maestro apuntador en el Teatro del Real Palacio. Obtiene un gran éxito con su primera zarzuela, *Gloria y peluca* (9-III), libro de Villa del Valle, en el Teatro de Variedades, a la que sigue *Tramoya* (27-VI), libro de José Olona (hermano del más conocido Luis Olona), en el Teatro de la Comedia. En colaboración con Gaztambide, Oudrid y Hernando estrena *Escenas de Chamberí* (19-XI), libro de José Olona, en el Teatro de Variedades.
- 1851** El 12 de julio se une a Gaztambide, Hernando, Inzenga, Olona y Salas en una Sociedad Artística para impulsar la zarzuela, alquilándose el Teatro del Circo; en ella asume los papeles de maestro de coros y compositor. En este coliseo estrena con grandioso éxito *Jugar con fuego* (6-X), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, que supone el nacimiento de la «zarzuela grande».
- 1852** Estrena *¡Gracias a Dios que está puesta la mesa!* (24-XII), entremés en un acto, libro de Luis Olona, en el Teatro del Circo.
- 1853** Destacan los estrenos de *El marqués de Caracava* (8-IV), zarzuela en dos actos, libro de Ventura de la Vega, y *Galanteos en Venecia* (24-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis de Olona, ambas en el Teatro del Circo.

- 1854** Estrena *Aventura de un cantante* (16-IV), entremés en un acto, libro de José María Gutiérrez de Alba, y *Los diamantes de la corona*, otro gran éxito (15-IX), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, ambas en el Teatro del Circo.
- 1855** Estrena en el Teatro del Circo *Mis dos mujeres* (26-III), zarzuela en tres actos, *Los dos ciegos* (25-X), entremés en un acto, *El sargento Federico* en colaboración con Gaztambide (22-XII), zarzuela en cuatro actos, todas ellas con libro de Luis Olona, y *El vizconde* (1-XII), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón.
- 1856** El 10 de octubre se inaugura el Teatro de la Zarzuela, en cuya construcción, distribución y decoración interviene directamente, como en el diseño de la caja armónica y colocación de la orquesta, así como en otros detalles. Para este acontecimiento escribe su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*. También estrena allí con gran éxito *El diablo en el poder* (11-XII), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón.
- 1857** Estrena *El Relámpago* (15-X), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1858** Estrena *Por conquista* (5-II), zarzuela en un acto, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1859** Organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma, con obras de Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, etc., en el Teatro de la Zarzuela. Allí estrena *El niño* (15-VI), entremés en un acto, libro de Mariano Pina, y *Entre mi mujer y el negro* (14-X), zarzuela-disparate en dos actos, libro de Luis Olona.
- 1860** Elegida esta última obra para ser representada en la Ópera Cómica de París, viaja a la capital francesa y vuelve a España sin estrenarla, por desavenencias con la empresa que le impulsan a retirar la obra. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio.
- 1861** Estrena *Un tesoro escondido* (12-XI), zarzuela en tres actos, libro de Ventura de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1862** En el mes de marzo organiza una serie de conciertos en el Conservatorio, a fin de captar recursos para la Sociedad de Socorros Mutuos. Estrena *El secreto de una dama* (20-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Rivera, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1864** Durante el verano reanuda los conciertos para la Sociedad de Socorros Mutuos en el recién inaugurado Teatro Rossini en los Campos Eliseos, al aire libre, ofreciendo óperas extranjeras famosas. El 25 de octubre es nombrado Comendador Ordinario de la Orden de Carlos III. Estrena una de sus obras más relevantes, *Pan y toros* (22-XII), zarzuela en tres actos, libro de José Picón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1866** En abril funda la Sociedad de Conciertos, realizando una intensa actividad como director de orquesta, que se prolongará en años sucesivos. En unión de unos amigos crea la Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- 1867** Isabel II prohíbe la representación de *Pan y toros*.
- 1869** Es director de orquesta del Teatro Real durante la temporada 1869-70.
- 1870** Estrena en el Teatro del Circo *Robinsón* (18-III), zarzuela en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, para los «Bufos Madrileños». En abril es nombrado Comendador de Número de la Real Orden de Isabel la Católica.
- 1871** Estrena *El hombre es débil* (14-X), zarzuela en un acto, libro de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela.

- 1872** El 15 de marzo recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de la Reina María Victoria. En julio publica, anotada y prologada por él, la obra del gran teórico dieciochesco Antonio Eximeno *Don Lazarillo Vizcardi*. Estrena *El tributo de las cien doncellas* (7-XI), opereta en tres actos, libro de Rafael García Santisteban, y *Sueños de oro* (21-XII), zarzuela fantástica en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.
- 1873** El 28 de mayo es nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando, en la recién creada sección de música.
- 1874** Estrena su obra cumbre, *El Barberillo de Lavapiés* (18-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1875** El 4 de junio contrae matrimonio con Joaquina Peñalver, viuda de Casans, en la parroquia de San José de Madrid. Estrena *La vuelta al mundo* (18-VIII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con José Rogel, libro de Luis Mariano de Larra.
- 1876** En mayo publica el libro *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*, basado en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías. Estrena *Chorizos y Polacos* (24-V), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.
- 1877** Estrena *Artistas para La Habana* (10-IV), juguete cómico en un acto, libro de Rafael María Liern y Augusto E. Madán, en el Teatro de la Comedia. En junio publica un folleto titulado *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela*.
- 1878** El 23 de enero es condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica. Estrena *El diablo cojuelo* (18-VI), revista en tres actos, libro de Ramos Carrión y Pina Domínguez. En diciembre publica un folleto titulado *Las castañuelas, estudio jocoso dedicado a todos los boleros y danzantes, por uno de tantos*.
- 1879** Es nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y de Teatros, por Real Decreto de 10 de enero. Entre los meses de abril y mayo dirige cinco conciertos de música clásica en Lisboa, por lo que es nombrado Presidente Honorario de la Associação Musica 24 de Junho y Oficial de la Orden de Santiago de Portugal.
- 1883** Estrena *De Getafe al paraíso* (5-I), sainete en dos actos, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades.
- 1884** En colaboración con Federico Chueca estrena *¡Hoy sale hoy!* (16-I), sainete en un acto, libro de Tomás Luceño y Javier de Burgos, en el Teatro de Variedades.
- 1885** Estrena *Novillos en Polvoranca* (9-I), sainete en dos actos, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades. El 12 de diciembre dirige la parte musical en la ceremonia de los funerales de Alfonso XII, con la participación del gran tenor Julián Gayarre.
- 1890** Publica el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, conocido como *Cancionero de Palacio*.
- 1891** Estrena *El señor Luis, el tumbón o el despacho de huevos frescos* (6-V), sainete en un acto, libro de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, su última aportación al género lírico español. El 26 de noviembre es elegido Miembro de la Real Academia Española.
- 1892** El 13 de marzo lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sobre el tema «La música de la lengua castellana»
- 1893** El 7 de marzo fallece su madre.
- 1894** El 19 de febrero, a la una y cuarenta minutos de la madrugada, fallece en su domicilio de Madrid, Plaza del Rey, n.º 6. A las once de la mañana del día 20 se organiza una gran comitiva fúnebre, que desfila ante los Teatros de Apolo, de La Zarzuela y Real, en cada uno de los cuales le es rendido un sentido homenaje por los artistas, siendo interpretada ante el último

la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cadáver es enterrado en la Sacramental de San Isidro, donde ocupa la sepultura n.º 13, fila adicional del patio n.º 5. La Academia de Bellas Artes costeará una lápida para la fachada de su casa y el Ayuntamiento madrileño dará su nombre a la antigua calle del Soldado. Se publicarán en los periódicos muchos artículos necrológicos en su honor. A los pocos días de su muerte, el 27 de febrero, fallece su viuda, doña Joaquina Peñalver y de la Sierra.

Biografías



YOLANDA AUYANET
SOPRANO
ENRIQUETA

Tras debutar con los papeles de Musetta, Gilda y Lucia en Italia con apenas veintitrés años, ha desarrollado su carrera en los principales teatros europeos: Carlo Felice de Génova, Regio de Turín, Massimo de Palermo, Arena de Verona, Comunale de Bolonia, La Fenice de Venecia, Regio de Parma, Sferisterio de Macerata, Maggio Fiorentino, Stadtsteather de San Galo, Konzerthaus de Viena, Deutsche Oper de Berlín, Hamburgische Staatsoper, óperas de Niza y Montpellier o Welsh National Opera. Su presencia escénica y ductilidad de voz le han permitido afrontar un vasto repertorio: Violetta, Micaëla, Liù, Mimí, Fiordiligi, Nedda, Alice, Donna Anna, Contessa d'Almaviva, Elvira, Fiorilla, etc. Desde su debut en el Teatro de la Zarzuela en *La traviata* (Violetta), ha participado en este mismo escenario en producciones como *Los diamantes de la corona* (Catalina) o, más recientemente, *Luisa Fernanda* (Duquesa Carolina). En este temporada la podremos ver en el Teatro Comunale de Bolonia en *La traviata* (Violetta), *I Capuleti e i Montecchi* (Giulietta) en Las Palmas, *La bohème* (Mimí) en el Teatro Sociale de Rovigo y en el Donizetti de Bérgamo, y en *Cristoforo Colombo* (Zilia) en La Maestranza, para dar paso, en la próxima temporada, a producciones como *Maria Stuarda* (papel protagonista), *Don Giovanni* (Donna Anna), *Lucrezia Borgia* (Lucrezia) y su debut en *Otello* (Desdemona).



ANA MARÍA SÁNCHEZ
SOPRANO
CLARA

Nació en Elda (Alicante). Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Estudió Canto en el Conservatorio Superior de Alicante, con Dolores Pérez, y en la Escuela Superior de Canto de Madrid, con Isabel Penagos y Miguel Zanetti. Tras su debut en Palma de Mallorca con *Nabucco*, recibió numerosas invitaciones para cantar en los teatros más importantes de Europa y América. Su repertorio incluye más de cuarenta papeles operísticos cuya representación combina con conciertos y recitales de música de cámara y oratorio. Entre sus grabaciones discográficas destacan *La vida breve* de Falla, *El Pesebre* de Casals, *Maror* de Palau, *Requiem* de Verdi, así como zarzuelas de varios autores y conciertos líricos de ópera y zarzuela: *Ildegonda* de Arrieta, *Gernika* de Escudero, *Juan José* de Sorozábal y *Le roi de Lahore* de Massenet. Así mismo ha intervenido en las grabaciones de RTVE *Gala Lírica II*, *Damas del canto*, *El dúo de «La Africana»*, *Voces de Zarzuela* y *Clásicos populares 9*. Compagina su actividad profesional con la enseñanza en el Musikene de San Sebastián y en el Conservatorio del Liceo de Barcelona. Es académica numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y, recientemente, ha sido galardonada con la Encomienda de Número de la Real Orden del Mérito Civil.



JOSÉ LUIS SOLA
TENOR
LEÓN

Tenor navarro de exitosa carrera que ha intervenido como solista en distintas óperas, oratorios y zarzuelas en teatros como Real, Liceo, Sant Gallen, Wielki de Varsovia, Michigan Opera, ABAO, Colón de Guatemala o Teatro Verdi de Cesena (Italia) junto a prestigiosos maestros y cantantes. Destacan de entre sus últimos compromisos *L'italiana in Algeri* en el Teatro Villamarta de Jerez, Gran Teatro de Córdoba y Costa Rica, *Die Zauberflöte* en el Cervantes de Málaga, *Il concilio dei pianeti*, con Claudio Scimone e I Solisti Veneti, en Padua, *Don Pasquale* en Baluarte y Teatro Cervantes, *Faust* en el Teatro Wielki de Varsovia, *Falstaff* en la ABAO, *L'arbore di Diana* y *La página en blanco* en el Teatro Real e *Il barbiere di Siviglia* en Murcia. Recientemente ha grabado el *Stabat Mater* de Rossini en Wildbad, Alemania, donde ha debutado como Don Narciso de *Il turco in Italia*. Inaugura la presente temporada con *La sonnambula* en el Baluarte y *Die Zauberflöte* en Oviedo, así como una gira de conciertos con la Orquesta Sinfónica de Euskadi (*Misa en la bemol mayor* de Schubert) y con la Orquesta Sinfónica de Bilbao (*Messiah* de Haendel). Próximamente ofrecerá unos recitales, junto a la soprano Ainhoa Arteta acompañados por Rubén Fernández Aguirre; el *Miserere* de Eslava en la Catedral de Sevilla, *Don Giovanni* (Don Ottavio) en Mahón y *Król Roger* (Pastor) en la ABAO. En La Zarzuela, se presentó en *Una noche de zarzuela...* (2008-09).



LORENZO MONCLOA
TENOR

JORGE

Desde muy joven colabora con todas las compañías privadas dedicadas al género lírico. En 1989 es contratado por José Tamayo para su *Antología de la Zarzuela*. En el campo de los musicales debuta con *Los miserables* en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid. Es Tony en *West Side Story*, por el que se le concede el premio al joven actor más valorado. También actuó en *Chicago* y en *Estamos en el aire*. Protagoniza para TVE *Yola*. En zarzuela, ha cantado *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Doña Francisquita* y *El rey que rabió* (temporada 2008-2009) en La Zarzuela y, en las principales temporadas líricas de toda España, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *El dúo de «La Africana»*, *Luisa Fernanda*, *Bohemios*, *Los gavilanes*, *El huésped del Sevillano*, *La verbena de la Paloma* o *Calípsa*, además de *Doña Francisquita* en el Stadttheater de San Galo y *Pan y toros* en la Ópera de Lausana, ambas en Suiza. En ópera: *Salomé* (judío), *L'amico Fritz* (Federico), *Madama Butterfly* (Príncipe Yamadori y Goro), *La traviata* (Gaston), *Rigoletto* (Borsa) y *Don Pasquale* (Notaro), *Otello* (Rodrigo) y el estreno en España de *Curlow River* (Madwoman). También ha actuado en Oviedo, Bilbao, Tenerife, Jerez, Las Palmas, etc. Ha cantado distintas obras religiosas de Mozart y Donizetti. Fue tenor invitado a los eventos para la *Conmemoración del 2 de mayo*, dirigido por La fura del Baus.



JOSÉ MIGUEL RODILLA
DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Lliria (Valencia), realiza estudios de clarinete, dirección y composición en los conservatorios de Valencia, Alicante, Rotterdam (Holanda) y Mozarteum de Salzburgo (Austria). Participa en diversos cursos de perfeccionamiento con los maestros José Collado, Micael Gielen y Aldo Cecatto. Ha dirigido como invitado orquestas como la Sinfónica de la Radio de Praga, Israel Symphony, Sinfónica de RTVE, Comunidad de Madrid, Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta de Valencia, Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta de Extremadura, Toronto Philharmonia, Baden-Baden Philharmonie, Beijing Symphony, Nacional de la Radio de Bucarest, Bohuslav Martinu Philharmonic, Moravian Philharmonic Olomouc o North Czech Philharmonic, así como los orfeones Pamplonés y Donostiarrá. Su repertorio incluye óperas como *Carmen*, *Norma*, *La traviata*, *L'elisir d'amore*, *Lucia de Lamermoor*, *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci* y *Marina* y zarzuelas como *La tempestad*, *La taberna del puerto*, *La Revoltosa*, *Gigantes y cabezudos*, *La viejecita*, *Luisa Fernanda*, *El rey que rabió* y *La canción del olvido*. En la actualidad compagina su labor como director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia con su actividad docente como catedrático de dirección de orquesta del Conservatorio Superior de Música de Murcia. Con estos conciertos, realiza su presentación en el Teatro de la Zarzuela.



ANTONIO FAURÓ
DIRECTOR DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez de Aragón y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid y el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Perteneció a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.

Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR
PAOLO PINAMONTI

DIRECTOR MUSICAL
CRISTÓBAL SOLER

GERENTE
JAVIER MORENO

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ALESSANDRO RIZZOLI

JEFE DE PRENSA
ANGEL BARREDA

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES
LUIS TOMÁS VARGAS

DIRECTOR DE ESCENARIO
ELOY GARCÍA

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

COORDINADORA DE ACTIVIDADES
PEDAGÓGICAS
ALMUDENA PEDRERO

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
JOSÉ HELGUERA

COORDINADOR
DE CONSTRUCCIONES ESCÉNICAS
FERNANDO NAVAJAS

COORDINADORA INFORMÁTICA
PILAR ALBIZU

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN
LOLA SAN JUAN

MAESTROS REPETIDORES
MANUEL COVES
LILLIAM M.ª CASTILLO

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN
LUICÍA IZQUIERDO

CAJA
ANTONIO CONTRERAS, CAJERO PAGADOR
ISRAEL DEL VAL

GERENCIA
MARÍA REINA MANSO
MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
ISABEL SÁNCHEZ
CRISTINA GONZÁLEZ

COORDINACIÓN ABOGOS Y TAQUILLAS
VICTORIA VEGA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

TAQUILLAS
ROSARIO PARQUE
ALEJANDRO AINOZA

REGIDOR DE ESCENARIO
REBECA HALL

REGIDOR TÉCNICO
JUAN MANUEL GARCÍA

PRODUCCIÓN
ISABEL RODADO
MERCEDES FERNÁNDEZ-MELLADO
EVA CHILOECHES
VICTORIA FERNÁNDEZ SARRÓ

AYUDANTES TÉCNICOS
JESÚS BENITO
LIUIS F. FRANCO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
FRANCISCO YESARES

SECRETARÍA DE PRENSA Y COMUNICACIÓN
ALICIA PÉREZ

TENDA DEL TEATRO
JAVIER PÁRRAGA

MAQUINARIA
JUAN F. MARTÍN, JEFE
LIUIS CABALLERO
MARIANO FERNÁNDEZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO VÁZQUEZ

EDUARDO SANTIAGO
EMILIO F. SÁNCHEZ
CARLOS PÉREZ
ANTONIO WALDE
ALBERTO GORRITI
SERGIO GUTIÉRREZ
ULISES ÁLVAREZ
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ MELO

JOSÉ VELIZ
JOAQUÍN LÓPEZ SANZ
RAÚL RUBIO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
CARLOS RODRÍGUEZ
ÁNGEL HERRERA
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ CALVO
FRANCISCO J. BUENO DELEITO

ELECTRICIDAD
JAVIER G.ª ARJONA
GUILLERMO ALONSO
PEDRO ALCALDE
RAFAEL F. PACHECO
ALBERTO DELGADO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
CARLOS GUERRERO
RAÚL CERVANTES
JOSÉ P. GALLEGO
FERNANDO GARCÍA

UTILERÍA
VICENTE FERNÁNDEZ
ANDRÉS DE LUCIO
DAVID BRAVO
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
CARLOS PALOMERO
ÁNGEL MAURI
PILAR LÓPEZ
M.ª PILAR ARRIOLA
JUAN C. PÉREZ

AUDIOVISUALES
ÁLVARO SOUSA
JESÚS CUESTA
MANUEL GARCÍA LUZ
ENRIQUE GIL

SASTRERÍA
MARÍA ANGELES DE EUSEBIO
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MERCEDES MENÉNDEZ
RESURRECCIÓN EXPÓSITO

PELUQUERÍA
ESTHER CÁRDABA
SONIA ALONSO
M.ª MILAGROS MARTÍNEZ

CHARACTERIZACIÓN
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

ENFERMERÍA
NIEVES MÁRQUEZ

CLIMATIZACIÓN
BLANCA RODRÍGUEZ

MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ, JEFE
MANUEL ÁNGEL FLORES

CENTRALITA TELEFÓNICA
MARÍA DOLORES GÓMEZ
MARY CRUZ ÁLVAREZ

SALA Y OTROS SERVICIOS
JUAN CARLOS MARTÍN
SANTIAGO ALMENA
BLANCA ARANDA
ANTONIO ARELLANO
ELEUTERIO CEBRIÁN
CARLOS MARTÍN
EUDOXIA FERNÁNDEZ
MARÍA GEMMA IGLESIAS
M.ª CARMEN SARDIÑAS
FERNANDO RODRÍGUEZ
EDUARDO LALAMA
CONCEPCIÓN MONTES
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ
NURIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
FRANCISCO BARRAGÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA SASTRE
JOSÉ CABRERA
JULIA JUAN
FRANCISCO J. HERNÁNDEZ
ISABEL HITA
PILAR SANDÍN
FRANCISCA GORDILLO
MÓNICA GARCÍA
CONCEPCIÓN MAESTRE
ISABEL CABRERIZO

Orquesta

Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE MARIE NORTH (C)
CHUNG JEN LIAO (AC)
EMA ALEXEEVA (AC)
TOCHKO VASILEV
PETER SHUTTER
PANDELI GJEZI
ALEJANDRO KREIMAN
ANDRAS DEMETER
ERNESTO WILDBAUM
CONSTANTIN GÍLCEL
REYNALDO MACEO
MARGARITA BUESA
GLADYS SILOT
CAROLINE VON BISMARCK

VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)
MARIOLA SHUTTER (S)
OSMAY TORRES (AS)
IGOR MIKHAILOV
IRUNE URRUTXURTU
EMILIA TRAYCHEVA
MAGALY BARÓ
ROBIN BANERJEE
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FERNANDO RIUS

VIOLAS

EVA MARÍA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
ALEXANDER TROTCHINSKY (AS)
LOURDES MORENO
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
DAGMARA SZYDLO
RAQUEL TAVIRA

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
BEATE ALTENBURG (S)
RAFAEL DOMÍNGUEZ
PABLO BORREGO
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA
BENJAMÍN CALDERÓN
NÚRIA MAJUELO

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
EDUARDO ANOZ

ÁRPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

CINTA VAREA (S)
M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P)

OBOES

JUAN CARLOS BÁGUENA (S)
VICENTE FERNÁNDEZ (S)

ANA M^a RUIZ

CLARINETES

JUSTO SANZ (S)
NEREA MEYER (S)
PABLO FERNÁNDEZ
SALVADOR SALVADOR

FAGOTES

FRANCISCO MÁZ (S)
JOSÉ LUIS MATEO (S)
EDUARDO ALAMINOS

TROMPAS

JOAQUÍN TALENS (S)
ANTONIO RODRIGUEZ (S)
ÁNGEL G. LECHAGO
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
FAUSTÍ CANDEL
ÓSCAR GRANDE

TROMBONES

JOSÉ ENRIQUE COTOLÍ (S)
JOSÉ ÁLVARO MARTÍNEZ (S)
FRANCISCO SEVILLA (AS)
PEDRO ORTUÑO
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ

TUBA

VICENTE CASTELLÓ (S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ÓSCAR BENET (AS)
ALFREDO ANAYA (AS)
ELOY LURUEÑA
JAIME FERNÁNDEZ

PIANO

FRANCISCO JOSÉ SEGOVIA (S)

AUXILIARES DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO
JAIME LÓPEZ

INSPECTOR
EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO

PRODUCCIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA
LUCÍA MENÉNDEZ

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARÍA TÉCNICA

VALENTINA GRANADOS

GERENTE

ROBERTO UGARTE

DIRECTOR TITULAR

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

(C) CONCERTINO

(AC) AYUDA DE CONCERTINO

(S) SOLISTA

(AS) AYUDA DE SOLISTA

(P) PICCOLO

Coro

Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

M^a JOSÉ ALONSO
MANUELA ANTOLINOS
M^a DE LOS ANGELES BARRAGÁN
AMALIA BARRIO
PALOMA CÚRROS
ALICIA FERNÁNDEZ
ANA GARCÍA
SOLEDAD GAVILÁN
ESTHER GARRALÓN
AGUSTINA ROBLES
MARTHA ROBLES
M^a ELENA RIVERA
ADA RODRÍGUEZ
CARMEN GAVIRIA
ROSA M^a GUTIÉRREZ
M^a EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ITXASO MORIONES
MILAGROS POBLADOR

MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO
DIANA FINCK
M^a LUZ FERNÁNDEZ
PRESENTACIÓN GARCÍA
ISABEL GONZÁLEZ
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
ANA SANTAMARINA
ANA M^a RAMOS
ANA M^a CID
PALOMA SUÁREZ
ARANZAZU URRUZOLA
BEGOÑA NAVARRO

TENORES

JAVIER ALONSO
ÍNAKI BENGOA
GUSTAVO BERUETE
CARLOS DURÁN
JOAQUÍN CÓRDOBA
DANIEL HUERTA
IGNACIO DEL CASTILLO
JAVIER FERRER
LORENZO JIMÉNEZ
JESÚS LANDÍN
FRANCISCO JOSÉ PARDO
ÁNGEL PASCUAL
XABIER PASCUAL
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ
JOSÉ VARELA

BARÍTONOS

PEDRO AZPIRI
JUAN IGNACIO ARTILES
ANTONIO BAUTISTA
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
RODRIGO GARCÍA MUÑOZ
SANTIAGO LIMONCHE
FERNANDO MARTÍNEZ LLORENA
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
MARIO VILLORIA

BAJOS

JOSÉ M^a AMERISE
CARLOS BRU
ANTONIO GONZÁLEZ ALONSO
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ALBERTO RÍOS

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARIA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

DIRECTOR

ANTONIO FAIRÓ

Información General



INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar la primera pausa o el descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala.

Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto.

El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.



TAQUILLAS



La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 28002 Madrid

Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid

Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 28012 Madrid

Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n 28012 Madrid

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET Y CAJEROS AUTOMÁTICOS



Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto por Servicaixa. En horario de 9:00 a 24:00 horas.

902.332.211

La venta telefónica tiene un recargo, establecido por la Entidad Concesional.

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en cualquier terminal de autoservicio Servicaixa o Servicajero, instalado en las oficinas de la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, (la Caixa) distribuidas por todo el territorio español, y también en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir estas localidades a través de Internet (www.servicaixa.com) y de los cajeros automáticos de Servicaixa.

TIENDA DEL TEATRO



Se puede adquirir en esta Tienda los programas de cada espectáculo a 3 €, así como los libros-programas anteriormente publicados. También se venden diversos objetos de recuerdo.

**EL TEXTO COMPLETO DE LA OBRA SE PUEDE CONSULTAR EN NUESTRA PÁGINA WEB:
HTTP: //TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES**
