

Farinelli



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



FARINELLI

(VERSIÓN EN CONCIERTO)

Ópera en un prólogo y tres actos

Música

Tomás Bretón

Libreto

Juan Antonio Cavestany,
en una adaptación de María Velasco

Estrenada en el Teatro Lírico de Madrid, el 14 de mayo de 1902

Edición de Xavier de Paz

Sociedad General de Autores y Editores
Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid (2019)

Funciones

15 de febrero de 2020, a las 20:00 h.

17 de febrero de 2020, a las 20:00 h.

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



Eduardo León Garrido
El galán del sarao.
Óleo sobre tabla, detalle, s.a. [siglo XX].
© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

Índice

1 *Farinelli*

Ficha artística
08

Reparto
09

Argumento
10

Números musicales
12

2 *Artículo*

Farinelli, o la necesaria mirada hacia atrás
EMILIO CASARES RODICIO
16

3 *Biografías*

Biografías
35

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

El Bar del Ambigú
48

Próximas actuaciones
49



Eugenio Lucas Villaamil. *Una escena de baile en palacio*. Óleo sobre lienzo, 1894. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

1

Sección

FARINELLI

Ficha artística
08

Reparto
09

Argumento
10

Números Musicales
12

19 / 20

F

icha artística

Dirección musical

Adaptación del texto

Asistente a la dirección musical

Maestro repetidor

Sobretitulado

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Guillermo García Calvo**María Velasco****Rubén Sánchez Vieco****Leonardo Milanés****Noni Gilbert** (traducciones)**Antonio León** (edición y sincronización)**Víctor Pagán** (coordinación)Carlos Broschi, Farinelli
Cantante al servicio del ReyJorge
Padre de CarlosBeatriz
Cantante italianaAlberto
Amigo de CarlosDoctor
Miembro de la corte del ReyDirector de orquesta
Maestro de música del Real ColiseoOficial de Marina
Encargado de la Real Falúa

Voces

Narrador

R

eparto

Maite Beaumont**Rodrigo Esteves****Nancy Fabiola Herrera****Leonardo Sánchez****David Menéndez****Manuel Fuentes****Houari López Aldana*****Francisco Díaz,* Joaquín Córdoba,*
Rebeca Cardiel,* Rodrigo Álvarez,*
Aranzazu Urruzola,* Antonio González*****Emilio Gutiérrez Caba**

* Componente del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

A rgumento

En Madrid en el siglo XVIII.

Prólogo

Venta en el camino donde se detiene la comitiva real en su camino entre Madrid y Aranjuez. Allí se encuentran dos extranjeros solitarios, Jorge que intenta calmar la tristeza de su hijo Carlos, provocada por el alejamiento de su amada, Beatriz, que se ha quedado en Italia. Carlos preso de melancolía comienza a cantar sorprendiendo a todos con la belleza de su voz. El Doctor sale y anuncia que el Rey se ha curado con el canto del desconocido y está dispuesto a ser su protector. Tras entrevistarse con el Rey, Carlos regresa lleno de alegría pues en premio el Monarca ha ordenado que traigan a su lado a Beatriz. Su padre se lo prohíbe con furia y Carlos cae desmayado.

Acto Primero

Unos años más tarde, en una sala del Palacio de Aranjuez, los cortesanos comentan con envidia el poder alcanzado por Farinelli. Cuando aparece este todos le adulan hipócritamente, aunque el cantante informa de la contratación de una nueva cantante italiana para las funciones del Buen Retiro. Su amigo Alberto, que se ha encargado de traer la nueva cantante, le cuenta que se ha enamorado de ella. Cuando por fin aparece esta resulta ser Beatriz, que se lanza a los brazos de Farinelli. Sin embargo, por causas inexplicadas Carlos la rechaza, así como también su padre Jorge.

Acto Segundo

Cuadro primero

Ensayo de una ópera en el teatro del Palacio de Aranjuez, en el que el director recrimina a un pícaro coro de señoras y Beatriz canta una melancólica aria. Después llega también Carlos, que simula su desprecio hacia Beatriz coqueteando con las coristas. Finalmente, se quedan solos Carlos y Beatriz que tienen un tenso encuentro en el que ella le recuerda su amor y él se mantiene en su rechazo señalando que solo son recuerdos lejanos. La deja sola diciendo que tiene que atender al Rey.

Cuadro segundo

Cacería orillas del río Tajo, en la que aparece Farinelli cantando en la falúa real.

Acto Tercero

Cuadro primero

Galería contigua a una iglesia donde se va a celebrar la boda entre Beatriz y Alberto. Entre los invitados están Carlos, Jorge y el Doctor, además de algunos cortesanos. Se respira un extraño aire de tristeza y finalmente Beatriz se niega a casarse. Jorge pide que se adelanten todos para que la dejen descansar un poco. Cuando se quedan solos, Jorge se ve obligado a desvelarle que ella es su hija y esa es la razón del rechazo de Carlos.

Cuadro segundo

En el interior de la iglesia se celebra la boda, mientras Farinelli muestra su desesperación rezando a la Virgen sobre una grandiosa salve final.

Números musicales

Prólogo

ESCENA I (*Ved allá lejos...*)

CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

ESCENA II (*Me hace daño tu tristeza*)

JORGE, CARLOS, CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

ESCENA III (*¡Ya llegan! ¡Ya llegan!*)

CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

ESCENA IV (*¡Ah, de la venta!*

Venga el ventero)

EL DOCTOR, CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

ESCENA V (*Dejo esta estancia*

lúgubre y sombría)

CARLOS

ESCENA VI (*¡Victoria! ¡Victoria!*)

EL DOCTOR, CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS, CARLOS

ESCENA VII (*¿Pensáis que*

del dolor por el quebranto...?)

JORGE, CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

ESCENA VIII (*¡Oh, suerte inesperada!*)

CARLOS, JORGE, CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

ESCENA XI (*La tierra vacila...*

y el aire me falta...)

CARLOS, EL DOCTOR,

CORO DE TRAJINANTES Y CAMPESINOS

Acto Primero

ESCENA I (*Que nos tiene en menor*)

CORTESANOS, CORTESANAS Y PRETENDIENTES

ESCENA II (*Felices, señores;*

perdón si he tardado)

FARINELLI, CORTESANOS, CORTESANAS Y PRETENDIENTES

ESCENA III (*¡Farinelli! ¡Farinelli!*)

EL DOCTOR, FARINELLI

ESCENA IV (*Salud, maestro querido*)

ALBERTO, FARINELLI

ESCENA V (*¿No sueño?... ¡Carlos mío!...*)

BEATRIZ, FARINELLI, ALBERTO

ESCENA VI (*¡Carlos, querido Carlos!*)

JORGE, BEATRIZ, FARINELLI, ALBERTO

Acto Segundo

CUADRO PRIMERO

ESCENA I (*Callan las aves en la espesura*)

EL DIRECTOR DE ORQUESTA, CORO DE VIRTUOSAS

ESCENA II (*¡Salud a las artistas*

del Regio Coliseo)

EL DOCTOR, CORO DE VIRTUOSAS

ESCENA III (*A todos saludo*)

BEATRIZ, EL DOCTOR,

CORO DE VIRTUOSAS,

EL DIRECTOR DE ORQUESTA

ESCENA IV (*¡Ella! / ¡Mi Carlos!*)

FARINELLI, BEATRIZ, ALBERTO,

CORO DE VIRTUOSAS, EL DOCTOR,

EL DIRECTOR DE ORQUESTA

ESCENA V (*Tengo que hablarle*)

BEATRIZ, FARINELLI, ALBERTO

CUADRO SEGUNDO

ESCENA I (*Es muy hermosa la cacería*)

CORO DE ALDEANOS, CORO DE

MARINEROS, UN OFICIAL DE MARINA,

FARINELLI

Acto Tercero

CUADRO PRIMERO

ESCENA I (*Mirad la novia*

qué hermosa viene)

SEÑORAS Y CABALLEROS,

EL DOCTOR, ALBERTO, FARINELLI,

JORGE, BEATRIZ

ESCENA II (*¿Qué intentas?*

¿Qué me has dicho?)

JORGE, BEATRIZ

CUADRO SEGUNDO

ESCENA ÚNICA (*Salve,*

Madre bendita de los amores)

CORO DE FRAILES Y FIELES,

JORGE, FARINELLI



Eugenio Lucas Villaamil. *Entrada a los toros con sol*. Óleo sobre tabla, hacia 1885. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

2

Sección

ARTÍCULO

Farinelli, o la necesaria mirada
hacia atrás

EMILIO CASARES RODICIO

16

EL

19 / 20

Farinelli, o la necesaria mirada hacia atrás

Emilio Casares Rodicio

El 15 de mayo de 1902, se estrenaba en el nuevo y flamante Teatro Lírico de Madrid, la quinta ópera de Bretón, *Farinelli*. Ciento dieciocho años después vamos a tener el privilegio de oírla de nuevo. *Farinelli* ha sufrido la misma desidia que otras cerca de setecientas óperas compuestas en España que han bebido las negras aguas del Leteo. Decenas de ellas aplaudidas por el exigente público del ochocientos, y esperando «eternamente» un milagro como el que sucede hoy en el Teatro de la Zarzuela, que actúa, una vez más, como un verdadero Teatro Nacional.

LA ÓPERA HISPANA: UNA BÚSQUEDA PERMANENTE

El tema de la ópera se convirtió en España en asunto transcendental al menos desde la Restauración alfonsina, 1874. La producción masiva de zarzuela y de género chico, entreverada de éxitos, nunca apagó la necesidad de crear una ópera nacional que compitiera con la potente creación europea.

Este reclamo se hizo viral desde la década de los noventa, en la que se inician los años más ricos de nuestra historia operística. Se compusieron en ella en torno a sesenta óperas. El tema asumió plena actualidad con numerosas polémicas, manifiestos y proyectos teatrales. Incluso motivó la construcción del mayor teatro que ha existido en Madrid, el Teatro Lírico, donde se estrenó *Farinelli*.

La ópera española tendrá entonces una cara bifronte. Está movida por un nacionalismo dominante —*La Dolores* de Bretón o *Curro Vargas* de Chapí son dos ejemplos claros—, pero mira también a Europa. Así se llegará a una especie de fusión en la que conviven wagnerismo, *verismo*, la ópera francesa, el historicismo, todo justamente presente en el *Farinelli* de Bretón.

La combinación de todas estas realidades explica los variados lenguajes operísticos de los Bretón, Chapí, Pedrell, Brull, Marqués, Albéniz, Granados, Giner, Morera, Vives, Emilio Serrano, Nicolau, dado que aquella generación tenía una gran preparación. El siglo XX llegará con el tema de la ópera en plena efervescencia dialéctica y creadora. La estadística vuelve a ser determinante. En las dos primeras décadas del siglo se estrenaron más de cien óperas.

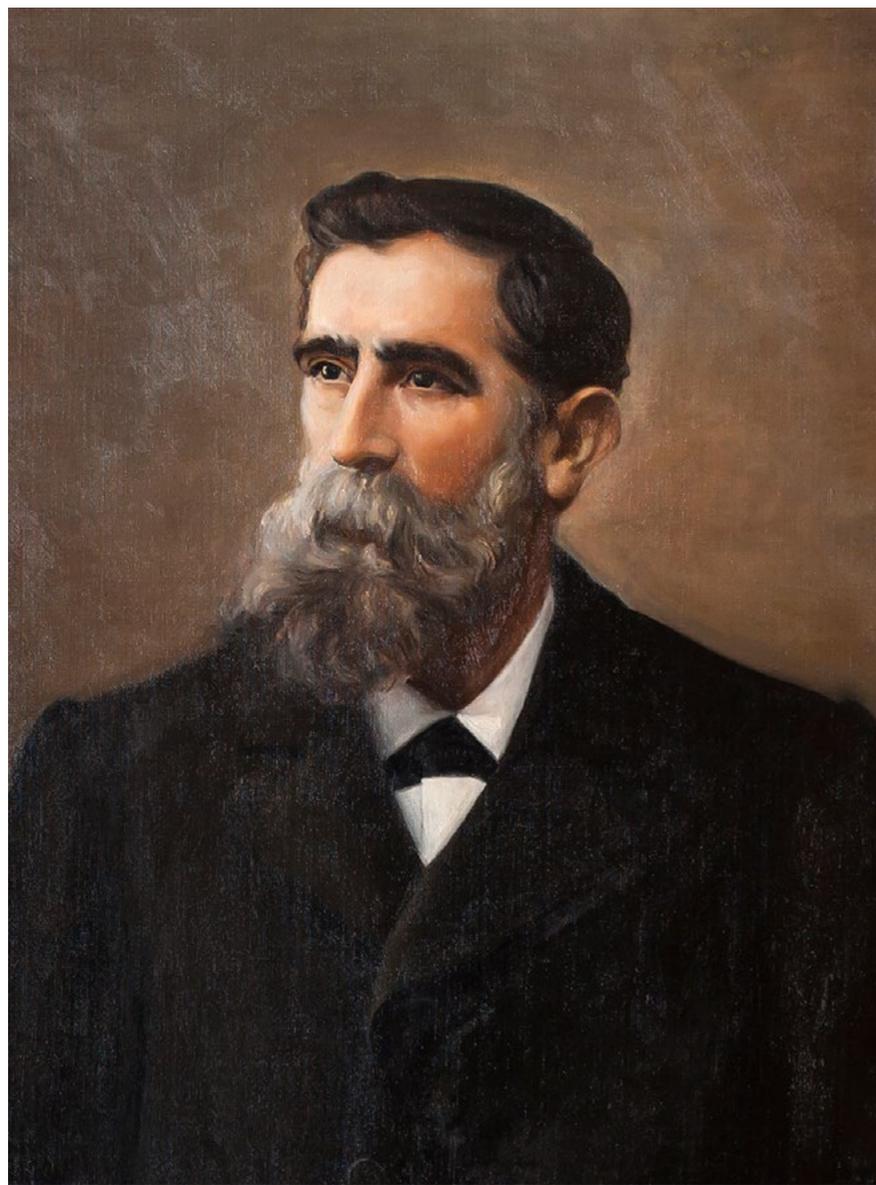
El proyecto del Teatro Lírico para el que se compuso *Farinelli* es el mejor símbolo de esa efervescencia. Detrás de él estaba esa personalidad fundamental que, junto con Bretón, revoluciona la actividad lírica de la España finisecular, Ruperto Chapí. Dos acciones tuyas marcan el momento, la fundación de la Sociedad de Autores Españoles (SAE) y ese gran proyecto que implicó la construcción de un nuevo y gigantesco teatro, mayor que el Teatro Real, denominado Teatro Lírico. Construido en la calle del Marqués de la Ensenada sobre un proyecto de José Grases Riera, —el mismo arquitecto del Palacio de Longoria, sede de

Ricardo Camino Calvo

Retrato del compositor y director del Conservatorio de Música, Tomás Bretón (1901-1910, 1913-1921).

Óleo sobre lienzo, copia de una fotografía de 1898, hacia 1921.

© Museo del Real Conservatorio Superior de Música (Madrid)



José Gases Riera (arquitecto, dibujante)

Fachada y Sección longitudinal del Nuevo Teatro Lírico de Madrid.

Arquitectura y construcción, nº 121. Agosto de 1902

(Barcelona, Tipografía «La Académica». Ronda de la Universidad 6), pp. 234-235

© Biblioteca Nacional de España (Madrid)

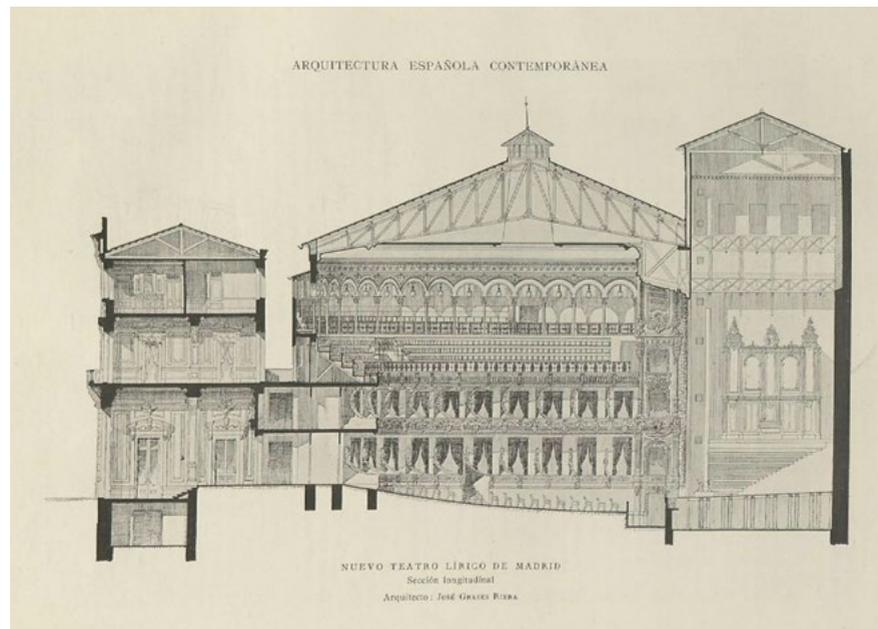


la SGAE— tenía una capacidad de 2.900 espectadores, y estaba dotado de una visibilidad casi perfecta.

El proyecto, impulsado por el empresario vasco Luciano Berriatúa, se inauguró en 1902 como parte de la lucha contra el Teatro Real, al que se consideraba, con toda razón, como uno de los enemigos de la ópera española. Dirigido por Chapí, decidió dedicarlo a la ópera española, con un detallado proyecto de ensayos, estrenos, funciones, etc. Contaba con una orquesta de 80 profesores, 70 coristas y 24 bailarinas.

Chapí pedirá el compromiso a varios compositores y literatos del momento. Se proyectaron nueve óperas que aparecen en el cartel de anuncio del *Teatro Lírico 1901-1902*, que presentamos aquí (ver página 00), de las que solo se llegaron a estrenar *Circe* de Chapí, *Farinelli* y *Raimundo Lulio* de Ricardo Villa.

Bretón comentaba el proyecto en una carta a Albéniz: «Debo notificarte también que hay el propósito entre los compositores españoles —madrileños, mejor dicho— de fundar la ópera española. Chapí ha tomado la iniciativa ahora de una idea que yo propuse antes de que estrenara *La Bruja* y que entonces le pareció absurda o impracticable [...] Todos lo hemos prometido».¹



BRETÓN: MIRADA A UN CREADOR

Para este proyecto surgió *Farinelli*. Ópera en tres actos, precedidos de un Prólogo, realizada por esa figura central de la Restauración que fue Tomás Bretón Hernández (Salamanca, 1850 - Madrid, 1923), probablemente el mejor compositor de ópera de nuestra historia.

Con un amplio catálogo que supera las 140 obras, algunas tan universales como *La verbena de la Paloma* o *La Dolores*, sus ocho grandes óperas marcaron nuestra vida operística: *Guzmán el Bueno*, 1867, *Los amantes de Teruel*, 1889, *Garín*, 1892,

La Dolores, 1895, *Raquel*, 1899, *Farinelli*, 1901, *Don Gil de las calzas verdes*, 1910 y *Tabaré*, 1913. *Los amantes de Teruel* y *La Dolores* fueron los dos mayores éxitos habidos en la historia de nuestra ópera.

Gran violinista, tenía un fuerte y sobrio carácter castellano, y durante muchos años tuvo una vida difícil. Enfrentado a muchos de sus colegas y a numerosas autoridades, aparece a veces como un iluso, terco y

¹ Ramón Sobrino. «El epistolario inédito de Tomás Bretón a Isaac Albéniz (1890-1908): nuevos documentos sobre la música española en torno al 98», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 5, 2008, p. 179 (carta del 20 de febrero de 1901).

agresivo, en contraste con el hábil Chapí. Bretón no cedió nunca en defender lo que él consideraba el camino de la ópera española.

Bretón protagonizó nuestra historia operística, no solo como autor y activista, sino como un gran ideólogo, provocando numerosas polémicas con sus escritos. Fue mítica su discusión con Chapí, quien defendía que el camino de nuestra ópera era la zarzuela mejorada y engrandecida, como demostró en *Curro Vargas*, mientras él renegaba de esa vía. Su *Diario, 1881-1888*, es un documento incomparable para entender nuestro siglo XIX. Bretón fue además un magnífico director de orquesta, lo que le dio un pleno conocimiento de la música europea, y le animó a componer tres sinfonías, cuatro poemas sinfónicos y abundante música de cámara. Por toda esta actividad mereció el respeto de los grandes intelectuales, escritores y políticos del momento —Cánovas, Castelar, Sagasta y numerosos ministros—, y especialmente de la Familia Real.

El año 1881, en el que le fue concedida la pensión en la Real Academia de Bellas Artes de Roma, marcó su vida. En el transcurso de los tres años de disfrute de esa pensión, vivirá importantes experiencias humanas y artísticas. Viajará por Roma, Venecia, Viena, Milán y París. Bretón se dedicará con obsesión a conocerlo todo, leer de manera compulsiva libros de estética, teatro, literatura, filosofía y musicología. Estará además interesado en la plástica y la arquitectura. Dominador del alemán,

francés e italiano, asiste a cientos de conciertos de todo tipo y conoce a muchos de los grandes compositores del momento, incluidos César Franck o Franz Liszt.

En su *Diario* vierte agudas reflexiones sobre todo lo que oye, ve, o lee, mostrando una gran agudeza analítica, que va a reflejar en los 36 artículos escritos, o en los discursos editados a lo largo de su vida, un auténtico tratado de estética. Esto le permitió verter en su creación operística una visión original, con obras que en otros países serían parte de su canon operístico. *Los amantes de Teruel*, *Garín*, *La Dolores* o *Farinelli* son mojones en este camino único en nuestra historia.

Bretón dejó reflejado cuáles eran sus gustos y preferencias en el campo de la música lírica, escribiendo sus reservas sobre Verdi, al que terminará aceptando. Casi al mismo tiempo meditaba sobre Wagner, que sale mejor parado: «Es un hombre superior, un genio que está cerca de la primera línea pero que no la toca [...] Que Wagner es un gran músico nadie puede ponerlo en duda, pero que en su música hay más que música, tampoco lo dudo [...] hay filosofías, hay pinturas, hay idiomas, helenismos, delirios, pretensiones, diablos, etc.».² Bretón pasó mucho tiempo en el París de los ochenta, y fue un gran conocedor de la escuela operística francesa, a cuyos grandes protagonistas trató: Gounod, Massenet o Saint-Saëns, de quien era gran amigo.

² Tomás Bretón. *Diario, 1881-1888*. Madrid, Acento Editorial, 1994, p. 48.

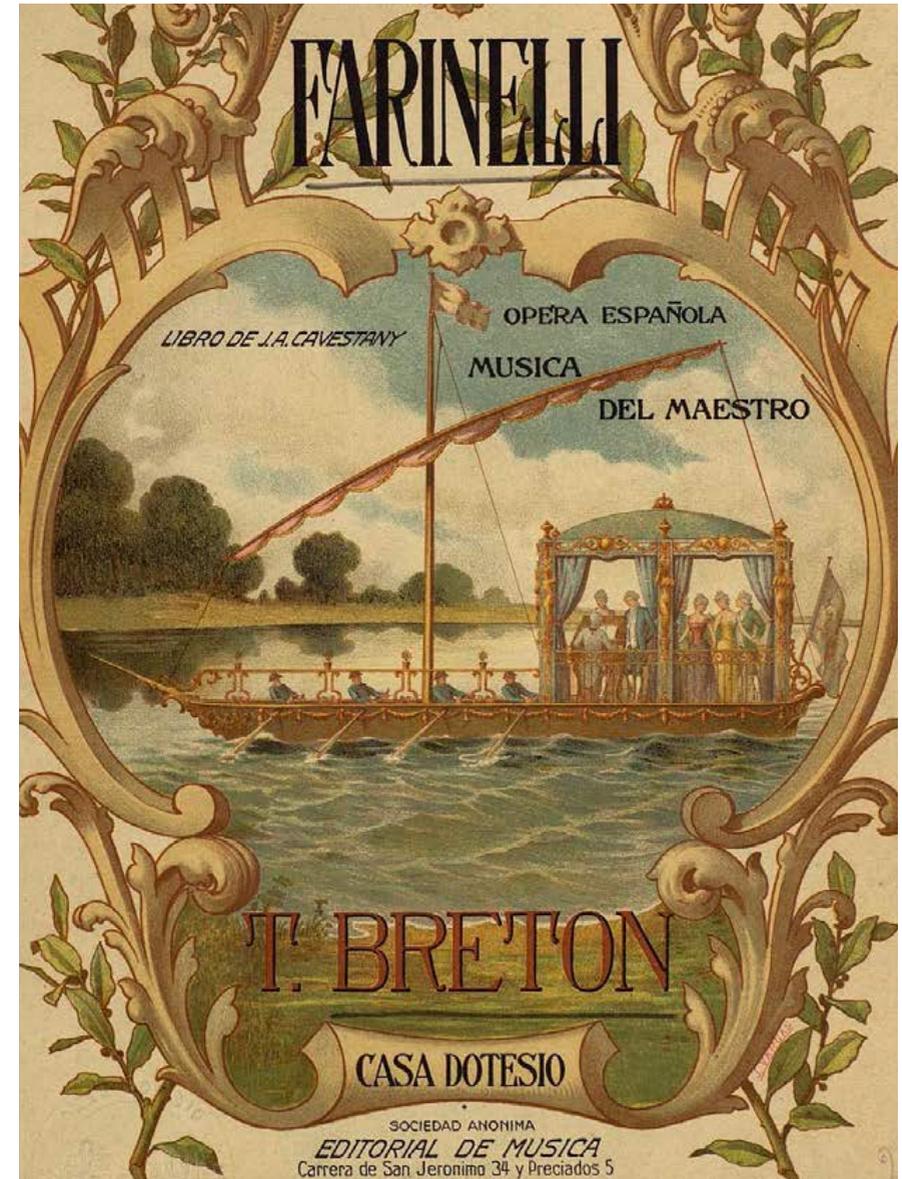
Tomás Bretón

Cubierta de la partitura de «Farinelli».

Litografía a color, 1902 (Madrid, Casa Dotesio, Editorial de Música.

Carrera de San Jerónimo34). J. Vargas, ilustrador.

© Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)



Publicidad del Teatro Lírico 1901-1902. Compañía de Ópera en Español.
Impreso a color, 1901 (Compañía General de Espectáculos. Marqués de la Ensenada 6).
Madrid, R. Velasco Impresor. © Colección Emilio Casares (Madrid)

COMPAÑÍA DE ÓPERA EN ESPAÑOL

DIRECTOR ARTÍSTICO
Don Ruperto Chapí

LISTA DE LOS ARTISTAS POR ORDEN ALFABÉTICO

Tiempo
Fíreol, Carlota. — García Rubio, Luisa. — Giudice, María Vellano, África

Contralto
GALÁN, RAMONA

Segundas tiptas
Bazo Barco, Carmen. — Cadierno, Euliquia. — Velasco, Julia

Comprimarias
Ylstra, Dolores. — Vera, Dolores. — Sagun, Elena. — Legido de Deñá, Ana

Tenores
Angioletti, Ángel. — Alviach, Francisco. — Bayo Joaquín, Daniel, Augusto

Barrilones
Astillero, Rogelio. — Caballo, Emilio. — Torre, Víctor de la

Bajas
Pérez, José. — Barrios, José. — Torres de Lara, José

Segundo bajo
Candelata, Manuel

Comprimarios
ANDRÉS, OFICINA. — BASTO, JOSÉ. — DÍAZ, ROSALBA. — FERR, JUAN

Don José Ramón Mérida
Música por la compañía
Don Amalia Fernández

Don José M.ª Guervos
Música de piano y canto
Don José M.ª Vireo

Don Tomás Barera y Don Rafael Calleja
Armonización
Don Mariano Matute y Don Leonardo Valera

Don Valentín Arín
Organista

Don Manuel Guerrero
Música de la sala
Jefe de la compañía
Don José María Masató

80 profesores de orquesta
72 cordas — 13 fajasistas

Óperas con que cuenta la empresa

Circe, en tres actos, libre de D. Miguel Ramos Carrión, música de D. Ruperto Chapí.
Raymundo Lulio, en tres actos y prólogo, libre de D. A. de Cádiz, música de D. Ricardo Vela.
Farinelli, en cuatro actos, libre de D. A. Candierno, música de D. Tomás Barera.
La maja de rumbo, en tres actos, libre de D. C. Fernández, música de D. Ricardo Vela.
Emporium, en tres actos, libre de D. Ricardo Vela, música de D. Ricardo Vela.
La venta de los gatos, en tres actos, libre de D. C. Fernández, música de D. Ricardo Vela.
Margarita la Tornera, en tres actos, libre de D. C. Fernández, música de D. Ricardo Vela.
Magdalena, en tres actos, libre de los señ. Flores García y Ribera, música de D. Ricardo Vela.
Don Lope de Almeida, en cuatro actos, libre de D. M. Masató, música de D. Ricardo Vela.
Rodrigo de Vivar, en cuatro actos, libre de D. M. Masató, música de D. Ricardo Vela.
Excelsior, en tres actos, libre de D. Ricardo Vela, música de D. Ricardo Vela.
García del Castañar, en tres actos, libre de D. Ricardo Vela, música de D. Ricardo Vela.
La Barraca, en tres actos, libre de D. Ricardo Vela, música de D. Ricardo Vela.

Los tres primeros estrenos se verificarán en el orden siguiente: CIRCE, RAYMUNDO LULIO, y FARINELLI

FARINELLI, COMEDIA Y DRAMA

El proyecto de hacer una ópera sobre el castrado Farinelli, es muy antiguo en la mente de Bretón. Ya en diciembre de 1887 escribe: «Solos ya Siguert y yo, hablamos de ópera española y se me ocurrió un asunto que no puede ser ni más nuevo, original, musical, cómico y apropiado: ¡Farinelli!. Le encantó y propúsose buscar datos».³ En enero de 1888 habían terminado el plan de la ópera, y en abril «quedó arreglada, casi, la obra». Siguert era un desconocido escritor con quien había colaborado en 1881 en la zarzuela *Los amores de un Príncipe*.

³ *Ibid.*, p. 671.

Parece que Bretón, metido en sus grandes dramas, se olvidó de *Farinelli* hasta el año 1901, en que vuelve sobre él, pero ya con un nuevo libretista, Juan Antonio Cavestany (1861-1924); Siguert había fallecido en 1896. Bretón había probado fortuna como libretista, y fue bastante criticado. Quizás por ello acudió al escritor sevillano, autor de gran precocidad con una primera obra que le dio fama, *El esclavo de la culpa*, escrita a los 17 años. Afincado en Madrid, y ya con cierto peso como dramaturgo y poeta, desde 1891 participó en la vida política, llegando a diputado y senador en varias legislaturas. También se hizo famoso como orador; por ambos motivos ingresó en la Real Academia Española en 1902.

Es la invitación de Chapí para participar en el proyecto del Teatro Lírico la que reavivó el proyecto de *Farinelli*, cuyo libreto debía de estar casi terminado, por lo que lo realizaron en poco tiempo. De esta manera, la primera versión para canto y piano estaba finalizada en el mes de septiembre de 1901, y la partitura de orquesta la firmó el 3 de noviembre.

Es un misterio el porqué de la elección del tema, lejos de los grandes dramas históricos o realistas que gustaban al Bretón operista. Es posible que Chapí influyese para que el músico salmantino, que acababa de tener el mayor éxito de la historia de la ópera con *La Dolores*, no incidiese en temas dramáticos, y por otra parte pensase que el público que asistía al Teatro Lírico no era exactamente el del Real, y prefiriese algo más ligero.

El tema de Farinelli ya había interesado a una serie de autores de segundo orden: Pierre Gaveaux, Peter von Winter, John Barnett, Hermann Zumpe. Pero la llegada del tema a España se produce a través de Francia, concretamente con Eugène Scribe, que vuelve a traer a la memoria al castrado. En 1816 estrenaba su vodevil *Farinelli, ou la pièce de circonstance*. Unos años después, en 1839, aparecerá su *Carlo Broschi, nouvelle historique*. Scribe se había inventado la mayor parte de los episodios, dentro de una historia de amor. El autor francés se volverá a acercar al castrado con *Carlo Broschi ou La Part du diable*, en 1843, con música de Auber.

Es a través de su novela, traducida al castellano en 1841,⁴ como vuelve el tema de Farinelli a España. Quizás a ello se deba la publicación de una novela de José Somoza, *El Capón. Novela histórica*, de 1852. En 1853, se estrenará *Carlos Broschi*, zarzuela de Teodoro Guerrero, música de Joaquín Espín y Guillen,⁵ inspirada en la obra de Auber y Scribe. Solo dos años después, en 1855, surge *Farinelli* de Mariano Vázquez, (1831-1894), con libreto de Antonio Afán de Ribera.

Son el gran crítico Roda y el musicólogo Rafael Mitjana, que vivieron el éxito de la obra, quienes nos recuerdan que Cavestany partió de «unas *Memorias* de Farinelli, no publicadas aún, según creo», y de «elementos dramáticos de una novela de Scribe titulada *Carlos Broschi*, que junto a otros de su invención proporcionan no escaso número de situaciones musicales».⁶

El resumen de la obra en pocas palabras, sería la desdicha de Farinelli por estar enamorado de una cantante, Elena Pieri —Beatriz en la obra—, con la que no se puede casar porque resulta ser su hermana. Esta inventada e inverosímil historia de amor entre Farinelli y la Pieri, fue criticada por la prensa —pocas óperas españolas se liberaron de sufrir una dura crítica por el libreto—, pero más que nada por la ahistoricidad del tema que por estructura y conformación del libreto. Así en *La Ilustración Española* se decía que «el papel de

⁴ Eugene Scribe. *Carlo Broschi (Farinello)*. Novela histórica, Madrid, Librería de Soto, 1841.

⁵ Editada en Madrid, Imprenta de Operarios, 1853.

⁶ Cecilio de Roda. «Farinelli, II», *La Época*, nº 18.649, 15 de mayo de 1902, p. [5].

enamorado le cuadraba al sublime cantor-tiple como a un santo dos pistolas».⁷

Sin embargo, el libreto estaba muy cuidado, desde su contenido, una original comedia, elegante, con una versificación sonora y cadenciosa —en ello debió de consistir el trabajo de Cavestany—, y, sobre todo, por ofrecer en un mismo texto, algo muy definidor de todas las óperas españolas de final de siglo, la mezcla de lo cómico y lo dramático. También sucederá en obras europeas. Ángel Medina, que se ocupa de la obra en su canónico libro *Los atributos del capón*, reconoce que, «el libreto... nos parece que está tan lleno de buenos momentos dramáticos y puramente literarios como poco dotado de credibilidad».⁸

El libreto de *Farinelli* se coloca al margen de lo que en aquellos momentos era la línea fundamental de nuestra ópera, dominada por el realismo literario, conocido en términos musicales como *verismo*. Como es sabido el *verismo* italiano tiene origen en el concurso de óperas del editor Edoardo Sonzogno en 1888. Su primer fruto fue *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, que llegó a Madrid solo siete meses después, en 1890, y a Barcelona en 1891. Esta ópera fue considerada como el epicentro de algo nuevo que se denominó *verismo*, un movimiento que pintaba la realidad tal como era, y describía las emociones primarias de los protagonistas.

Este nuevo mundo llega a Madrid casi de inmediato, como ha estudiado Luis Iberní.⁹ Pero, además de ello, en la ópera española acontecía otra importante realidad: el encuentro de los músicos con los más avanzados escritores del momento; algo que había sido normal en la zarzuela, pero excepcional en la ópera. Esta colaboración es ahora determinante y un signo de modernidad, porque colaboraron con los más vanguardistas. España vive una profunda reforma. Surge un teatro y una novela social que busca las raíces populares del drama. Una serie de autores nuevos como Feliú y Codina y Dicenta sientan las bases del nuevo drama rural, seguido por escritores como Galdós, Benavente, Arniches, Carlos Fernández-Shaw, etc. Las obras son testigo de la dura situación del asalariado urbano y de la denominada «cuestión social»; ambas y lo pasional son el motor real de la acción.

En torno a estos escritores se desarrollará la ópera de corte verista en algunas composiciones de los Bretón, Chapí, Albéniz, Granados, Vives, Morera o Giménez. *La Dolores*, es la primera piedra de ese edificio. Desde 1895 a 1914, en que se estrenará *Las golondrinas* de Usandizaga, surgieron varios monumentos de nuestra lírica: *María del Carmen* de Granados, *Curro Vargas* de Chapí, *María del Pilar* de Giménez, o *Colomba* de Vives, por citar solo algunos.

⁷ Emilio Gutiérrez Gamero. «Teatro Lírico. *Farinelli* y *Rainundo Lullio*», *La Ilustración Española y Americana*, nº XXI, 8 de junio de 1902, p. 362.

⁸ Ángel Medina. *Los atributos del capón*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001, p. 158.

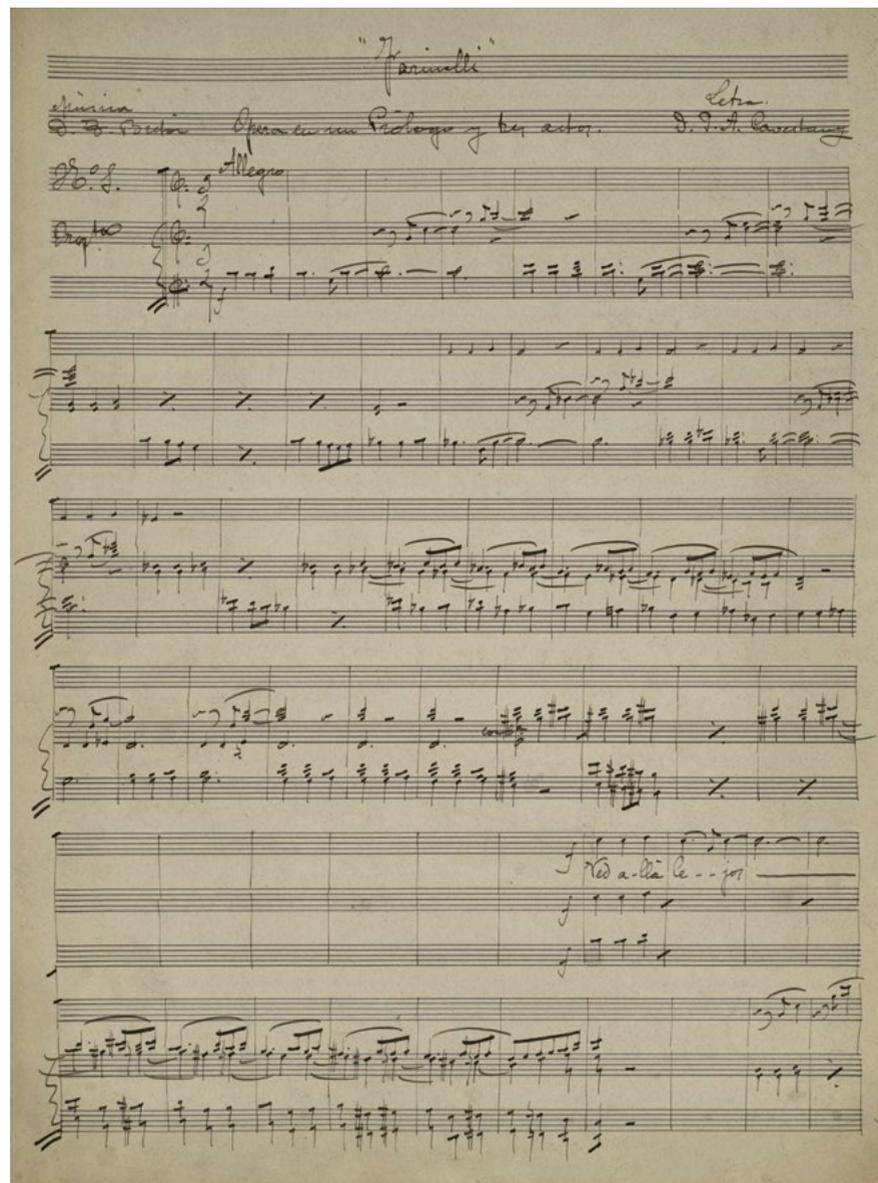
⁹ Luis G. Iberní. «Verismo y Realismo en la ópera española», *La ópera en España e Hispanoamérica*, Vol. II. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 215.

Tomás Bretón

Comienzo del Prólogo de «*Farinelli*».

Partitura autógrafa, hacia 1902, fol. 1r (Prólogo).

Fondo Tomás Bretón. © Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Teodoro García (fotografía)

Fachada del Nuevo Teatro Lírico (o Gran Teatro) en la calle del Marqués de la Ensenada de Madrid. Tarjeta postal, fototipia coloreada, s.a. [hacia 1903]. [Madrid, TC]. © Museo de Historia de Madrid



Justamente *Farinelli* se sitúan en los antípodas de esta corriente. Está lejos del mundo real que preocupaba a la España finisecular; pero también de nuestra historia, porque este «capón superlativo» como lo denomina Medina, es visto desde la ficción, y ni siquiera es presentado como una gloria de nuestra monarquía.

Tanto Cavestany como Bretón conciben una obra que nos lleva, en texto y espíritu, a mediados del XVIII y a aquellos dos mundos paralelos que fueron la ópera seria y la bufa, impulsados por Metastasio y Goldoni respectivamente. En *Farinelli*, texto y música tienen un doble rostro: el cómico, muy destacado, al que sirven

personajes como el Doctor, el Director de orquesta, o el Coro, que cantan en versos de arte menor, y el trágico, dominante, encarnado en el resto de personajes: Farinelli, su amada Beatriz, dos seres sufrientes, pero también en Jorge y Alberto, que cantan en versos de arte mayor. La ópera narra la tragedia y la desesperación de Farinelli, que domina desde el Prólogo hasta el final.

Pero la mirada al XVIII está sobre todo en la estructura formal de *Farinelli*. Cavestany concibe la obra para pocos personajes, evitando los secundarios, y negando lo que había sido canónico en los grandes dramas bretonianos y de sus colegas, la abundancia de personajes, con nueve o más en cada obra.

La obra tiene solo seis personajes: Farinelli, —Carlos en el Acto Primero—, el protagonista, «tenor de voz hembra», como lo denomina Saint-Aubin, pensado por Bretón para una soprano travestida, aunque la tesitura se aproxima más a una mezzosoprano, y personaje dominado por el dolor y la angustia. Fue interpretado por la soprano lírica Lacambra. Su protagonismo es total en la obra, y reclama una voz con dotes para la coloratura. Beatriz, soprano, interpretada por la Srta. Galán, también personaje lírico, es la otra gran protagonista. En la historia representa a la cantante Elena Pieri que actuó en los teatros reales en 1747, 1751 y 1754. Personaje también sufriente, hay que añadir que ambos tienen claras connotaciones veristas. Relevantes son también Alberto, tenor, que trae a la cantante de Italia, y será quien al final la lleve al altar. Su presencia es relevante como lo es la del padre de Farinelli, el barítono Jorge, con al menos dos intervenciones de interés. Las voces graves, siempre relevantes en el teatro bufo, se completan con el bajo cómico, el Doctor, y con el Director de orquesta, barítono.

LAS MÚSICAS DE FARINELLI

La singularidad de la obra fue muy comentada por toda la prensa. Diríamos hoy que descolocó a la crítica; no se esperaba una obra así de un Bretón que había apostado hasta entonces por grandes melodramas, muy lejos de *Farinelli*.

Tenemos un juicio de Bretón sobre *Farinelli*, citado por Víctor Sánchez en su biografía sobre el compositor. Es una carta

a su amigo catalán, Salvador Raurich: «*Farinelli* es una comedia lírica; la música no contiene alarde ninguno, porque no lo consienten la índole del asunto, ni mi manera de ser. He procurado darle la mayor distinción que he podido y mi natural sinceridad. El modernista la encontrará insignificante y agrada al que tenga un criterio libre de prejuicios. Esta es mi opinión, que puede ser la más justa, y perdón la inmodestia».¹⁰

El crítico Roda fue el primero en destacar la originalidad del invento de Bretón y la dificultad de calificarlo: «En realidad ni pertenece a ninguna escuela, ni fácilmente podría calificarse dentro de grupo alguno determinado».¹¹ Bretón había hecho suya una característica del arte español del XIX, el eclecticismo, muy presente en la pintura, escultura y arquitectura finisecular, dentro de un claro historicismo. Bretón sigue la vieja teoría de la amalgama —fusión—, establecida en los años setenta por Zubiaurre y el propio Eslava; una amalgama ahora mucho más rica y compleja donde escoge las tendencias que ayudan a su voluntad compositiva.

Con *Farinelli*, estamos ante una obra historicista, que bebe en fuentes del clasicismo. No hay más que fijarse en el número del ensayo en el teatro de Aranjuez, Escena I, del Acto Segundo. Este hecho determina algunas realidades estilísticas, por

¹⁰ Víctor Sánchez. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 322.

¹¹ *Ibid.*, p. [5].

ejemplo su fuerte melodismo, y por ello el peso de nuevo de Italia, contra la que Bretón había tronado en 1895: «Mi propósito es contribuir en la medida de mis fuerzas a echar a los italianos, arrojados ya de la mayor parte de Europa. Seguramente no lo lograré, pero con el transcurso del tiempo esto, que yo persigo solo hoy, será el propósito de muchos, y entonces su triunfo no admitirá duda».¹² Es cierto que Bretón evita la estructuración de la obra en números —solo habla de escenas—, que en ella no aparecen los términos aria, dúo o romanza, y que está construida con el sistema ya impuesto en la España de entonces de construir el discurso dramático sin interrupción y sin solución de continuidad, impuesto por Wagner, evitando momentos de relumbrón, pero, a pesar de ello, lo melódico conduce la obra, a veces incluso con técnicas veristas con el fin de intensificar la expresividad lírica.

Bretón explota algunos estilemas y giros dieciochescos, que hace convivir con una orquestación compleja y una armonía en muchos casos muy evolucionada. Del siglo XVIII son la presencia determinante en los números cómicos, de elementos como un fraseado corto, repetición de motivos, el interés rítmico en la mayor parte de la obra, todos definidores del lenguaje bufo dieciochesco.

Pero, no obstante, es una obra del siglo XX. *Farinelli* está enraizada en la estética de los inicios del siglo. Por ello, no suena

al siglo XVIII, como los neoclásicos del siglo XX. Bretón no olvida a Wagner, ni al *verismo*. El color y la densidad orquestal, que en algunos lugares casi tapa la vocalidad, definen una obra nueva. En la orquestación *Farinelli* muestra una de sus mejores caras. Dominante en muchos momentos, la orquesta conduce y explota los numerosos motivos de la obra y lleva la carga dramática. Saint-Aubin, el crítico del *Heraldo*, considera esta realidad como lo más interesante: «Para todo el que anoche escuchara en *Farinelli* la soberbia labor encerrada en la orquesta, y el acierto en la forma afortunadísima de manejar las masas, no quedó duda alguna de que esta nueva ópera es obra seria, digna de respeto y merecedora de altos elogios».¹³ Bretón otorga a la orquesta la función de comentadora del texto, del sentimiento de los personajes, justamente para enriquecer la fuerte presencia del estilo arioso que podría llevar la música al tedio, y porque en *Farinelli* ha evitado el uso de los temas recurrentes que definan a los personajes, —una deriva del *leitmotiv*—, tan importantes en las obras de Bretón.

Wagnerianos son también algunos de los elementos armónicos, el relevante cromatismo melódico y el uso de acordes cromáticos. Es cierto que apenas pierde la referencia tonal, y es menos experimental que en sus anteriores obras, evitando tonalidades lejanas y acercándose más a un mundo más clásico, pero sin desdeñar numerosas aportaciones de modernidad.

Existe otra realidad musical peculiar en *Farinelli*, y es el dominio del coro. No es excesivo señalar que nos encontramos ante una obra coral. De las veintiséis escenas de que consta, solo en seis falta el coro. Es esta una de las realidades que definen la ópera española durante todo el siglo XIX, quizás por influencia de la zarzuela, o porque los números corales eran los de más éxito. En *Farinelli* hay coros de trajinantes y campesinos, de cortesanos y pretendientes, de virtuosas, marineros, ojeadores, batidores, frailes y fieles, que contribuyen a dar a esta ópera una especial singularidad. El coro, con un perfil fundamentalmente bufo, tiene numerosas funciones: testigo de los sucesos, comentar, verdadero personaje de la comedia con una gran variedad y, como no, fundamental para la visualidad.

BREVE GUÍA PARA ESCUCHAR FARINELLI

Presentamos los momentos de más interés de la obra con el fin de que guíen la audición. El **PRÓLOGO** está dominado por el coro. Destacan además la entrada de Jorge, Escena II. Con una breve romanza recuerda a su hijo que la música es su verdadero amor: «La música y el canto...». En la Escena IV llama la atención la llegada de la camarilla real y del jovial Doctor que se presenta en puro estilo bufo: «Pronto, muchachos». Lugar especial merece la Escena V, en que aparece Farinelli para expresar su desesperación. Es uno de los números más comprometidos de la obra, «Dejo esta estancia lúgubre y sombría». Es una *scena ed aria*, realizada con las técnicas del más puro *belcanto*, usando todo tipo de florituras.

La obra regresa de nuevo al registro cómico para celebrar la milagrosa curación de Felipe V después de oír a Farinelli, decretando: «Quiero que esté a mi lado». Destaca a continuación esa especie de *racconto* de Jorge sobre su hijo, «Mi sueño está cumplido», una romanza coreada. Bretón evita en esta obra los grandes finales, y el **PRÓLOGO** concluye con un duro diálogo entre hijo y padre que le prohíbe traer a su amada, «Olvídala». Carlos contesta con «¡Señor, hazme morir!», una música patética, mientras cae desmayado.

El **ACTO PRIMERO** ocurre varios años después en uno de los salones del palacio de Aranjuez. Se mantiene el perfil coral de la obra en las dos primeras escenas. El coro ha perdido la naturaleza bufa y asume un carácter ampuloso. Farinelli entra en la Escena II, y anuncia la llegada de la «virtuosa de tanta fama», Elena Pieri. La escena culmina en la contestación de Farinelli a los cortesanos, «Yo no soy un favorito», en la que recobra el estilo belcantístico. Con la entrada del Doctor, gritando «¡Farinelli!», Escena III, y la de Alberto a los cortesanos, se presenta este, y con la ayuda del arpa inicia una romanza de tinte sombrío, «Rompió una sombra con sus fulgores». Cuenta a Farinelli que se ha enamorado de la Pieri, pero esta parece estar enamorada de un tal Carlos. Farinelli le contesta con otra romanza en *Andante*, «Era un idilio de amor ardiente», otro melancólico momento de la obra. Alberto cae en la cuenta de que la Elena citada por su amigo es la suya, y la manda entrar, Escena V.

¹² E. Ruiz Morales. «La Dolores. Antes del estreno», *El País*, nº 2.819, 16 de marzo de 1895, p. 2.

¹³ Saint-Aubin. «Farinelli», *El Heraldo de Madrid*, nº 4.198, 15 de mayo de 1902, p. 1.

La Pieri se lanza en brazos de Farinelli, dando comienzo a un tercetino que se convertirá en un dramático cuarteto con la entrada de Jorge, y que actúa en realidad de *finale*. Es un cuarteto, amplio, patético y de gran modernidad, e hizo que algunos críticos viesan la influencia de Wagner.

El **ACTO SEGUNDO** sucede en el Palacio de Aranjuez, y después a las orillas del Tajo. Aparece en él un nuevo personaje, el Director de orquesta —o Maestro de música—, bajo, que ensaya al coro de señoritas del teatro. Bretón hace otro guiño al siglo XVIII con una clara referencia a la conocida sonata de Mateo Albéniz. En la Escena III entra Beatriz y la obra recupera el canto, con una melancólica *arietta*, «Como el ave en la selva». La Escena IV concluye con la entrada de Farinelli y Alberto, y un tenso encuentro entre Farinelli y Beatriz en el que ella le recuerda su amor y él se mantiene en su rechazo, desembocando en otro gran concertante. Sigue la Escena V con el trágico dúo de ruptura entre Beatriz y Farinelli, «Tengo que hablarle», otro de los momentos culminantes de la obra.

El acto continúa con el **CUADRO SEGUNDO**, a orillas del Tajo, en que se simula una cacería. Bretón busca por fin un lugar para lo espectacular, que no ha tenido presencia en la obra. Farinelli canta en la falúa real. El tutti de la orquesta, apenas usado hasta ahora, acompañado de una banda interna, inicia en *fortissimo* (ff) una música pintoresca y brillante. Se presentan varios coros de aldeanos, mari-

neros, bateadores que se unen al cortejo. Farinelli, de pie en la falúa real, comienza su canto, acompañado por el Rey al clavicordio. Interpreta una bucólica y melancólica barcarola o *berceuse*, «Soñolientos murmullos del bosque umbrío», acompañado por el coro en una magnífica y famosa página.

En el **ACTO TERCERO** la obra nos vuelve a transportar a una galería contigua a la iglesia donde se celebra la boda entre Beatriz y Alberto. Un breve prelude con cierto sabor religioso, prepara la entrada de los novios al templo. Un coro da la bienvenida completado con la voz del Doctor. Alberto se lo agradece con una pequeña aria acompañada de un violín *obligato*. Entra en escena un triste Farinelli que inicia un dúo con Alberto. Beatriz canta «Dolor punzante rasga mis sienes», y se inicia un quinteto entre todos. Cuando concluye el concertante Beatriz se dirige a Jorge en voz baja con un «¡Salvadme!»; Jorge con un «¡Basta ya!» se impone a Beatriz y le desvela que ella es su hija y esa es la razón del rechazo de Carlos, su hermano en esta historia. El coro cierra la escena con un solemne canto.

En el **CUADRO SEGUNDO** se celebra la boda. En el coro alto los frailes interpretan una grandiosa *Salve*, mientras se escucha un pequeño prelude del órgano. Farinelli presencia el acto de la boda y se desmaya. El telón cae majestuosamente. Saint-Aubin comentará que «este soberbio número quedará como modelo de la literatura musical contemporánea».

Jacopo Amigoni

Retrato del libretista Pietro Metastasio, la cantante Teresa Castellini, el soprano Carlo Broschi «Farinelli», el pintor Jacopo Amigoni y un joven page en los alrededores de Madrid (al fondo), probablemente en Aranjuez. Óleo sobre lienzo, hacia 1750. © National Gallery of Victoria, Melbourne (Australia)

La pintura, que es una recreación del pintor ya que libretista nunca estuvo en Madrid, se pintó con toda probabilidad en Aranjuez. La joven cantante sujeta el comienzo de una de las arias de *Zenobia* de Metastasio con música de Gaetano Latilla. Broschi luce un colgante con la cruz de diamantes de la Orden de Calatrava que le regalaron los reyes Bárbara de Braganza y Fernando VI.



La dirección escénica de Miguel Soler, los figurines de Cillia y, sobre todo, los decorados de Amalio Fernández contribuyeron al éxito de una obra que fue calificada por el gran crítico Roda, «como la mejor y la más interesante de todas las de Bretón». Similar valoración mereció a Patrick Barbier en su fundamental obra, *Farinelli. Le castrat des Lumières*, cuando acota que acaso sea la obra más lograda de entre las dedicadas al cantante.¹⁴

Queremos concluir volviendo a valorar este acto de «inteligencia cultural» protagonizado por el Teatro de la Zarzuela que nos permite conocer esta singular ópera, en versión de concierto y con narrador. Creemos que no puede entrar con mejor pie el nuevo Director Musical del coliseo madrileño.

¹⁴ Patrick Barbier. *Farinelli. Le castrat des Lumières*. Paris, Bernard Grasset, 1994, p. 235.



Eugenio Lucas Villaamil. *Una escena de magia en palacio*. Óleo sobre lienzo, 1894. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

3

Sección

BIOGRAFÍAS

Biografías
35



19 / 20



B

iografías



© David Bohmann

**Guillermo
García Calvo**
Dirección musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Wiener Staatsoper, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper Berlin y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España fue en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es especialmente destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente de la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de València, la Filarmonica del Teatro Comunale de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona i Nacional de Catalunya, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y el Principado de Asturias. Desde la temporada 2017-2018 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen la dirección de *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en el Theater Chemnitz, *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Wiener Staatsoper. También dirigirá *Nabucco* y el estreno de la ópera *Persinette*, *La Gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera de París, así como varias galas con Juan Diego Flores. Y dirigirá por primera vez a la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el Festival Internacional de Música de Canarias. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la mejor dirección musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela Guillermo García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!*, de Falla; *Curro Vargas*, de Chapí; *La tempestad*, también de Chapí, en versión de concierto; y *Katiuska*, de Sorozábal. Y desde comienzos de 2020 es director musical de La Zarzuela.

Maite Beaumont

Carlos Broschi, Farinelli

Mezzosoprano



© Thomas Leidig

Nacida en Pamplona. Estudia canto y violín en el Conservatorio Pablo Sarasate y sociología en la Universidad Pública de Navarra. Más tarde se traslada a Hamburgo, donde estudia con Hanna Schwarz en la Musikhochschule y pasa a ser miembro de la Ópera Estatal de Hamburgo, y allí tiene la oportunidad de estrenar los papeles más importantes de su repertorio. Con su inconfundible timbre y su gran expresividad, la mezzosoprano española Maite Beaumont es una de las cantantes más reconocidas de su tesitura. Su repertorio abarca desde el barroco y el periodo clásico vienés hasta la ópera francesa y las óperas de Richard Strauss. Posee también un amplio repertorio como concertista, con obras desde el barroco hasta la música contemporánea que ha estrenado personalmente. Invitada habitual en los principales teatros de ópera internacionales, sus compromisos la han llevado a Hamburgo, Múnich, Dresde, Viena, Ámsterdam, Bruselas, Milán, Estrasburgo, Toulouse, Barcelona, Madrid, Tokio, Santiago de Chile y Chicago, así como al Festival de Salzburgo, el Festival de Música Antigua de Innsbruck y el Festival de Schwetzingen. Recientes compromisos incluyen *L'italiana in Algeri* en el Gran Teatro del Liceo, *Alcina* (Ruggiero) en el Teatro de la Monnaie de Bruselas, su debut en *Agrippina* de Haendel con Les Talens Lyriques en el Festival Klangvokal de Dortmund, así como *Alcina* en Hamburgo, *Faust* en Santiago de Chile y *La clemenza di Tito* en el Liceo. En el Teatro de la Zarzuela Maite Beaumont ha participado en el *Homenaje a Montserrat Caballé*.

Rodrigo Esteves

Jorge

Barítono



© Almudena Mabiques

Cantante hispano-brasileño nacido en Río de Janeiro (Brasil). Estudió canto con Alfredo Colósimo, Antonio Blancas y Renato Bruson. En 1998 debutó con *La bohème* en el Teatro de la Zarzuela. Desde entonces canta obras como: *La favorita* en Pamplona, *Pagliacci* en el Teatro Colón de Buenos Aires; *La traviata*, *Nabucco* e *Il trovatore* en Río de Janeiro, Spoleto, Tokio, Osaka y Nagoya; *Romeo et Juliette* en Jerez; *La cenerentola* en el VII Festival de Ópera del Amazonas; *Le nozze di Figaro* en Spoleto y Japón; *Carmina burana* en Madrid; *Don Carlo* en São Paulo; *La bohème* en Spoleto, Perusa, Jerez, Río y Málaga; *Faust*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Rosenkavalier* y *Aida* en São Paulo; *Macbeth* en Río; *Falstaff* en Busseto; *Un ballo in maschera* en Messina; *Carmina burana* y *Die Tote Stadt* de Korngold en São Paulo; *L'elisir d'amore* en Jerez; *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Cagliari; *Nabucco* en Belo Horizonte; *Tosca*, *Salome* y *Der fliegende Holländer* en Belém. En 2009 recibe el Premio Carlos Gomes de Ópera y Música Erudita en Brasil como mejor cantante solista. Entre sus últimas actuaciones destacan *Le nozze di Figaro* en São Pedro; *Carmen* en São Paulo y Buenos Aires; *Falstaff* en São Paulo, Tenerife y Génova; *Otello* en Belém y Valladolid; *Tosca* en Verona; *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en Jerez; *La bohème* en Japón; *Madama Butterfly* en el Palau de les Arts en Valencia; *La traviata* en Génova; *Rigoletto* en São Paulo o *Cavalleria* en Berlín. En el Teatro de la Zarzuela Rodrigo Esteves ha actuado en *Las golondrinas* de Usandizaga y *Maruxa* de Vives.

Nancy Fabiola Herrera

Beatriz

Mezzosoprano



© Joaquín Fuentes

La presencia de Nancy Fabiola Herrera en la escena internacional la convierte en una de las grandes mezzos actuales; es la *Carmen del siglo XXI*, según la prensa especializada, llevando la gitana de Bizet a los escenarios del Metropolitan de Nueva York, Covent Garden, Bolshoi, ópera de Sidney, Melbourne, Roma y Tokio, Deutsche Oper de Berlín, Múnich, Dresde, Arena de Verona, Caracalla y Los Ángeles, entre otros. En 2018 recibió el Premio *Ópera Actual* a toda su carrera. Con más de cincuenta papeles, cabe destacar de sus últimas actuaciones *Samson et Dalila* en Sevilla, *Les contes d'Hoffmann* en Pekín, *Florenxia en el Amazonas* en Houston, Washington DC y Los Ángeles, *Nabucco* y *Salome* en el Metropolitan, *Don Carlo* en los Teatros del Canal, *Roberto Devereux* en la Sala Chaikovski de Moscú, *La vida breve* en Londres y Manchester, *La favorite* en Gran Canaria o *L'italiana in Algeri* en Buenos Aires. Ha trabajado con Oren, Armillato, Pons, Luisi, Frühbeck de Burgos, Dudamel, Plasson, Traub, Ortega, López Cobos, Mena, García Calvo y Domingo. Se formó en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria, el Real Conservatorio de Madrid, la Juilliard School de Nueva York y la Academy of Vocal Arts de Filadelfia. Ha recibido el Premio Plácido Domingo, el Pepita Embil en Operalia y el del Teatro Campoamor. Ha grabado para Deutsche Grammophon, Opus Arte, Columna Música, ASV Living Era, Arte Nova, Naxos y AIM Records. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela Nancy Fabiola Herrera ha cantado en *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega y en el Ciclo de Lied.

David Menéndez

El doctor

Barítono



© Dean Jonetti

Nacido en Castrillón (Asturias). Finalizó su carrera de música con el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Ganó el primer premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España y el tercer premio del Concurso Operalia. Ha ofrecido recitales en distintos escenarios del país, así como en Hungría, Francia, Bulgaria y El Salvador. Ha cantado en un concierto con la Orquesta de RTVE en el Monumental, bajo la dirección de Uwe Mund, y en un recital para *Conciertos de la 2* y el Canal internacional de Radiotelevisión Española. Actuó por primera vez en el Teatro de la Zarzuela en *El Juramento* de Gaztambide, bajo la dirección de Miguel Roa y Emilio Sagi. Desde entonces ha cantado en importantes salas de conciertos, teatros y festivales internacionales con directores musicales como Maurizio Barbacini, Friedrich Haider, Jesús López Cobos, Michael Hofstetter, Gustav Kuhn, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Antoni Ros-Marbá, Josep Pons, Arturo Tamayo, Maximiano Valdés y Ralf Weikert. O con directores de escena como Calixto Bieito, Joan Font, Giancarlo del Monaco, Luís Pasqual y La Fura dels Baus. Ha interpretado *Maharajá* de Martínez en Oviedo, *Il viaggio a Reims* de Rossini en Moscú, *La bohème* de Puccini en Bilbao y Barcelona, *Carmen* de Bizet en Shanghai y Oviedo, y *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en Mérida. Pronto cantará por primera vez *Le nozze di Figaro* en Moscú, donde volverá para *Il viaggio a Reims*. Menéndez ha participado recientemente en el Teatro de la Zarzuela en *Pagliacci* de Leoncavallo y *Luna de miel en El Cairo* de Alonso.

Leonardo Sánchez

Alberto

Tenor



© Arthun Hüserver

Nacido en México. Es licenciado en Música por la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP). Participó en el Estudio de la Ópera de Bellas Artes y del Taller de Perfeccionamiento Operístico SIVAM. Actualmente es el intérprete más joven del International Opernstudio en la Ópera de Zúrich, donde ha recibido clases de Brigitte Fassbender, Piotr Beczala o Javier Camarena. En la temporada 2019-2020 destaca su participación en *Nabucco* con Plácido Domingo y bajo la dirección de Fabio Luisi en la Ópera de Zúrich, así como su estreno como Tamino en *Die Zauberflöte* en el Teatro Villamarta en Jerez de la Frontera. En la temporada 2018-2019 interpreta el Conde de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, bajo la dirección de Antonino Fogliani, en el Teatro de Winterthur (Suiza), así como Arturo de *Lucia di Lammermoor* bajo la dirección de Nello Santi y Malcom en *Macbeth* de Verdi en la Ópera de Zúrich. En 2017-2018 cantó por primera vez Alfredo en *La traviata* en el Teatro Bicentenario de Guanajuato con dirección de Ramón Shade. También participó en la *Gala Rossini*, con Javier Camarena, en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México y fue Don Ottavio en *Don Giovanni*, con la Orquesta Sinfónica de Yucatán y dirección de Juan Carlos Lomónaco. Fue ganador de tres premios distintos (*Primer lugar, Revelación juvenil y Especial*) en la 34 edición del *Concurso de Canto Carlo Morelli* (el certamen más importante de canto lírico en México) que tiene lugar en el Palacio de Bellas Artes. Leonardo Sánchez canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Manuel Fuentes

El director de orquesta

Bajo



© Manuel Fuentes

Nació en Crevillent (Alicante). Inició su andadura musical en el Orfeón Crevillentino como miembro del coro. En la actualidad compagina canto, repertorio y formación musical con el tenor José Sempere y la soprano Ana María Sánchez. Además, cursa estudios privados de lenguaje musical, armonía y piano con Francisca García (catedrática del Conservatorio en Alicante, Elche y Elda). Ha interpretado personajes de zarzuela como Lorenzo Pérez (*Doña Francisquita*), Bruno Brunovich (*Katiuska*), Don Juan (*El barberillo de Lavapiés*), Atenedoro (*La revoltosa*), Roque (*Marina*) y Fulgen (*La tabernera del puerto*), entre otros. También representó el personaje de Caifás en el musical *Jesucristo Superstar*. Finalmente ha formado parte de óperas como *Nabucco*, *Lucia di Lammermoor*, *Cavalleria rusticana* e *Il trovatore*. Recientemente fue tricampeón del VII Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus: primer premio, premio del público y premio al mejor cantante de nacionalidad española. Además, es ganador de dos importantes premios en la primera edición del Concurso Internacional Lírico de Alicante. Está graduado en Magisterio de Educación Primaria por la Universidad de Alicante. Próximamente interpretará el *Requiem* de Verdi. También cantará el Viejo Hebreo (*Samson et Dalila*) en ABAO o Ferrando (*Il trovatore*) y Sam (*Un ballo in maschera*) en el Teatro Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canarias), así como otros importantes títulos de repertorio: *Ernani*, *Lucrezia Borgia* e *I puritani*. Manuel Fuentes canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Emilio Gutiérrez Caba

Narrador

Actor



© Javier Naval

Realizó sus estudios teatrales en el Instituto San Isidro de Madrid. Desde 1962 actúa en distintas compañías de teatro. Su carrera se consolidó con *Olivia* de Rattigan y *La profesión de la señora Warren* de Shaw. Destacan sus recientes trabajos *Copenhague* (2019), *César y Cleopatra* (2015), *Poder absoluto* (2012), *Drácula* (2011-2012) o *La muerte y la doncella* (2008-2010). En el mundo del cine ha rodado numerosas películas: *El árbol de la sangre* (2018) de Julio Medem, *Palmeras en la nieve* (2015) de Fernando González Molina, *Anacleto, agente secreto* (2015) de Javier Ruiz Caldera, *Cinco metros cuadrados* (2011) de Max Lemcke, *Toy Story 3* (2010) de Lee Unkrich, *Retornos* (2010) de Luis Avilés Baquero, *Vidas pequeñas* (2010) de Enrique Gabriel o *Luna caliente* (2009) de Vicente Aranda. Entre sus galardones más recientes está el Premio Pi d'Honor de la Mostra de Teatre de l'Alfàs del Pi (2015), el Premio Ceres 2013, el Premio de Honor en las XXVII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro (2010), el Faro de Plata 2010 en el XXII Festival de Cine de Alfaz del Pi, el IX Premio Lorenzo Luzuriaga del Festival de Teatro Clásico de Almagro (2010) o el Premio Ciudad de Zaragoza (2010). Ha participado en varias series de televisión: *Lo que escondían sus ojos* (2016), *Seis hermanas* (2015), *Chiringuito de Pepe* (2014), *Niños robados* (2013), *Gran Reserva* (2010-2013), *Resurrección* (2010) o *23-F, el día más difícil del rey* (2009). En el Teatro de la Zarzuela Emilio Gutiérrez Caba participó en la versión semiescenificada de *El Diablo en el poder* de Francisco Asenjo Barbieri.

María Velasco

Adaptación del texto



© Miguel Ángel Albet

Nacida en Burgos. Es doctora en Comunicación Audiovisual y Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual. Ha publicado más de una docena de obras, entre ellas *Los perros en danza* (Accésit Marqués de Bradomin 2010), *Librate de las cosas hermosas que te deseo* (SGAE), *Si en el árbol un burka* (Editorial Invasoras), *Fuga de cuerpos* y *Escenas de caza* (ambas con ediciones de Antígona, 2018); y *Taxi Girl* (Premio Max Aub 2017), estrenada recientemente en el Centro Dramático Nacional. Su obra ha sido traducida a seis idiomas y sus títulos se han presentado en varios festivales internacionales. Ha dirigido varias obras, entre las cuales cabe destacar *Günter* (Cuarta Pared, 2014); *La obediencia de la mujer del pastor*, de Sergio Martínez Vila, en la Comédie de Reims y *La espuma de los días*, que se estrenó en 2019 en el Teatro Español y podrá verse en el Teatre Lliure en 2020. Además de obras infantiles y juveniles, ha llevado a cabo adaptaciones de obras clásicas. Ha realizado dramaturgias para la compañía hispano-italiana Kor'sia como *Cul de Sac* y *The Lamb*, nominada al Max al Mejor Espectáculo de Danza. Con la compañía interdisciplinar *Les Impuxibles* estrenó en la Sala Beckett *Suite TOC núm. 6*, que obtuvo el Premio Butaca a las Nuevas Aportaciones Escénicas 2019. María Velasco también ha adaptado el libreto de la zarzuela *María del Pilar*, de Jerónimo Jiménez —para una versión en concierto—, en el Teatro de la Zarzuela.



Eugenio Lucas Villaamil. *Salida de los toros con lluvia*. Óleo sobre tabla, hacia 1885. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

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

El Bar del Ambigú
48

Próximas actuaciones
49



19 / 20

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ URIBES

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

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

GERENTE

ANA FAUS

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN

MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ASISTENTES A LA DIRECCIÓN

RAÚL ASENJO

CARLOS GRANADOS

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

RICARDO CERDEÑO

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR MUSICAL

MIGUEL GALDÓN

COORDINADOR DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

IGNACIO COMBARROS
ROSA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
IVÁN GUTIÉRREZ
PABLO MORAL
MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ
MARÍA PRADO
DAVID PRIETO
MIGUEL A. SÁNCHEZ
ÁLVARO SOUSA
MARÍA MAR VALVERDE
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
ULISES ÁLVAREZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
MARÍA CARMEN SARDIÑAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARINA DONDERIS
NURIA FERNÁNDEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
TOMÁS CHARTE
ALBERTO DELGADO
BORJA FERRERO
DANIEL GARCÍA
FERNANDO GARCÍA
JAVIER GARCÍA
CARLOS GUERRERO
GUADALUPE JIMÉNEZ
JAVIER HERMOSILLA
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MANUEL MURILLO
RAFAEL PACHECO
JUAN IGNACIO RIPOLL
LUCAS PAOLINI
CRISTINA SÁNCHEZ

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
MÓNICA LAPARRA
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
RAQUEL RODRÍGUEZ
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO J. BENÍTEZ
JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
MARIANO CARVAJAL
ANA MARÍA CASADO
RAQUEL CASTRO
ALFONSO DÍEZ
MARÍA SONIA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERRERA
GOIZEDER ITOIZ
EDUARDO LARRUBIA
CARLOS LORENZO
VICENTE MARTÍN
RUBÉN NOGUÉS
CARLOS PÉREZ
JUAN ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
MARCO PRIETO
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA SERRANO
ALEJANDRO SUREDA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ VÉLIZ
ANTONI VERDÚ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIĆ

OFICINA TÉCNICA

MÓNICA ÁLVAREZ
MARÍA PILAR AMICH
JOSÉ MANUEL BORREGO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
NELIDA JIMÉNEZ
CÉSAR LINARES
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

SERGIO CASTRO
ALICIA FERNÁNDEZ
EMILIA GARCÍA
VIRGINIA GARCÍA
PEPA HINOJOSA
ANA MARÍA PÉREZ
MARÍA JESÚS REINA
MARÍA CARMEN RUBIO
JULIA VICARIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
JUDIT VICENTE

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

CARMEN ABARCA
CARMEN ALBADALEJO
VERÓNICA ALMODÓVAR
MILAGROS DOMÍNGUEZ
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ROSA ENGELS
MARÍA CARMEN GARCÍA
REYES GARCÍA
ISABEL GETE
JUANJO LARRIBA
MONTSERRAT NAVARRO
BEATRIZ NOVILLO
ELISA OLIVAS
MÓNICA RAMOS
ASUNCIÓN RUIZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

SECRETARÍA TÉCNICA

DEL CORO
GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
MARÍA DOLORES GARCÍA
LORENA MENÉNDEZ

TELAR Y PEINE

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

UTILERÍA

DAVID BRAVO
JUANJO DEL CASTILLO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
OLGA LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
MARÍA JOSÉ MONTERO
CARLOS PALOMERO
ALEXIA PÉREZ
PALOMA PÉREZ
JUAN CARLOS PÉREZ
CONCEPCIÓN PEÑA
MARÍA JOSEFA ROMERO

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 ASEÑSI (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
ELIAS 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

El Bar del Ambigú



NUEVA TEMPORADA EN EL AMBIGÚ

El Ambigú del Teatro de la Zarzuela se ha convertido en uno de los lugares predilectos del público, no solo por su exitoso ciclo de conciertos, *Notas del Ambigú*, sino también porque este espacio apacible y único es el punto de encuentro idóneo hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

¡Dónde mejor que en el Ambigú!

Próximas actividades

Febrero - Marzo 2020

DOMINGO, 16 DE FEBRERO DE 2020. 18:00 H.
40 AÑOS DE FLAMENCO
CARMEN LINARES

MARTES, 18 DE FEBRERO DE 2020. 20:00 H.
NOTAS DEL AMBIGÚ: CUPLÉ
ÁNGEL RUIZ, CÉSAR BELDA

JUEVES, 5 DE MARZO DE 2020. 20:00 H.
**NOTAS DEL AMBIGÚ:
TRES PASIONES DE MUJER**
(DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER)
RUTH GONZÁLEZ, ALBERT NIETO

6 Y 7 DE MARZO DE 2020. (19:00 H.)
**PROYECTO ZARZA: AGUA,
AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE**
FEDERICO CHUECA

MARTES, 17 DE MARZO DE 2020. 19:30 H.
**CICLO DE CONFERENCIAS:
POLICÍAS Y LADRONES**
GERMÁN GAN QUESADA

LUNES, 23 DE MARZO DE 2020. 20:00 H.
**NOTAS DEL AMBIGÚ:
IL SPIRITILLO BRANDO**
LA RITIRATA

DEL 26 DE MARZO AL 5 DE ABRIL DE 2020.
19:30 H.
POLICÍAS Y LADRONES
(ESTRENO ABSOLUTO)
TOMÁS MARCO

VIERNES, 27 DE MARZO DE 2020. 20:00 H.
ISMAEL JORDI EN CONCIERTO
ISMAEL JORDI, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DOMINGO, 29 DE MARZO DE 2020. 18:00 H.
MUJERES :D MÚSICA
SOLE GIMÉNEZ

LUNES, 30 DE MARZO DE 2020. 20:00 H.
XXVI CICLO LIED: RECITAL VII
MANUEL WALSER, ALEXANDER FLEISCHER

MARTES, 31 DE MARZO DE 2020
CLASES MAGISTRALES
JOSÉ CARLOS PLAZA



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: Ambitec, SL

Impresión: Palgraphic, SA

DL:M-334-2020

NIPO: 827-20-014-4

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

