

Mirentxu





ÚNICO EN EL MUNDO

MIRENTXU

(VERSIÓN EN CONCIERTO)

Idilio lírico en dos actos

Música

Jesús Guridi

Libreto

Jesús María de Arozamena y Alfredo Echave,
en una adaptación de Borja Ortiz de Gondra

Estrenado en el Gran Kursaal de San Sebastián, el 24 de noviembre de 1947

Edición de Ramón Lazkano

Sociedad General de Autores y Editores / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid (2008)

Funciones

Viernes, 22 de noviembre de 2019 · 20:00 h.

Domingo, 24 de noviembre de 2019 · 18:00 h.

Para más información, visite la página web:
teatrodela Zarzuela.mcu.es



M. Zorraquín (fotógrafo). *Retrato de Pepita Sanz, protagonista de «Mirentxu», de Jesús Guridi.* Fotografía, 1913 (Bilbao, Correo 15).
Con dedicatoria a Guridi (Barcelona, 1913). Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)

Índice

1 *Mirentxu*

Ficha artística
08

Reperto
09

Argumento
10

Números musicales
12

2 Artículo

Mirentxu, un idilio dramático
de aliento vasco

MARÍA NAGORE FERRER
16

3 Biografías

Biografías
32

4 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte
42

Teatro de la Zarzuela
Personal
43

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
46

Orquesta de la Comunidad de Madrid
47

Próximas actuaciones
48



Martín Rico y Ortega. *Vista de un caserío con montañas al fondo.*
Acuarela, hacia 1852-1858. © Museo Nacional del Prado (Madrid)

1

Sección

MIRENTXU

Ficha artística
08

Reparto
09

Argumento
10

Números musicales
12



18 / 19

F

icha artística

R

eparto

Dirección musical

Óliver Díaz

Adaptación del texto

Borja Ortiz de Gondra

Asistente a la dirección musical

Lara Diloy

Maestros repetidores

Lilliam Castillo, Ramón Grau

Sobretitulado

Ane Itziar Bastida (traducción al castellano)
Noni Gilbert (traducción al inglés)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Coro de Voces Blancas Sinan Kay

Dirección Lara Diloy

Mirentxu

Hija de Manu y prima de Raimundo

Raimundo

Sobrino de Manu y mozo de servicio

Txanton

Anciano que cuida de los niños

Presen

Hermana mayor del grupo
de niños y amiga de Mirentxu

Manu

Padre de Mirentxu y tío de Raimundo

Pastor

Vecino

Vicente

Niño

Teodoro

Niño

Narrador

Ainhoa Arteta

Mikeldi Atxalandabaso

Christopher Robertson

Marifé Nogales

José Manuel Díaz

Mario Villoria *

Patricia Valverde [◊]

Azahara Bedmar [◊]

Carlos Hipólito

* Componente del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

◊ Componente del Coro de Voces Blanca Sinan Kay

A rgumento

Acto Primero

Frente a las ruinas de una de aquellas ferreerías, principio industrial del País Vasco, está el molino de Manu; el cauce pasa por el fondo, soportando los toscos maderos de un puentecillo, al que da sombra, como a toda la escena, un nogal amplio y generoso. Con Manu y Mirentxu, su hija, vive en el molino, Raimundo, sobrino del molinero. Desde muy niño, Raimundo trabaja en *Errotatziki*. En la casa vecina hay una numerosa familia. Los chiquillos, de todas las edades, están al ciudadano de Txanton, quien lleva alegremente sus setenta años. Presen, amiga íntima de Mirentxu y la mayor de los hermanos, es bella, alegre, impetuosa...

Presen y Raimundo se quieren, pero un día el muchacho conoce el amor sencillo y limpio que Mirentxu siente por él y sabe que el molinero no quiere para su hija mejor partido. La gratitud y el respeto vuelven a Raimundo y corresponde, o finge corresponder, al cariño de Mirentxu. Presen, al darse cuenta del amor nacido entre Mirentxu y Raimundo, reprocha a su novio la falsedad de tantos años. Y al ir a descubrir Mirentxu la realidad de sus relaciones con Raimundo, tiene que callar, compadecida del mal que se apodera de su amiga y cuyas señales externas son cada vez más patentes y continuadas.

Acto Segundo

Meses más tarde, se reconcilian Presen y Raimundo; saben los dos que Mirentxu no puede ser un obstáculo para su amor. La víspera de Santa Agueda —4 de febrero—, mientras la enferma respira bajo el nogal el aire de las primeras flores, vienen los amantes, dejándose en la despedida sobre el puente el último recuerdo de su efusión viva, natural... Mirentxu los ve y cae sobre el banco de piedra que hay al pie del árbol. Cantan los niños a los lejos, como una esperanza, junto a la muerte que dulcemente llega a Mirentxu, con el perdón y la sonrisa que premia el beso que Raimundo pone en su frente, ese beso tan esperado como inútil.

Anónimo (fotógrafo). *Retrato de José Luis de la Rica en «Mirentxu», de Jesús Guridi.* Fotografía, 1913. Con dedicatoria a Guridi. Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)



Números musicales

Acto Primero

Nº 1. PRELUDIO

Nº 2.

(Txindorrek xoxoari beingo egun batean orla esan zion arroxko antzean)
(A un viejo tordo así le dijo un ruiseñor molesto)

TAXTON, VICENTE, TEODORO

Nº 3. CORO

(Goazen hara, goazen hara!)
(¡Vamos allí, vamos allí!)

MIRENTXU, PRESEN, TXANTON,
 CORO DE ALDEANOS

Nº 4.

(Orra berriro nere irugarren gaztealdiya)
(Abi otra vez mi tercera juventud)

TXANTON, MANU, CORO

Nº 5. DÚO

(Prexen! ¿Zer gertatzen zaizu ba, ene Prexen?)
(¡Presen! ¿Qué te pasa pues, mi Presen?)

PRESEN, TXANTON

Nº 6. DÚO

(Udaberriko eguzki alaya geldiro illuntzean)
(El sol alegre de primavera débil al anochecer)

MIRENTXU, RAIMUNDO

Nº 7.

(Ara nun dabiltzazten jolasketan gelditu gabe!)
(¡Mírales como juegan sin parar!)

MIRENTXU, RAIMUNDO, TXANTON, MANU

Nº 8.

(Noski, gezurra ta abar ari naiz aspaldi usteak emanaz neska gazteari)
(Claro que sí, desde hace tiempo estoy mintiendo y dando falsas esperanzas a la joven)

MIRENTXU, PRESEN, RAIMUNDO,
 TXANTON, MANU, CORO

Acto Segundo

Nº 9. PRELUDIO

Nº 10.

(Erne begiak! Aidean dabil antxe)
(¡Atentos lo ojos! Allí va volando)

TXANTON, CORO DE NIÑOS

Nº 11.

(Goiko belar txulotik kirkirra kantari kirkirra)
(Desde lo alto de una hierba, un grillo cantarín)

VICENTE, TEODORO

Nº 12.

(Ene ba nere alabatxo gaxua, eriotzak bere ondotik dama...!)
(¡Ay, pobre hija mía, lleva la muerte a su lado...!)

RAIMUNDO, MANU

Nº 13. CORO

(Agate gabean aize epela, aidean dabil orbela...)
(En la noche de Agueda viento templado, anda la hojarasca en el aire...)

MIRENTXU, UN PASTOR,
 CORO DE RONDADORES

Nº 14.

(Zer demontre! Pakean ez naute utziko auek)
(¡Qué demonios! Estos no van a dejarme en paz)

MIRENTXU, TXANTON

Nº 15.

(Goizeko eguzki argiak agur egitean)
(Cuando la luz del sol mañanero se despida)

MIRENTXU, PRESEN, RAIMUNDO,
 CORO DE NIÑOS



Martín Rico y Ortega. *Vista lejana de un caserío*.
Acuarela, hacia 1852-1858. © Museo Nacional del Prado (Madrid)

2

Sección

ARTÍCULO

Mirentxu, un idilio dramático
de aliento vasco

MARÍA NAGORE FERRER

16



18 / 19

Mirentxu, un idilio dramático de aliento vasco

María Nagore Ferrer

Ramiro de Maeztu, uno de los hombres del 98, definía a principios del siglo XX a Bilbao como «la capital de la nueva España»,¹ aludiendo a la prosperidad económica que vivía en esos momentos la capital vizcaína. Desde luego, el vertiginoso desarrollo económico de Bilbao y su provincia desde finales del XIX cambió la fisonomía de la ciudad, convertida en una moderna metrópoli que causaría una admiración teñida de nostalgia a uno de sus hijos más ilustres, Miguel de Unamuno.²

«Admiramos a este Bilbao, al grande, al de hoy, y nos enorgullecemos de él, no sin cierta melancolía, sin embargo, tanto o más que cualesquiera otros de sus hijos, los que le hemos visto crecer y romper sus viejos pañales, los que llevamos en el cogollo del corazón y de la memoria al Bilbao chiquito, al *bochito* de antes de la última guerra civil. Después de ella se hizo la gran metrópoli vasca».

Pero esta transformación no fue exclusivamente material, estuvo acompañada de un renacimiento cultural únicamente posible en un ámbito urbano regido por una burguesía moderna capaz de generar una demanda cultural y artística y a la vez de canalizarla y potenciarla. Fue en parte esa burguesía mercantil, industrial y financiera la artífice de una *belle époque* en la que la cultura tuvo un lugar destacado, potenciando en el ámbito musical la creación de teatros, orquestas, cuartetos, sociedades

de conciertos, academias de música, sociedades corales, casas de edición musical o revistas musicales de ámbito nacional.

Es en este contexto en el que hay que encuadrar el estreno en 1910 de *Mirentxu*, la primera obra de teatro lírico de un joven compositor de veintitrés años, Jesús Guridi, que acababa de volver de sus estudios en el extranjero provisto de un excelente bagaje técnico y con muchos deseos de demostrar su talento. Guridi había sido apoyado en sus primeros pasos como músico por algunos de los impulsores de las iniciativas musicales citadas, y gracias al mecenazgo de uno de ellos, el conde de Zubiría (a quien está dedicada precisamente la partitura de *Mirentxu*) pudo perfeccionar sus estudios en París, Bruselas y Colonia. Como es lógico, a su vuelta a Bilbao se embarcó en algunas de estas iniciativas que buscaban, siguiendo modelos europeos, convertir a la capital vizcaína en una villa moderna y culta.

No deja de ser aparentemente contradictorio, y hasta cierto punto irónico, que fueran algunos de los prohombres de la moderna metrópoli industrial y financiera en la que se había convertido Bilbao los que fomentaran la creación de un arte enraizado en lo popular, a través de obras en las que se recreaba una sociedad vasca rural e idealizada. Hay que relacionar esto con el imaginario sentimental asociado al

José Zeguí (fotógrafo). *Saludos de Jesús Guridi con las intérpretes de «Mirentxu»: Pepita Sanz (Mirentxu) y María Teresa Tellaeché (Present)*. Fotografía, 1913. Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería).



¹ *El Imparcial*, nº 13.222, 31 de julio de 1901.

² *El Liberal*, nº 7.886, Bilbao, 1 de enero de 1924.

incipiente nacionalismo vasco, del mismo modo que los paisajes y tipos encarnados por los pintores de la moderna escuela de pintura vasca que surge en esos mismos años, representada entre otros por los nombres de Zuloaga, Regoyos, los hermanos Zubiaurre o Gustavo de Maeztu.

La aventura de la «ópera vasca»

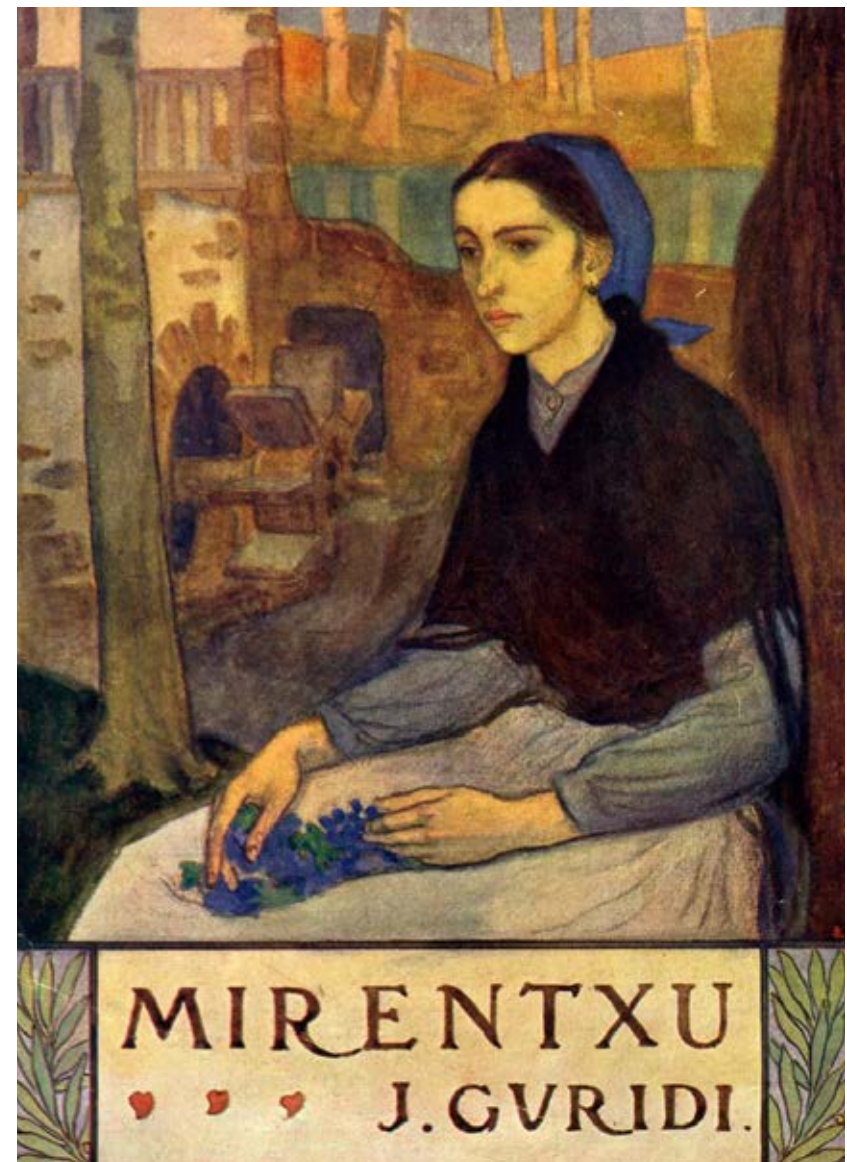
Los trabajos encaminados a la creación de un teatro lírico vasco se habían iniciado a finales del siglo XIX impulsados por el fuerismo, movimiento ideológico y cultural surgido como reacción ante la pérdida de los fueros vascos en 1876, y que constituiría el germen del nacionalismo vasco. El fuerismo fomentó la conciencia de singularidad propiciada por el romanticismo con su mirada al pasado y la recuperación del folclore, alentando iniciativas culturales de las que no estuvo excluida la música, y entre estas dedicó gran atención al teatro lírico. Esto es lógico, ya que la ópera, en cualquiera de sus formatos, es una de las expresiones culturales privilegiadas para cualquier movimiento de construcción identitaria.

Las primeras obras de este estilo habían sido pastorales o zarzuelas vascas, obras de temática fuerista que combinaban los cantos populares vascos con diálogos hablados, aunque no faltaron obras de mayores pretensiones e iniciativas precedentes de diversas instituciones. Sin embargo, fue la Sociedad Coral de Bilbao

la que dio un mayor impulso en estos años al teatro lírico vasco. Algunos miembros de su directiva, especialmente el periodista y escritor Alfredo de Echave (autor del libreto de *Mirentxu*), vinculado al nacionalismo, decidieron celebrar el 25 aniversario de la Coral en 1909 embarcándose en un ambicioso proyecto: el encargo y organización de una serie de representaciones de teatro lírico vasco. Para ello lanzaron una convocatoria dirigida a poetas y músicos y de ahí salieron cinco obras, de calidad desigual, compuestas y estrenadas en un tiempo récord: en 1909 se puso en escena *Maitena*, de Etienne Decrept y Charles Colin; en 1910 *Mendi-mendiyan* de José Power y José María Usandizaga, *Lide ta Ixidor* de Alfredo de Echave y Santos de Inchausti, y *Mirentxu* de Alfredo de Echave y Jesús Guridi; y en 1911 *Itsasora*, primer cuadro de la ópera *Ortzuri* de Resurrección María de Azkue. Todas ellas seguían la forma de ópera cómica o zarzuela, con alternancia entre diálogos hablados en castellano y partes cantadas en vasco, estaban ambientadas en el mundo rural y utilizaban melodías populares vascas, más o menos elaboradas.

Lo más meritorio de estas temporadas fue el óptimo resultado conseguido con medios absolutamente locales, ya que no solo el coro, sino también los libretistas, escenógrafos, directores de escena y la mayor parte de los solistas pertenecían a la Sociedad Coral de Bilbao. En aras de conseguir la mayor calidad posible,

Jesús Guridi. *Cubierta de la partitura de «Mirentxu»*. Bilbao, Mar & Compañía, 1910. Ilustración a color de Aurelio Arteta. Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)



Carteles de la representación de «Mirentxu» de Jesús Guridi en el Teatro Arriaga, dentro de la temporada de Arte Lírico Vasco, organizado por la Sociedad Coral de Bilbao. Impresos, 1934. Fotos: Vicente Garay (Bilbao, Hurtado de Amézaga, 6).
© Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)



un año antes se había llevado a cabo una renovación completa de las voces del coro, el pintor y escenógrafo Eloy Garay viajó a la capital francesa para inspirarse en las nuevas tendencias utilizadas en la Ópera de París y el conocido pintor Aurelio Arteta se encargó de los carteles. Pero si todos los montajes fueron muy alabados, entre las obras hubo dos de una calidad excepcional: las de Usandizaga y Guridi.

Mirentxu, «drama lírico en dos actos» (1910)

«El paso dado en esta temporada es decisivo. Ya tenemos teatro lírico vasco, cuyo porvenir está seguro, pues se halla en manos de compositores jóvenes en su mayoría y expertos, de quienes es dable esperar todo [...]. Solo hace falta perseverar y afianzarse en esta vía de progreso, dejando a un lado todo lo que no sea poner los ojos en un ideal alto y único: el de la conquista definitiva de su personalidad para el arte de nuestra región y el de su ingreso después en las grandes corrientes del arte universal».

El crítico Ignacio de Zubialde escribía estas palabras en 1910 tras el estreno de *Mirentxu*, aludiendo en concreto a Usandizaga y Guridi, que para él señalaban el camino que debía seguir el verdadero teatro lírico vasco.³ Las obras anteriores, según Zubialde, no reunían los requisitos de una verdadera «ópera vascongada» debido sobre todo a dos defectos: una utilización superficial de las melodías populares, sembradas aquí y allá, y un

lenguaje musical anticuado, alejado de las tendencias contemporáneas. Era preciso «que toda [la obra] aparezca saturada de ambiente local, y se impregne de la melodía del pueblo, no transcribiéndola literalmente sino asimilando su esencia». Estas ideas manifiestan con enorme claridad las claves del pensamiento nacionalista de raíz pedrelliana, que había comenzado ya a dar frutos con Albéniz, Granados y Falla, entre otros compositores.

Ignacio de Zubialde era el seudónimo bajo el que se ocultaba Juan Carlos Gortázar, uno de esos miembros de la poderosa burguesía bilbaína, impulsor de la mayor parte de las instituciones musicales que surgieron en Bilbao en esos años, y a su vez aficionado activo y crítico musical. Gortázar ejerció el papel de mentor y guía del joven Guridi. Es posible que su influencia y supervisión, además de la inexperiencia del propio compositor en el ámbito del teatro lírico, expliquen en parte sus dudas y el largo período de gestación de *Mirentxu*, obra que sería sometida a múltiples cambios y adaptaciones.

La obra fue estrenada el 31 de mayo de 1910 en el Teatro de los Campos Elíseos de Bilbao, con un reparto casi enteramente local: todos los papeles estaban encomendados a solistas de la Sociedad Coral de Bilbao, excepto el de Presen, a cargo de la mezzosoprano María Teresa Tellaeché. La orquesta estaba constituida para la ocasión y dirigida por Guridi, mientras que

³ Ignacio de Zubialde. «La ópera vasca», *Revista Musical*, año II nº 6, 1910, p. 142.

Vicente Garay (fotógrafo). *Representación de la escena final del segundo acto de «Mirentxu» (tercera versión) en el Teatro Arriaga de Bilbao con decorado de Eloy de Garay: (de izquierda a derecha) Federico Artamendi (Txanton), Marina Mintegi (Present), Mari Luz Berastegi (Mirentxu), Carmelo Zubiatur (Manu) y Francisco Larrakoetxea (Raimundo) de Salamanca. Fotografía, 1934. (Bilbao, Hurtado de Amézaga, 6). Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería) © Biblioteca Nacional de España (Madrid)*



los decorados eran obra de Eloy Garay y el cartel de Aurelio Arteta (ver imagen en p. 17).

Se trataba de una obra presentada en el momento de su estreno como «drama lírico en dos actos» que alternaba los diálogos en castellano con números cantados

en vasco, y contaba con los ingredientes necesarios para conmover al público: exaltación del mundo rural por medio de un delicado lirismo pastoril, escenas tiernas y sentimientos puros, todo ello envuelto en melodías populares. A esto se añadía lo atractivo de la puesta en escena y la exce-

lente interpretación de los cantantes. Pero lo que elogiaron sobre todo las críticas fue el encanto de la partitura de Guridi, llena de poesía, y la maestría técnica del compositor, en el que brillaban la orquestación y el arte del desarrollo. Sin embargo, casi todas las críticas señalaban también algunos defectos, entre ellos falta de homogeneidad de los números, monotonía e ingenuidad en el argumento. Estos fallos fueron atribuidos a la rapidez en la composición de la obra, la inexperiencia del joven autor y la endeblez del libreto de Echave. Seguramente estas críticas, y la propia conciencia de Guridi de los defectos de la obra, explican que comenzara enseguida a introducir modificaciones.

Las versiones posteriores

La primera modificación importante a la que fue sometida la obra fue su conversión en «ópera» —poniendo música a las partes dialogadas— para su estreno en Barcelona el 23 de enero de 1913. Posiblemente en esta decisión pesó la opinión de Zubialde. El crítico, que había lanzado desde las páginas de la *Revista Musical*, publicación fundada y dirigida por él, una intensa polémica sobre la ópera española, defendía que la estructura de la ópera cómica era solo el primer paso para conseguir el triunfo del teatro lírico vasco, que llegaría a través de la creación de dramas musicales íntegramente cantados —en vasco— y basados en las leyendas popula-

res. Se encuentra aquí la tan repetida idea de considerar esta forma como de menor categoría, anhelando el «gran drama».

A juzgar por las críticas publicadas en la prensa catalana, la obra fue bien acogida. Sin embargo, el propio Guridi afirmaba dos años más tarde, tras el estreno de la obra en Madrid, que en Barcelona no se había llegado a entender porque estaba en forma de ópera, por lo que había decidido presentarla en Madrid en su versión original. Efectivamente, *Mirentxu* se puso en escena en su forma original en el Teatro de la Zarzuela el 30 de abril de 1915, presentada esta vez como «idilio vasco en dos actos» y con una excelente acogida por parte del público. Las reacciones de la crítica fueron diversas. Adolfo Salazar escribía que conocía hacía tiempo «la suave y delicada partitura» y afirmaba: «Guridi es, ante todo, un poeta, [...] y si bien la partitura en su conjunto es sencilla, clara, sin aglomeraciones, se oculta dentro de ella un técnico que se reserva, y no hace más porque no lo cree necesario».⁴ Rogelio Villar, sin embargo, desde las páginas de *El País*, aún reconociendo que había páginas bonitas y bien instrumentadas, achacaba a la obra monotonía y falta de homogeneidad, y al tema ingenuidad e infantilismo.

Siguiendo los consejos de Gortázar, en los años siguientes Guridi se lanzó a componer una gran ópera vasca, *Amaya*, estre-

⁴ *Arte Musical*, nº 9, 15 de mayo de 1915.

nada en 1920 y considerada una de sus mejores obras. Sin embargo, tras su estreno empezó a cultivar la zarzuela. La razón principal parece que fue económica, como señalaría el propio compositor: tras diez años de trabajo, *Amaya* le había proporcionado muy pocos ingresos, mientras que *El Caserío* —estrenada en 1926 con gran éxito— le permitía educar a sus hijos convenientemente. Fue entonces cuando comenzó a trabajar en una nueva versión de *Mirentxu*, encargando la refundición del libreto a sus colaboradores Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Para la nueva versión, estrenada en el Teatro Arriaga de Bilbao el 10 de febrero de 1934, reinstrumentó toda la partitura, modificó algunos números y añadió otros nuevos, intentando no desvirtuar la obra: «Contra lo que pudiera ser natural, los momentos más luminosos y alegres de *Mirentxu* son los añadidos ahora; era necesario contrastar, dar luminosidad al recargado tono lúgubre de que adolecía».⁵

En 1947 Guridi pidió al escritor Jesús María de Arozamena una nueva revisión de la obra. Arozamena partió de la versión de 1934, utilizando también elementos del libreto original de Echave, y escribió dos versiones, en castellano y en vasco. Esta última y definitiva *Mirentxu* fue estrenada por la Compañía Lírica Donostiarra en el Teatro del Gran Kursaal de San Sebastián el 24 de noviembre de 1947, recibiendo el Premio Nacional de Teatro Ruperto Chapí.

Características formales y ambientación

¿Es *Mirentxu* una ópera o una zarzuela? Como afirma acertadamente Ramón Lazkano en su introducción a la edición crítica publicada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales en 2009, la indefinición de la obra no dejó de plantear problemas a Guridi durante los más de treinta años de gestación de la obra definitiva: se trata de una obra «a medio camino entre un *singspiel* y una zarzuela éuscara, o de un drama verista y una escena pastoral».

Si nos fijamos en la estructura dramática, la obra alterna números musicales y diálogos hablados, pero gran parte de estos pertenecen al estilo del melodrama, ya que son pasajes declamatorios acompañados de música. Por otra parte, el tema es bastante triste y dramático, algo que no encaja bien con las características habituales de la zarzuela. De hecho, aunque ya desde su primera edición en 1912 la partitura llevaba el subtítulo de «idilio vasco en dos actos», la obra había sido estrenada en 1910 como «drama lírico en dos actos». Casualmente o no, la ópera *La vida breve* de Falla había sido estrenada en 1905 con la misma denominación. Indudablemente la pretensión de todos los artífices de las campañas de teatro lírico llevadas a cabo entre 1909 y 1920 era el establecimiento de la ópera vasca. Es significativo, en este sentido, no solo la culminación de estas campañas con el estreno de *Amaya* de Guridi, sino tam-

Rembrandt (fotógrafo). Orquesta del estreno de «*Mirentxu*»

en el Teatro de los Campos Elíseos de Bilbao, con Jesús Guridi en el centro.

Fotografía, 1910 (Bilbao, Gran vía). Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)



bién la puesta en escena en 1916 de *Mendi-mendiyan* de Usandizaga en la forma de ópera que le había dado su autor poco antes de su muerte.

Pero si la forma no es suficiente para otorgar a una obra la denominación de ópera, pastoral o zarzuela, cuestión que preocupó mucho en la época pero que no tiene demasiada importancia en la definición del teatro lírico vasco, sus artífices exigían de él una adecuada ambientación y el empleo y elaboración de melodías populares. *Mirentxu* responde perfectamente a los clichés establecidos. Como ha analizado Natalie Morel en su estudio sobre

la ópera vasca,⁶ al querer difundir estas obras una imagen inmutable del país, privilegian el ambiente rural, puro e incontaminado, con la presencia de una casa familiar —*Errotatziki*— y un árbol plantado junto a ella —un nogal—, símbolo de estabilidad y permanencia. Los protagonistas son de origen modesto, pero evocan el País Vasco eterno: campesinos honestos y trabajadores, pilares del imaginario nacionalista desarrollado a finales del siglo XIX; y las mujeres modelos de fidelidad y virtud, y en algunas ocasiones criaturas dulces y resignadas, como *Mirentxu*, una Violeta vasca que muere perdonando a su amado enamorado de otra. La presentación de la escena

⁵ *Radio-Cine*, Bilbao, 11 de febrero de 1933.

⁶ Natalie Morel Borotra. *La ópera vasca (1884-1937)*. Bilbao, Ikeder, 2006.

Anónimo (fotógrafo).

Decorado de «Mirentxu», de Eloy de Garay, con toda la compañía de la representación. Fotografía, s.a. Fondo Jesús Guridi © Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)



inicial por parte de Zubialde está llena de simbolismo:⁷

«Frente a las ruinas de una de esas innumerables herrerías del país vasco, que ha matado la industria moderna, se alza un molino, dejando ver a medias su rueda ventruda. Junto a él las paredes de una huerta perteneciente a una casa que se divisa más lejos entre higueras. El cauce cruza por el fondo soportando los toscos maderos de un puente rústico, y en medio de la plazuela el nogal patriarcal de nuestras barriadas, que forma como un techo sobre los techos y cobija las viviendas con un gesto de protección. En este

marco apacible y típico vamos a presenciar tristes escenas: el sueño de amor de la dulce Mirenchu, que brilla un instante y se apaga a la par que su vida».

Ingrediente indispensable es la presencia en el escenario de la fiesta y las tradiciones populares, que además de su carácter representativo permiten introducir danzas y coros. En *Mirentxu* no faltan la romería popular y la tradición de los Coros de Santa Águeda, una costumbre casi desaparecida que esta obra contribuiría

a revitalizar. La ópera vasca concede un amplio espacio al coro, que representaba la voz popular y provocaba la adhesión del público. *Mirentxu* es una obra con un gran peso del elemento coral, algo lógico si se piensa que fue un encargo de la Sociedad Coral de Bilbao. El coro estructura y encuadra la acción de toda la obra, en ocasiones como un personaje más —es el caso del coro de niños o el de aldeanos y aldeanas—, en otras como una voz colectiva que contempla o comenta la acción dramática o como un coro interno que acompaña la escena.

El libreto y la puesta en escena tienen también pretensiones etnográficas. El texto de Echave utilizaba el dialecto vizcaíno, mientras que el de Arozamena es guipuzcoano, transcrito de manera casi fonética a partir de los usos populares y rurales, muy alejado de los modelos literarios. En cuanto a los diálogos hablados, el propio Arozamena advierte en el prefacio que «he querido, en contadas ocasiones, que el castellano responda, sin intento de ridículo, a la forma de hablar de los aldeanos vascos». También responde a esa pretensión de verosimilitud la inclusión de un molino hidráulico real en la primera puesta en escena de la obra. El molino es introducido también musicalmente por Guridi a través de la imitación del movimiento de la rueda con un ostinato orquestal que acompaña la intervención de Manu al final del primer acto y sirve de pedal grave a todo el preludio del segundo acto, cuya partitura lleva

la indicación «comenzando *moderato*, poco a poco *più mosso*».

La utilización del folclore por parte de Guridi

En la época de composición de *Mirentxu* la vía para hacer música nacional pasaba por la utilización y elaboración de materiales populares. Guridi utiliza nueve melodías reconocibles procedentes de distintos lugares del País Vasco y extraídas de diferentes cancioneros, entre ellos el de Iztueta y los de Azkue y Donostia, que estaban en proceso de elaboración en ese momento. Él mismo había recogido el tema que utiliza en la escena décima del segundo acto, en la que recrea la antigua tradición de cantar por las calles en la víspera de Santa Águeda.

Sin embargo, su forma de emplear esas melodías fue valorada negativamente por críticos de peso como Zubialde y Salazar. El primero achacaba a Guridi que no se había «compenetrado por entero del espíritu de nuestro arte campesino», aunque la obra significara un paso importante en este sentido. Adolfo Salazar, por su parte, señalaba un único defecto en la obra, referido a su «color local», que «proviene de fuera adentro, no a la inversa, que es la tendencia del compositor moderno. [...] Pero para que una obra no sea una mera ilustración, para que sea potente y sólidamente

⁷ Ignacio de Zubialde. «Mirenchu. Drama lírico en dos actos», *Revista Musical*, año II, nº 6, Bilbao, junio 1910.

nacional, es necesario tomar los elementos mismos de esa trama, fundar la trabazón y sostén del edificio en lo que precisamente es base y raíz del canto popular». ⁸ Se pueden detectar fácilmente en estas afirmaciones las enseñanzas del «apóstol» del nacionalismo musical de corte moderno, Felipe Pedrell, según el cual había que extraer la esencia del canto popular, pero no utilizarlo de manera literal.

Efectivamente, Guridi emplea los materiales populares libremente. En ocasiones los expone de manera literal, para a continuación desarrollar alguno de sus elementos, que es sometido a modificaciones progresivas. A menudo este desarrollo finaliza con la cita textual, que vuelve en su forma original para concluir la escena. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el diálogo entre Txanton y Presen del primer acto. Hay un motivo, sin embargo, que es la excepción a este procedimiento, y que participa algo de la técnica del *leitmotiv*. Se trata de un tema extraído del inicio de la canción tradicional *Napartxo*, asociado al amor de Mirentxu por Raimundo y al sentimiento amoroso de este por Presen, que funciona como un motivo del amor que sufre diversas transformaciones, acompañando la evolución del drama.

Además del tema del amor, aparecen otros dos motivos relevantes en la obra: la melodía *Markiña Etxebarriko* está siempre asociada al personaje de Txanton, de manera que este canta casi siempre sobre «su»

aire, sea citando literalmente la melodía o algún fragmento; y el *zortziko*, que funciona como un motivo de llamada, acompaña la enfermedad de Mirentxu y finalmente su muerte, en su forma inicial y después ligeramente transformado rítmicamente.

La libertad de la que Guridi hace gala al utilizar el material popular, que se manifiesta en la utilización de diferentes procedimientos en la forma de tratarlo, sería defendida por el propio compositor en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1947, titulado «El canto popular como materia de composición musical». En él afirma que la utilización del dato popular no es un fin, sino un medio. La melodía popular le interesa únicamente en su aspecto estrictamente estético y emotivo, como elemento compositivo, por lo que su forma de utilizarlo —cita literal o empleo de giros característicos— es indiferente si sirve para crear belleza.

En *Mirentxu* es indiscutible la belleza, que explica la popularidad de algunos números como el Preludio del primer acto o la preciosa y lírica aria final. La maestría compositiva de Guridi está puesta al servicio de un texto poético que es tratado con flexibilidad, sencillez y una paleta orquestal rica y elaborada pero envuelta en tonalidades suaves.

Anónimo (fotógrafo). *Retrato de Jesús Guridi con 20 años de edad*. Fotografía, hacia 1906. (con dedicatoria del 16 de agosto)
© Eresbil. Archivo Vasco de la Música (Rentería)



⁸ *Arte Musical*, nº 9, 15 de mayo de 1915.



Martín Rico y Ortega. *Paisaje con árboles*.
Acuarela, hacia 1852-1858. © Museo Nacional del Prado (Madrid)

3

Sección

BIOGRAFÍAS

Biografías
32



18 / 19

B

biografías



© Jacobo Medrano

**Óliver
Díaz**
Dirección musical

Nacido en Oviedo, inició sus estudios musicales en los conservatorios de Gijón y Oviedo, siendo premiado en varios concursos de piano. Posteriormente estudió en el Conservatorio Peabody en Baltimore. En 2000 creó el New Millennium Internacional Piano Festival, en colaboración con Julián Martín, y fundó la Orquesta Sinfónica Millennium. Ese mismo año se convirtió en el primer músico español admitido para estudiar dirección de orquesta en la Juilliard School of Music, donde además ganó la Beca Bruno Walter y cursó sus estudios bajo la tutela de Otto-Werner Mueller, Charles Dutoit y Yuri Temirkánov. Durante ese tiempo se presentó en el Avery Fisher Hall, dentro del Focus Festival de Nueva York. En su doble faceta de director y solista de piano ha ofrecido conciertos en Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. Tiene en su haber más de una docena de grabaciones para varios sellos discográficos y colabora en la propuesta educativa *Música, Maestro*, con conciertos didácticos para niños en edad escolar. Es vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO). Actualmente Óliver Díaz es el director titular de la Barbieri Symphony Orchestra, debutando con esta formación el 1 de enero de 2013 en el *Concierto de Año Nuevo en Madrid*. En 2014 estrenó *Auga Doce*, de Juan Durán, con la Real Filharmonía de Gijón para festejar el Día de la Música. También colaboró en el *Concierto Extraordinario de la Cruz Roja*, con motivo de su 150 Aniversario, junto al Coro de la Fundación Príncipe de Asturias y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Asimismo, en 2015 ha participado en la *IX Gala de los Premios Líricos Teatro Campoamor*. En 2016 dirigió a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, a la Orquesta Titular del Teatro Real de Madrid, a la Orquesta de la Comunidad de Valencia y a la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares Ciudad de Palma. En el Teatro de la Zarzuela participó en las producciones de *Luisa Fernanda*, *El Gato Montés*, *Marina* y *Los diamantes de la corona*. Fue director musical del coliseo madrileño desde noviembre de 2015 hasta julio de 2019 y ha dirigido títulos como *Las golondrinas*, *El cantor de México*, *La tabernera del puerto* y *Doña Francisquita*, así como la recuperación de *María del Pilar* o las funciones de *La verbena de la Paloma* del Proyecto Zarza.

Borja Ortiz de Gondra

Adaptación del texto



© Sergio Parra

Tras estudiar dirección escénica en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid se trasladó a París, donde trabajó como ayudante de dirección en grandes teatros públicos franceses. Años después, de regreso en España, se consagra como dramaturgo al ganar, entre otros, los premios Marqués de Bradomín, Calderón de la Barca o Arniches. El estreno de su primera obra se produce en 1999 en el Centro Dramático Nacional, dirigida por Eduardo Vasco: *Dedos (vodevil negro)*. Desde entonces, no ha dejado de presentar sus obras regularmente en grandes teatros de España y América Latina, y algunas de ellas han sido traducidas al alemán, checo, finés, francés, inglés, italiano, portugués o rumano: *Duda razonable*, *Memento mori*, *El barbero de Picasso* o *Dedos (vodevil negro)*. En la actualidad vive a caballo entre Madrid y Nueva York, y se ha convertido además en un reputado adaptador y traductor, ya sea de clásicos españoles: *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, para la Compañía Nacional de Teatro Clásico o de grandes autores anglosajones y francófonos: entre otros, Eugene O'Neill, Joe Orton, Martin Crimp, Michel Azama o Fabrice Murgia. Sus últimas obras se inscriben en el campo de la autoficción teatral: a *Los Gondra (una historia vasca)*, Premio Max a Mejor Autoría Teatral, le siguió *Los otros Gondra (relato vasco)*, Premio Lope de Vega. Borja Ortiz de Gondra colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Ainhoa Arteta

Mirentxu

Soprano



© Bernardo Dorral

Después de ganar los concursos Metropolitan Opera National Council Auditions y Operalia Plácido Domingo, Ainhoa Arteta inicia una brillante carrera internacional en teatros como el Metropolitan Opera House, Carnegie Hall, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Óperas de Washington DC, Houston, San Francisco, Teatro San Carlos, Arena di Verona o la Deutsche Oper Berlin. Ha cantado *Cyrano de Bergerac*, junto a Plácido Domingo, en San Francisco y en el Teatro Real; *La bohème* en el Metropolitan, La Scala de Milán y México; *Turandot*, *Carmen* y *La bohème* en el Liceo; *Le dernier jour d'un condamné*, junto a Roberto Alagna, en París; Don Carlo en Oviedo; *Don Giovanni* en el Teatro Real; *Falstaff* en San Francisco y en el Covent Garden; *Manon Lescaut* en Sevilla; *Tosca* en Bolonia, Reggio-Emilia y São Paulo; *La Wally* en Ginebra. Combina sus actuaciones operísticas con recitales y conciertos dirigida por los más reputados maestros y por renombrados pianistas repertoristas. Próximos compromisos incluyen, entre otros, *Madama Butterfly* en el Festival de El Escorial y la Quincena Musical de San Sebastián; *Don Carlo* en el Teatro Real; *Tosca* en Módena y *Katiuska* en Oviedo, además de numerosos conciertos y recitales. En 1993 se presentó en el Teatro de la Zarzuela con *La canción del olvido*, dirigida por Miguel Roa y *Pier Luigi Pizzi*, y en el Festival de Otoño en Rigoletto, dirigida por Jonathan Miller, y más recientemente un recital del Ciclo de Lied, el concierto *La Voz y el Poeta* y las representaciones de *Katiuska*, bajo la dirección de Guillermo García Calvo y Emilio Sagi.

Mikeldi Atxalandabaso

Raimundo

Tenor



© Inma Fuiza

Estudió canto en Bilbao. Tras debutar como Ruodi en *Guillaume Tell* en la Ópera de Ámsterdam, apareció con este papel en la Ópera de Montecarlo, el Teatro Regio de Turín, el Festival de Edimburgo, el Carnegie Hall y el Théâtre des Champs-Élysées. Su extensa carrera internacional le ha llevado además al Théâtre Capitole de Toulouse, el Teatro Municipal Santiago de Chile, La Monnaie, el Teatro Real de Madrid, la ABAO en Bilbao, el Maestranza de Sevilla, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona o los Osterfestspiele de Salzburgo. También ha cantado con la Orquesta Nacional de España, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks o la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ha aparecido como Beppe, Goro, Don Curzio, Dr. Caius, Bardolfo, Steuermann, Rustiquello (*Lucrezia Borgia*), Monostatos, Barbarigo (*I due Foscari*), Sir Bruno Robertson (*I Puritani*), Bois-Rosé (*Les Huguenots*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Jonas (*Le Prophète*), Maese Pedro o Adrian (*La llama*). Éxitos recientes incluyen su debut como Mime (*Das Rheingold*), Bardolfo o Remendado en el Real, Joshe Mari (*Mendi-Mendiyan*) en el Arriaga, Spoletta en Salzburgo, Goro en el Champs-Élysées, Edmondo (*Manon Lescaut*) en el Liceo, Pong en el Regio o Narraboth y Jaquino en ABAO. Próximamente será Beppe en el Covent Garden, Bardolfo en La Monnaie, Spoletta en el Festival de Salzburgo y en Bilbao, Pong y Triquet en el Liceo. En el Real será Monostatos, Spoletta o Alfonso Enriquez en el estreno de El abrecartas de Luis de Pablo. Y canta Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle (*Les contes d'Hoffmann*), Beppe y Pedrillo en ABAO.

Christopher Robertson

Txanton

Bajo-Barítono



© Inma Fuiza

Christopher Robertson ha desarrollado una significativa carrera internacional cantando los principales papeles de su tesitura en los más importantes escenarios del mundo como: La Scala, Covent Garden, Metropolitan, Teatro Real, Gran Teatro del Liceo, San Francisco y el Maggio Musicale Fiorentino, entre otros. Después de su exitoso debut como Falstaff y Gianni Schicchi, Robertson incluye en su ya amplio repertorio los papeles cómicos característicos de barítono y barítono-bajo, aunque también continuará con algunos de sus papeles anteriores con énfasis en las partes de carácter maduro. Ha trabajado con prestigiosos directores como Muti, Maazel, Levine, Mackarras, Temirkanov, López Cobos, Conlon, Pappano, Oren y Dutoit. Así como bajo la dirección escénica de Zeffirelli, Sagi, Carson, Livermore, Strassberger y Zambello. Su discografía incluye: *Les dialogues des las Carmelites* con Muti, *I Puritani* con Bonyngue, *Die Ägyptische Helena* y *Plump Jack* con la Orquesta y Coro de Baviera, bajo la dirección de Schirmer. Sus últimos compromisos han sido *Falstaff*, recitales junto a Rubén Fernández-Aguirre en Musika-Musica, *Requiem* de Mozart en Cuenca, *Lauda Sion* de Mendelssohn en el Auditorio Nacional y *Die Zauberflöte* en Peralada. Ha intervenido en la *Sinfonía n.º 3, «La Expansiva»* con la Sinfónica de Galicia y Andrew Litton y en el *Messiah* de Haendel en el Auditorio Nacional. Recientemente ha actuado en el Teatro Arriaga con una nueva producción de Calixto Bieito *Mendi-Mendiyan*. Christopher Robertson se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Marifé Nogales

Presen

Mezzosoprano



© Yudania Fotografía

Nace en Andoáin (Guipúzcoa). Ha actuado en las principales teatros de España y Portugal, incluidos el Real de Madrid, el Liceo de Barcelona y São Carlos de Lisboa, así como en los festivales internacionales de San Sebastián, Granada, Perelada y Alentejo, bajo la dirección de Fournillier, Armiliato, Mariotti, Currentzis, Zedda, Dantone, Rizzo, Bringuier, Petrenko, Ortega, Halffter, López Cobos y Haider, entre otros. Su repertorio lírico incluye *Le nozze di Figaro*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Il viaggio a Reims*, *Giulio Cesare*, *Macbeth*, *L'italiana in Algeri*, *L'isola disabitata* de Manuel García, *Carmen*, *Parsifal*, *Il trovatore*, *La forza del destino*, *Manon Lescaut*, *Il barbiere di Siviglia*, *Un avvertimento ai gelosi*, *Adriana Lecouvreur*, *Thaïs*, *La cenerentola*, *Madama Butterfly* y *Dead Man Walking*, así como *Le cinese* de García y *Los Elementos de Nebra* en coproducción de la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela. Asimismo ha cantado *Luisa Fernanda* y *La Dolorosa* en San Sebastián, y *El Gato Montés* en Lisboa. Del repertorio sinfónico-coral destaca el *Gloria* de Vivaldi, el *Requiem* y la *Misa de la coronación* de Mozart, la *Matthäus-Passion* de Bach, la *Betulia liberata* de Pugnani y el *Stabat Mater* de Pergolesi. Entre sus recientes compromisos está *Otello* en Málaga, *Madama Butterfly* en Jerez y el *Requiem* de Mozart en Burgos. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *El diablo en el poder* de Asenjo Barbieri, *El Gato Montés* de Penella, *Maruxa de Vives*, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega y *El caserío* de Guridi.

José Manuel Díaz

Manu

Barítono



© Enrique Moreno Esquivel

Nace en Bilbao; estudia en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad. Posteriormente se traslada a Italia para continuar su formación. Ha sido finalista y premiado en diferentes concursos internacionales de canto. Ha intervenido en numerosas producciones de ópera y zarzuela en los más importantes escenarios del país (Teatro Real, Maestranza, Palacio Euskalduna, Villamarta, Campoamor, Gayarre, Auditorio Alfredo Kraus, Baluarte, Perelada, San Sebastián, así como en La Coruña, Las Palmas, Tenerife, Valladolid y Málaga). Compagina esta actividad con la de intérprete de conciertos y oratorios; en el campo del oratorio debutó con *Ein deutsches Requiem* de Brahms, y dentro de este repertorio interpreta obras de Fauré, Mozart, Bach, Rossini, Haydn, Puccini, Orff, Beethoven y Honegger. Destacan entre sus últimos compromisos *La damnation de Faust*; el oratorio *Illeta* en la Quincena Musical; *Carmina burana* —con La Fura dels Baus— en Santiago de Chile y Macedonia, *La traviata* en Oviedo, Pamplona, Gijón y Málaga; *Luisa Fernanda* en Badajoz; *Andrea Chénier* y *Turandot* en Perelada; *El juez* en España y Austria —junto a José Carreras—; *Don Giovanni* y *Mendi-Mendiyan* en la Quincena Musical de San Sebastián; *Rigoletto*, *Doña Francisquita* y *Carmen* en Oviedo; *La sonnambula*, *Lucrezia Borgia*, *Andrea Chénier*, *Salome*, *L'Orfeo*, así como la zarzuela *Luna de miel en El Cairo* en Bilbao. Recientemente ha cantado *Carmen* en China; *Mendi-Mendiyan* en Bilbao y San Sebastián; y *La bohème* en Bilbao. José Manuel Díaz actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Mario Villoria

Pastor

Barítono



© Pamela Mendoza

Nació en Madrid. Estudió canto con Linda Mirabal y posteriormente en el Royal Northern College of Music de Manchester (Inglaterra). Completa su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con el bajo-barítono Tom Krause y el tenor Manuel Cid. Ha colaborado, en óperas, oratorios y recitales, con orquestas como la Hallé de Manchester, la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Grande Écurie et la Chambre du Roi, la Orquesta de Santa Cecilia, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta Sinfónica de Vizcaya y el Ensemble Nacional Español de Música Contemporánea. Y ha trabajado con directores como Mark Shanahan, David Lloyd-Jones, Jean-Claude Malgoire, Marc Albrecht, Zsolt Nagy, Reiner Schmidt, Niccola Luisotti, Plácido Domingo y Jesús López Cobos, entre otros. Asimismo ha participado en varias temporadas de ópera, zarzuela y conciertos sinfónicos en el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela, así como en el Auditorio Ciudad de León, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Teatro Calderón de Valladolid y el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, el Teatro Circo de Albacete, el Auditorio Príncipe Felipe y los teatros Filarmónica y Campoamor de Oviedo. Actualmente es miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela.

Carlos Hipólito

Narrador

Actor



© Chico Cuervo

Nació en Madrid. Se formó en el Laboratorio de William Layton. Es uno de los actores más reconocidos y cuenta con una amplia experiencia en teatro, cine y televisión. Ha recibido más de treinta galardones: de 1991 a 2015 ocho veces el Premio de la Unión de Actores y, del 1999 al 2013, tres veces el Premio Max, el Premio Mayte (2005), el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2005) y el Premio Valle-Inclán (2015). Entre sus trabajos teatrales, figuran *La mentira* dirigido por Tolcachir, *El crédito* por Vera, *Sonrisas y lágrimas* por Azpilicueta, *Follies* por Gas, *Todos eran mis hijos* por Tolcachir, *Glengarry Glen Ross* por Veronese —todos en el Teatro Español—, así como *Don Carlos* dirigido por Bieito en el CDN, *Arte* por Flotats y *La verdad sospechosa* por Miró en la CNTC. Con Narros trabajó en *Largo viaje hacia la noche*, *El sueño de una noche de verano* y *Así que pasen cinco años* en el Español y *El burlador de Sevilla* en la CNTC; con Marsillach en *El misántropo* y *El médico de su honra* en la CNTC y con Plaza en *Las comedias bárbaras* en el CDN. En cine ha rodado con Miró (*Beltenebros*, *El pájaro de la felicidad*), Saura (*Goya en Burdeos*, *El séptimo día*), Garci (*You're the one*, *Historia de un beso*, *Tiovivo*, *Ninette*), Camus (*Después del sueño*), Renán (*La soledad era esto*) y Calvo (*Los últimos de filipinas*). En televisión, ha intervenido en series como *Desaparecida*, *Guante blanco*, *Cuéntame cómo pasó*, *Hospital Central*, *El comisario*, *La duquesa*, *Vis a vis*, *El Ministerio del Tiempo* y *Caronte*. Carlos Hipólito colabora con primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Lara Diloy

**Asistente a la dirección musical
y directora del Coro de Voces Blancas**



© Jacobo Medrano

Directora de orquesta, compagina su carrera con la difusión coral entre los más jóvenes. Es directora y fundadora del Coro de Voces Blancas Sinan Kay y principal directora invitada de la Barbieri Symphony Orchestra. Ha sido directora titular de la Orquesta Madrid Sinfónica y ha estado al frente de distintas formaciones orquestales, entre las que destacan la Bilbao Sinfonikoa Orkestra, la Oviedo Filarmonía, la Joven Orquesta Nacional de España o la Orquesta Filarmónica de Varna, debutando en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, el Teatro Calderón de Valladolid, el Teatro Monumental de Madrid o el Auditorio Nacional de Música. En el terreno operístico ha sido directora musical en *Carmen*, *La traviata* y *Orfeo ed Euridice*. Como directora asistente ha trabajado en el Teatro de la Zarzuela, el Palau de les Arts o el Gran Teatro del Liceo en distintas producciones líricas, destacando *El Gato Montés* —donde además dirige la banda interna—, *Las golondrinas*, *El cantor de México*, *El sueño de una noche de verano*, *Doña Francisquita*, *Rigoletto*, *Luisa Fernanda* o *Nabucco*, asistiendo a maestros como Oliver Díaz, Ramón Tebar o Miguel Ángel Gómez-Martínez. En 2018 recibe el Premio YANMAG en reconocimiento a su trayectoria artística. Desde su constitución es miembro de la junta directiva de Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO), que nace como punto de encuentro entre los directores consagrados y los más jóvenes, y participa como ponente en charlas y coloquios relacionados con la profesión.

Patricia Valverde

Vicente



Azahara Bedmar

Teodoro



Coro de Voces Blanca Sinan Kay



© Miguel Celdán

Sinan Kay es un coro de voces blancas formado por niños y jóvenes con edades comprendidas entre los siete y los diecinueve años. Es un proyecto artístico y didáctico en el que se presenta la música coral como una experiencia única, donde se desarrollaran capacidades artísticas y se generan estrechos lazos entre los miembros del grupo. Recientemente la familia coral se amplía con dos formaciones complementarias, el Coro Kinder —orientado a niños de cinco a once años— y el Coro Joven de Voces Mixtas. Con sede en el colegio Santísima Trinidad de Alcorcón, el proyecto surge en el curso 2015-2016 como asociación, con la ilusión de dar continuidad a otra agrupación en la que algunos de sus miembros y su directora, Lara Diloy, coinciden anteriormente. El 2017 el Coro de Voces Blancas Sinan Kay se alzó con el Segundo Premio en el III Concurso Nacional de Coros Infantiles ACM y en 2019 ha ganado el Primer Premio en el I Concurso de Coros Infantiles Singerhood y el Primer Premio en el V Concurso Nacional de Coros Infantiles ACM, y el Tercer Premio en el XXV Certamen Juvenil de

Habaneras de Torreveja. Pese a su reciente creación, ha realizado conciertos en distintos lugares de la geografía española y ha debutado en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y en el Teatro Circo Price, participando en proyectos como el *Concierto por un Mundo Mejor* o *Da la nota en el Price*. También ha cantado en el Teatro Real como parte de la celebración del décimo aniversario del proyecto LÓVA. La pasada temporada, entre otras actividades, formó parte del elenco de la ópera española *El Gato Montés*, de Manuel Penella, en el Teatro de la Zarzuela, ha participado en el I Certamen Nacional de Coros Infantiles Ciudad de Santander y ha actuado en el escenario de CentroCentro Cibeles. Desde su fundación es miembro asociado de Agrupacoros Madrid y participa en sus actividades formativas y encuentros anuales. Ha cantado junto a agrupaciones como la Orquesta Madrid Sinfónica, la Orquesta Ciudad de Getafe o la Orquesta JOECOM, y organiza actividades diversas como encuentros corales a nivel nacional, talleres y clases magistrales o el curso *Empieza el verano cantando*.

DIRECTORA ARTÍSTICA

LARA DILOY

PREPARACIÓN VOCAL

ARIADNA MARTÍNEZ

PARTICIPANTES

LORENA ALONSO

AZAHARA BEDMAR

CAROLINA BLANCO

NOA DEL BUSTO

MARÍA CARDADOR

VALENTINA CARMONA

CRISTINA CARRERA

IDOIA ALTAGRACIA FELIZ OVALLE

ANA GARCÍA

CECILIA MASCARAQUE

MARÍA MONTERO

VIOLETA MONTERO

MAR NOGUEIRA

SARA NOGUEIRA

KENIA OBREROS

LEYRE PARDO

NAROA ROJO

SALENA ROJO

SARA ROMERO

MARTA SIERRAS

LUCÍA SIMÓN

JULIA TORRES

PATRICIA VALVERDE

LIDIA WILLES



4

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
42

Teatro de la Zarzuela
Personal
43

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
46

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
47

Próximas actuaciones
48



18 / 19

Ministerio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
JOSÉ GUIRAO CABRERA

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)
AMAYA DE MIGUEL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LAURA CADENAS LÁZARO

Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

**JEFE DE COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES**
LUIS TOMÁS VARGAS

**COORDINADOR DE ACTIVIDADES
PEDAGÓGICAS**
FRANCISCO PRENDES

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

ALEJANDRO ARROYO
ADÁN CALVO
MARIO CORONADO
PRADO DÍAZ
ROSA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
IVÁN GUTIÉRREZ
SANDRA LLANOS
PABLO MORAL LUENGO
MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ
DAVID PRIETO
MIGUEL A. SÁNCHEZ
ÁLVARO SOUSA

CAJA

ISRAEL DEL VAL

CARACTERIZACIÓN

TERESA CLAVIJO
MERCEDES FERNÁNDEZ
DIANA LAZCANO
ALICIA LÓPEZ
CONCHA MARTÍN
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO
LAURA VARGAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
DANIEL DE HUERTA
EDUARDO LALAMA
MARÍA CARMEN SARDIÑAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARINA DONDERIS
DAVID ELEZ-VILLAROEEL
NURIA FERNÁNDEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
PEDRO ALCALDE
JESÚS ANTÓN
CARLOS CARPINTERO
TOMÁS CHARTE
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
FERNANDO GARCÍA
JAVIER GARCÍA
PILAR GARCÍA RIPOLL
CRISTINA GONZÁLEZ
JESÚS GONZÁLEZ
CARLOS GUERRERO
FRANCISCO JAVIER
HERMOSILLA
ÁNGEL HERNÁNDEZ
GUADALUPE JIMÉNEZ
MARÍA LEAL
FRANCISCO MANUEL MURILLO
RAFAEL PACHECO
MARÍA J. POMAR
SUSANA ROMERO
ARTURO SÁNCHEZ
CRISTINA SÁNCHEZ
PABLO SARTORIUS

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUINARIA

ANTONIO J. BENÍTEZ
LUIS CABALLERO
ANA M. CASADO
SONIA GONZÁLEZ
MYRIAM HERNÁNDEZ
ÁNGEL HERRERA
CARLOS PÉREZ
J. ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
LUIS ROMERO
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ VÉLIZ
ALBERTO VICARIO

OFICINA TÉCNICA

MARÍA PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
JOSÉ L. FIDALGO
CÉSAR LINARES
CHEMA MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO
ROSA SÁNCHEZ
JOSÉ MARTÍN SERRANO

PELUQUERÍA

JOSE A. CASTILLO
AARÓN DOMÍNGUEZ
ALICIA FERNÁNDEZ
EMILIA GARCÍA
VIRGINIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO
ANTONIO SÁNCHEZ
MANUELA SANTA CRUZ
JULIA VICARIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
ISABEL RODADO

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
FERNANDO CUADRADO
LAURA MARTÍN
MARÍA PÉREZ
ÁFRICA RODRÍGUEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
MÓNICA SASTRE

SASTRERÍA

ROSA ÁLVAREZ
TERESA BENÍTEZ
MANUELA DOMÍNGUEZ
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA CARMEN GARCÍA
ISABEL GETE
ROSA GONZÁLEZ
MARINA GUTIÉRREZ
JUANJO LARRIBA
MONTSERRAT NAVARRO
JOSÉ M. PASTOR
MÓNICA RAMOS
CARMEN SÁNCHEZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO

TELAR Y PEINE

ULISES ÁLVAREZ
CARMEN AMAYA
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
CARLOS GOULARD
SERGIO GUTIÉRREZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ
RAFAEL MOLEÓN

UTILERÍA

ÁNGEL BARBA
DAVID BRAVO
JUANJO DEL CASTILLO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
LAURA FERRÓN
LOURDES GETINO
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
ALEXIA PÉREZ
JUAN CARLOS PÉREZ
MILENIA RÍOS
MARÍA JOSEFA ROMERO
ROSA TORTOSA

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
AINHOA MARTÍN
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
BEGOÑA NAVARRO
PALOMA SUÁREZ
ARANZAZU URRUZOLA

TENORES

JAVIER ALONSO
IÑAKI BENGOA
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
CARLOS BRU
ENRIQUE BUSTOS
MATTHEW LOREN CRAWFORD
JUAN DÍAZ SAÁ
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)
MARIOLA SHUTTER (S)
OSMAY TORRES (AS)
ÍGOR MIKHAILOV
IRUNE URRUTXURTU
MAGALY BARÓ
ROBIN BANERJEE
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV

VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)
EVA MARÍA MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDTO (AS)
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
VÍCTOR GIL
IRENE NÚÑEZ

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
SUSANA RIVERO

ARPAS

LAURA HERNÁNDEZ(S)

FLAUTAS

MARÍA TERESA RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (P)(S)
ISABEL CARRASCO

OBOES

ANA MARÍA RUIZ

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
ALBERTO SÁNCHEZ

FAGOTES

ESTHER CEREZO (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE (S)
ANAIS ROMERO (S)
JOAQUÍN TALENS (S)
ÁNGEL G. LECHAGO
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

TROMPETAS

CÉSAR ASEÑI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
CARLOS CONEJERO

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
EMILIO ALMENAR
JAVIER CUESTA
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ÓSCAR BENET (AS)
ALFREDO ANAYA (AS)
ELOY LURUEÑA
JAJME FERNÁNDEZ
ELÍAS ROMERO
ESTHER TORTOSA

TÉCNICOS DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO
JAIME LÓPEZ

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA (AUX)

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA

DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE
JAIME LÓPEZ (AUX)

SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

PRINCIPAL

DIRECTOR INVITADO

CHRISTIAN ZACHARIAS

DIRECTOR

TITULAR Y ARTÍSTICO

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(AUX) Auxiliar

P

róximas actuaciones

Noviembre-Diciembre 2019 / Enero 2020

2019

SÁBADO, 23 DE NOVIEMBRE DE 2019. 20:00 H.

A BOLA DE NIEVE

MARTIRIO & CHANO DOMÍNGUEZ

DOMINGO, 24 DE NOVIEMBRE DE 2019. 12:00 H.

DOMINGOS DE CÁMARA CON Ñ

MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

LUNES, 25 DE NOVIEMBRE DE 2019. 20:00 H.

XXVI CICLO LIED. *RECITAL III*

NANCY FABIOLA HERRERA, MAC MACLURE

LUNES, 2 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H.

XXVI CICLO LIED. *RECITAL IV*

CHRISTOPH PRÉGARDIEN, JULIUS DRAKE

LUNES, 9 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: *CANCIÓN COLOMBIANA*

PAOLA LEGUIZAMÓN, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DEL 10 AL 22 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H. (DOMINGOS, 18:00 H.)

EL CASCANUECES

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

DOMINGO, 15 DE DICIEMBRE DE 2019. 12:00 H.

DOMINGOS DE CÁMARA CON Ñ

CONCIERTO DE VILLANCICOS

PEQUEÑOS CANTORES DE LA JORCAM, ANA GONZÁLEZ

SÁBADO, 28 DE DICIEMBRE DE 2019. 20:00 H.

CONCIERTO DE NAVIDAD

ÓLIVER DÍAZ, ROCÍO IGNACIO, JORGE DE LEÓN

2020

6 Y 8 DE ENERO DE 2020. 19:30 H. (FUNCIONES ABIERTAS)

11 Y 12 DE ENERO DE 2020. 12:00 H. (FUNCIONES ABIERTAS)

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA: *PÁJARO DE DOS COLORES*

CONRADO DEL CAMPO

EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

MIÉRCOLES, 8 DE ENERO DE 2020. 19:30 H.

CICLO DE CONFERENCIAS: *CECILIA VALDÉS*

ENRIQUE MEJÍAS

18 Y 19 DE ENERO DE 2020. 13:00 H. (FUNCIONES FAMILIARES)

LA INCREÍBLE HISTORIA DE JUAN LATINO

CLAROUSCVRO

LUNES, 13 DE ENERO DE 2020. 20:00 H.

XXVI CICLO LIED. *RECITAL V* LIEDER DE GUSTAV MAHLER (II)

CHRISTIAN GERHAHER, GEROLD HUBER

LUNES, 20 DE ENERO DE 2020. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: *LA INMIGRACIÓN GALLEGA*

BORJA QUIZA, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DEL 24 DE ENERO AL 9 DE FEBRERO DE 2020. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)

CECILIA VALDÉS

GONZALO ROIG



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero Rodríguez

Impresión: Palgraphic, SA

DL: M-36082-2019

NIPO: 827-19-012-3

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:

ola ópera
latinoamérica

opera
europa

reseo

Ó
ópera XXI



teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

