

Tabaré



ÚNICO EN EL MUNDO



TABARÉ

(VERSIÓN EN CONCIERTO)

Drama lírico en tres actos

Música y libreto

Tomás Bretón

basado en el poema épico *Tabaré* de **Juan Zorrilla de San Martín**

Estrenado en el Teatro Real de Madrid, el 26 de febrero de 1913

© Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2021
Edición de Víctor Sánchez, Elena Di Pinto

Funciones

Viernes, 4 de marzo de 2022 · 20:00 h
Domingo, 6 de marzo de 2022 · 18:00 h

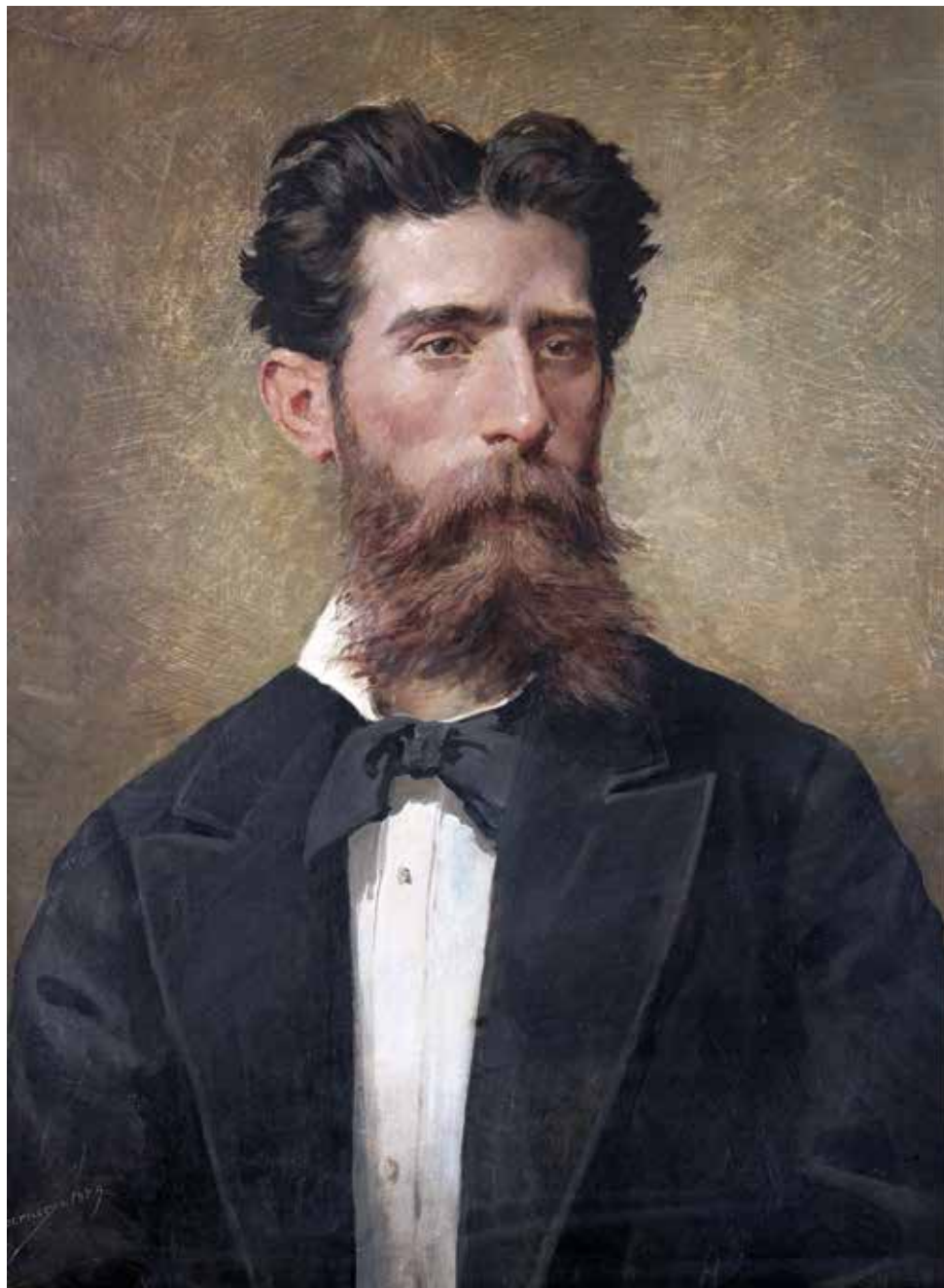
El Teatro de la Zarzuela es miembro de:

opera
europa

reseo

Ó
ópera XXI

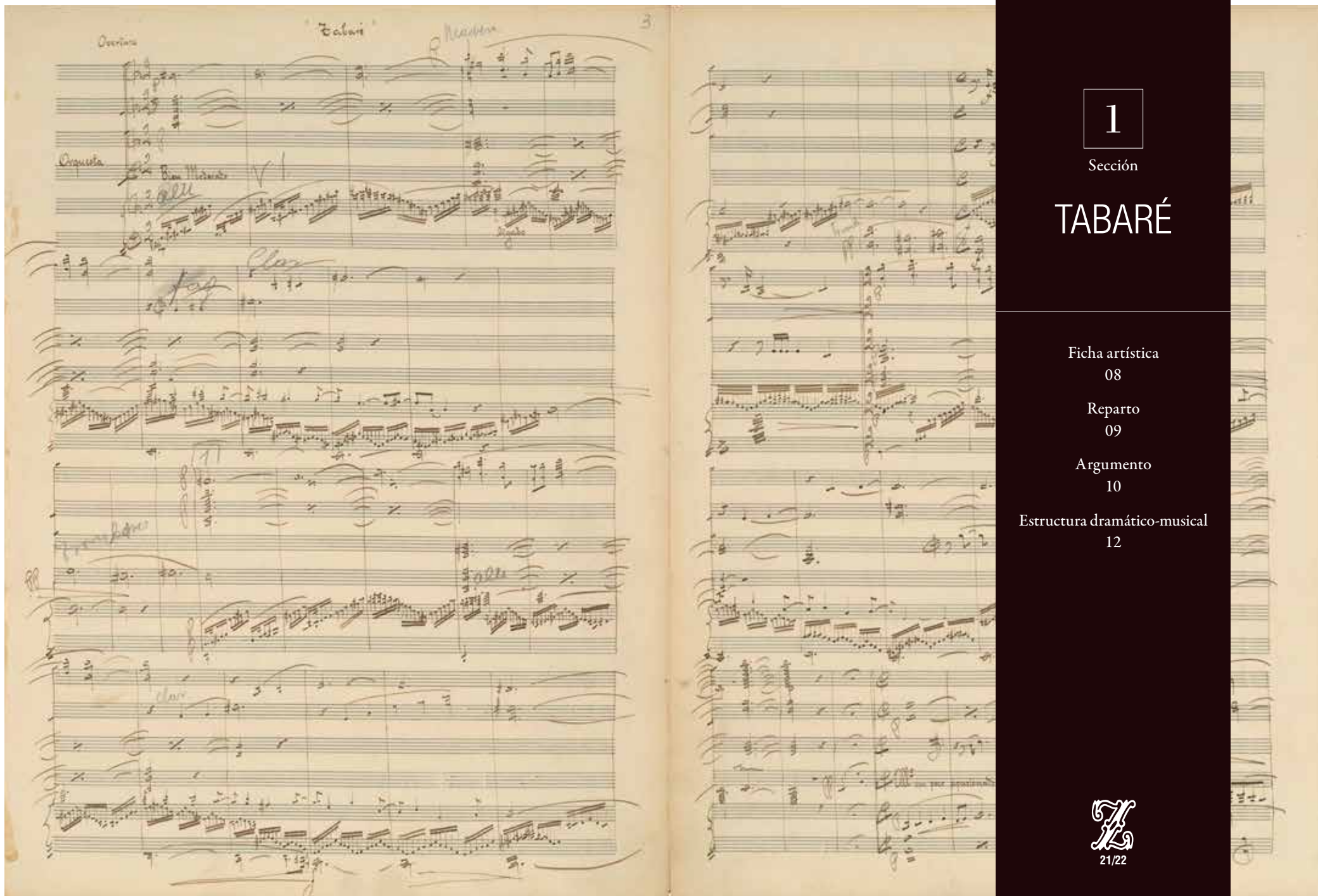
Índice



Luis Taberner. *Retrato del compositor y director musical Tomás Bretón*. Óleo sobre lienzo, 1879. Asociación de Escritores y Artistas Españoles (Madrid) © Fotografía: Javier del Real.

El óleo de Taberner probablemente se basa en alguna de las fotografías de Hebert de ese mismo año; véase página 15.

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1 <i>Tabaré</i>
Ficha artística
08
Reparto
09
Argumento
10
Estructura dramático-musical
12</p> | <p>3 Biografías
Biografías
29</p> |
| <p>2 Artículos
<i>Tabaré</i>, trágico héroe mestizo:
de epopeya elegíaca a drama lírico
MARÍA ENCINA CORTIZO
16
Vocabulario de <i>Tabaré</i>
24</p> | <p>4 El Teatro
Ministerio de Cultura y Deporte
38
Teatro de la Zarzuela
Personal
39
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
42
Orquesta de la Comunidad de Madrid
43
Próximas actuaciones
44</p> |



1

Sección

TABARÉ

Ficha artística
08

Reparto
09

Argumento
10

Estructura dramático-musical
12

21/22

F

icha artística

R

eparto

Dirección musical	Ramón Tebar
Asistente a la dirección musical	Lara Diloy
Iluminación	Alfonso Malanda
Maestros repetidores	Lilliam Castillo, Ramón Grau
Sobretitulado	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**

Tabaré
cacique charrúa (mestizo)

Blanca
joven española

Yamandú
guerrero charrúa

Gonzalo
capitán español, hermano de Blanca

Padre Esteban / Siripo
religioso español / anciano charrúa

Ramiro
soldado español

Garcés
soldado español

Damián
soldado español

Rodrigo
soldado español

Luz
hermana de Blanca

Viejas

Andeka Gorrotxategi

Maribel Ortega

Juan Jesús Rodríguez

Alejandro del Cerro

Luis López Navarro

David Oller

Ihor Voievodin

César Arrieta

Javier Povedano

Marina Pinchuk

Patricia Castro,
Carolina Masetti,
Ana María Cid,
Ciara Thorton

A rgumento

ACTO PRIMERO

— *Uruguay, siglo XVI. Un rellano bastante espacioso. Espesa y alta vegetación. — Dos ombúes a la derecha e izquierda. — En lejana perspectiva, lomas, y en lo más alto de ellas, hogueras.*

Grupos de indios recogen maleza y leña para hacer un lecho de muerte en que descansen los restos de Cayú, el caudillo muerto, cuyas hazañas cantan. Otro grupo llega conduciendo los restos de Cayú. En las cumbres arden las hogueras, llamando a los charrúas a honrar al héroe y a vengar su muerte, haciendo la guerra a los blancos.

Los indios encienden hogueras en torno al cadáver de Cayú, practicando el rito funerario. Yamandú llega e impone a los charrúas que cesen en su duelo para pensar en su venganza contra el blanco. Los indios acogen las palabras de Yamandú con gritos de «¡Guerra!». Yamandú clava su lanza en un ombú y entona su odio a los blancos.

Los indios le aclaman con ardor, pensando en sorprender a los españoles cuando estos duermen. El viejo cacique Siripo recuerda que falta Tabaré, que es noble, valiente y generoso. Yamandú le manda callar y dirigiéndose a los charrúas les dice que Tabaré es hijo de una blanca, de raza extranjera.

Cuando Yamandú injuria a Tabaré aparece este, que se lamenta de que el pueblo charrúa no tenga elementos para luchar contra el Destino, pues los blancos son más fuertes y poseen medios para aniquilar a los

indios. Todos aclaman a Tabaré por jefe; pero Yamandú no está conforme con esta elección.

Tabaré desprecia los insultos de Yamandú; luego advierte a sus compatriotas lo aventurado de resistir a los blancos. En una poética estrofa recuerda a su madre. Al acabar se dividen en dos bandos los charrúas, y mientras unos siguen a Tabaré, otros aclaman a Yamandú. Ambos caudillos se muestran su odio. De improviso llegan los españoles y rodean a los indios, haciéndoles prisioneros.

ACTO SEGUNDO

— *San Salvador, primer asentamiento español en el río de la Plata.*

Ramiro, Garcés, Damián y Rodrigo hablan de los indios y de la santa protección que les dispensa el Padre Esteban, quien con su bondad evangélica los defiende. Comentan la fuerza y destreza de Tabaré, a quien suelen ver solo y pensativo vagar por aquellos lugares. Tabaré es protegido por Blanca, hermana de don Gonzalo, y el Padre Esteban.

Blanca aparece y saluda a los soldados españoles, cuyo jefe es su hermano. Canta a la patria lejana y recuerda a su madre, terminando con estas palabras: «¡Oh, patria!, ¡Oh, Andalucía!». Tabaré se acerca a Blanca, y con temor alaba su belleza que le recuerda a su madre perdida. Luz reprocha a Blanca que se confíe al indio; pero el Padre Esteban estima que es obra de bondad el protegerle.

Llega Gonzalo. El Padre Esteban cuenta la historia de Tabaré, que es hijo de una española que acompañaba a Solís cuando este descubrió el Uruguay y que fue cautiva del indio Caracé, que la hizo su esposa. Su nombre era Magdalena.

Viene la noche. Aparece Tabaré y, casi arrastrándose, llega a la empalizada, que salta. Ramiro y los soldados comentan el hecho y dudan si matarle; pero Ramiro aconseja la calma, ya que lo tienen en su poder.

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

— *Plazoleta de árboles. — Al fondo el gran río Uruguay.*

Tabaré camina errante, lamentándose de su sino. De improviso, después de oírse un rumor que crece tumultuosamente, irrumpe la escena indios e indias, que, ebrios de gozo, muestran armas, corazas, etc., cogidas a los blancos, y cantan su victoria. Yamandú viene, llevando a Blanca desmayada en sus brazos.

Los indios se alejan y quedan solo en escena Yamandú y Blanca. Tabaré se ha ocultado. Yamandú intenta lanzarse hacia Blanca, y Tabaré se interpone, lucha con este y le da muerte.

Blanca teme que Tabaré la cause algún daño y pide protección a la Virgen. Tabaré recuerda que su madre le mecía de niño al

compás de aquella canción, y acercándose a ella la dice que no tema ningún mal, pues diviniza con su presencia cuanto le rodea. Caminan hacia el campo, donde los blancos se hallan. Blanca, delante; Tabaré, detrás; ambos lentamente y pensativos.

CUADRO SEGUNDO

— *Bosque. — Al fondo paisaje de lomas.*

Gonzalo, el Padre Esteban, Ramiro, Garcés, Damián y algunos soldados van en busca de Blanca. Gonzalo desvaría de dolor al pensar que Blanca está en poder de los charrúas. En su requisa por todo el bosque no han encontrado huellas de su hermana.

Al fondo se divisa a Blanca y Tabaré, que van acercándose. Aparece Tabaré con Blanca desmayada sobre los hombros y la deposita al pie de la loma que termina en la escena.

Gonzalo se abalanza sobre Tabaré y le hunde su espada en el pecho. Tabaré cae lanzando un grito. Blanca explica que Tabaré mató a Yamandú para defender su vida y su honor, protegiéndola con caballerosidad sublime. Todos se postran ante el cadáver del indio noble y el Padre Esteban le dedica una oración. Blanca abraza el cadáver y con intensa pena exclama: «¡Tabaré!».

Extraído del programa del estreno y revisado para esta publicación: *Teatro Real. Único programa oficial* (Función 72ª de abono. 30ª del turno 1º. Año XVII, nº [88]. Madrid, 26 de febrero de 1913, pp. I-IV)

E

structura dramático-musical¹

Obertura

ACTO PRIMERO

Coro de indios
(*El lecho preparemos*)

Siripo y coro
(*Disípense las sombras*)

Ritual funerario. Coro
(*Colocad flechas*)

Yamandú, Siripo y coro:
(*¡Abú! ¡abú!... ¡Charrúas ces el duelo!*)

Tabaré
(*¡Insano, no la injurie tu lengua!...
Yo veo que mis valles*)

Tabaré, Yamandú, Siripo y coro
(*¡Hermanos tened!*)

Llegada de los españoles
(*¡Los blancos! ¡Traición!*)

ACTO SEGUNDO

Rodrigo, Ramiro, Damián, Garcés y
soldados
(*Tranquila está la plaza*)

Los mismos con Gonzalo
(*Me place la alegría*)

Blanca, sola
(*¡Qué día tan hermoso!... ¡Ya de la
gloria!*)

Tabaré y Blanca
(*¡Ella! ¡No me mira...!*)

Luz, Blanca, Padre Esteban y Gonzalo
(*¡El indio! ¡Padre!*)

Padre Esteban
(*Ese indio es singular... Cuando Solís con
su gente*)

Blanca, Luz, Gonzalo, Padre Esteban
y Ramiro
(*Entonces puede ser bueno*)

Blanca, Luz, Gonzalo y Padre Esteban.
Plegaria
(*Rey de los cielos*)

Ramiro, Damián, Garcés, Rodrigo y
soldados (*¡Le visteis?*)

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

Tabaré y coro interno
(*Un día y una noche*)

Coro de indios
(*Abú, abú*)

Yamandú y coro
(*¡Amigos, ved la blanca cautiva!*)

Yamandú y Tabaré
(*Solo al fin*)

Blanca y Tabaré
(*¡Porqué tal daño infliges?*)

CUADRO SEGUNDO

Gonzalo, Ramiro, Garcés, Damián, Padre
Esteban y soldados
(*El bosque siempre y nada*)

Tabaré, Blanca y los mismos
(*¡Al fin!*)

¹ Tomás Bretón no estableció ninguna división en escenas o números musicales en *Tabaré*, siguiendo la práctica moderna del drama lírico. Presentamos este esquema con el objetivo de facilitar el seguimiento de la obra, a partir de la edición crítica realizada por Víctor Sánchez Sánchez y Elena Di Pinto (Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2021).

T abará, trágico héroe mestizo: de epopeya elegíaca a drama lírico

María Encina Cortizo

La ópera desempeña un papel esencial en el nacionalismo indigenista que emerge en la segunda mitad del siglo XIX en la América Hispana, como repertorio que aboga por el origen mestizo de las nuevas naciones. Comprometidas con dicha autoafirmación indigenista, muchas de ellas escogen como pretexto literario la confrontación entre europeos y amerindios, caso de *Guatimotzín* (1871) del mexicano Ortega; *Il Guarany* (1871) del brasileño Gomes; *Liropeya* (1881) del uruguayo Ribeiro; *Atzimba* (1900), la Aida tarasca del mexicano Castro; *Lautaro* (1902) de chileno Ortiz de Zárate; las cinco óperas escritas sobre el poema de Zorrilla de San Martín *Tabaré* (1888) —la del uruguayo Broqua (París, 1910), la de Bretón (Madrid, 1913), las firmadas por los mexicanos Cosgaya Ceballos y Oseguera en 1918 y 1935, y la del italo-argentino Schiuma, de 1925—; y las tres óperas ecuatorianas que ponen en música la novela *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879) —la de Durán Cárdenas, escrita entre 1900 y 1911, inédita; la de Salgado y la de Traversari Salazar, ambas de 1954—.

En ellas, aunque sea mediante una aproximación superficial, lo indígena funciona «como herramienta constructora de la imagen de lo nacional y refuerzo de la idea de estado independiente». ¹ Además, lo prehispánico está estilizado a través de las convenciones operísticas europeas que integran ciertos elementos pintorescos con el fin de trasladarnos a un espacio y tiempo remotos.

La ópera *Tabaré* de Bretón participa de esta idealización indigenista, pero es una excepción, no solo por ser obra de un español, sino por asumir como necesaria la exterminación de los indios charrúas, penosa consecuencia del avance de la historia, «una suerte de darwinismo social que justificaba que el progreso triturara entre sus engranajes a los que no podían adaptarse». ² La desaparición de lo indígena era incomprensiblemente interpretada como un progreso, tal y como revela el *Libro del Centenario* en 1925, al vanagloriarse de que Uruguay era la única nación de América que no contenía ni «un solo núcleo que recordara su población aborigen». ³

Tabaré es, pues, una elegía de la raza charrúa, origen de la nación uruguaya y un canto al triunfo de la civilización cristiana, en consonancia con el profundo espíritu religioso de Zorrilla San Martín. Su mundo es occidental, blanco y cristiano, por ello *Tabaré* supone un «enterramiento de origen», pues, «si quien triunfa es el español y la raza blanca, ¿cómo es racionalmente aceptable que la raza abyecta que debe morir represente algo en quien la elimina y sustituye? O bien, ¿cómo es posible que Tabaré sea integrado como símbolo y héroe nacional?». ⁴

Bretón, que deseaba escribir una ópera sobre la América Hispana, elige hacerlo sobre *Tabaré* desde 1892, cuando Zorrilla San Martín le regala su poema en el Ateneo madrileño, pero habrá de esperar hasta 1911, tras participar

en la temporada que Juan Goula organiza en agosto de 1910 en el Teatro Colón, ⁵ para iniciar la composición de la partitura. El resultado: una obra maestra intensa y hermosa, una de las creaciones más queridas por el compositor, que integra elementos del repertorio musical indigenista —juegos rítmicos, escalas pentáfonas o descriptivas onomatopéyas— dentro de un sofisticado molde lingüístico europeo.

***Tabaré* (1888) de Zorrilla San Martín: antihéroe nacional «sin redención y sin historia»** ⁶

De padre español y madre americana, Zorrilla (1855-1931) había recibido una cuidada educación jesuítica que conformó su liderazgo intelectual. En Chile, donde vivió entre 1873-77, publicó su primer libro de poemas, *Notas de un himno* (1877), que incluía *El Ángel de los Charrúas*, precedente de *Tabaré*. Zorrilla se nutre literariamente en *Tabaré* de la poesía romántica de Bécquer y Zorrilla, reconociendo además influencias de la novela de Federico Halm, *Der Sohn der Wildnis* (1842), y de clásicos universales como Homero, Esquilo, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Schiller y Ossian. Sus páginas revelan el conocimiento de la obra de Alonso de Ercilla y los cronistas Martín del Barco Centenera y Ruy Díaz de Guzmán, además del poema uruguayo *Celiar* (1852) de Magariños Cervantes, *El Charrúa* (1853), drama del coronel Bermúdez, la novela histórica *Abayubá* (1873) de Escardó, y una pequeña colección de poesías indígenas.

El indio que da nombre al poema es un mestizo heredero del buen salvaje roussoniano, un «superguerrero» invencible, fruto y víctima de la violencia de rapto propia de los mitos fundacionales —Proserpina, Deyanira, Europa,



[Pedro] M[artínez de] Hebert (fotógrafo). *Retrato del compositor y director musical Tomás Bretón*. Fotografía, hacia 1879 (Madrid, Calle del Baño 2, 3^o). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona).

Alguna de las fotografías de Hebert probablemente sirva para preparar la pintura de Taberner de ese mismo año; véase página 2.

¹ Miguel Fariás. «Ópera y nacionalismo en Latinoamérica: lo irracional como ideología a través de hegemonías complejas», *Actos*, n.º 3, 2020, p. 47.

² Renzo Pi Hugarte. *Los indios de Uruguay*. Madrid, Editorial Mapfre, 1993, p. 162.

³ *Libro del Centenario 1825-1925*, Montevideo, Agencia de publicidad Capurro y Cia., 1925, p. 6.

⁴ Eduardo Piazza. *Revista Encuentros Uruguayos*, Año IV, n.º 4, diciembre 2011, p. 176.

⁵ Víctor Sánchez, en su imprescindible monografía *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración* (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002), ofrece cuenta detallada de esta temporada.

⁶ Juan Zorrilla de San Martín. Poema VII del Canto I, Libro II, *Tabaré*. Montevideo, Librería Nacional A. Barreiro Ramos, 1923, [p. 110].

Fritz Patrick (fotógrafo). *Retrato del escritor Zorrilla de San Martín*. Albúmina sobre cartón, s.a. (Montevideo, Rincón 176). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Bretón es el adaptador literario de un poema que, en opinión de Zorrilla, poseía ya carácter musical, con dúos de amor, cantos guerreros o crepusculares, coros de soldados y de salvajes. Este reclama, además, a Bretón que haga presentes en la partitura los «otros» personajes de la tragedia, «el grillo, el camalote, el lirio, la hoja seca», «los árboles dantescos, cuerpos vivos arraigados en mi tierra, que sangran, que gritan y se quejan, e increpan al que pasa», «todas las criaturas melodiosas, pájaros y espíritus».⁹

Los tres hilos del poema que magistralmente define Anderson Imbert —la acción narrativa,

las Sabinas, Elena de Troya—, que implica una mejora de la raza al mezclar la sangre indígena con la europea tras la unión forzada de aquellas mujeres blancas con sus captores araucanos. Pero, paradójicamente esa sangre europea que ha perfeccionado su raza también le ha debilitado, conduciéndolo a «un estado de melancolía y una muerte trágica».⁷

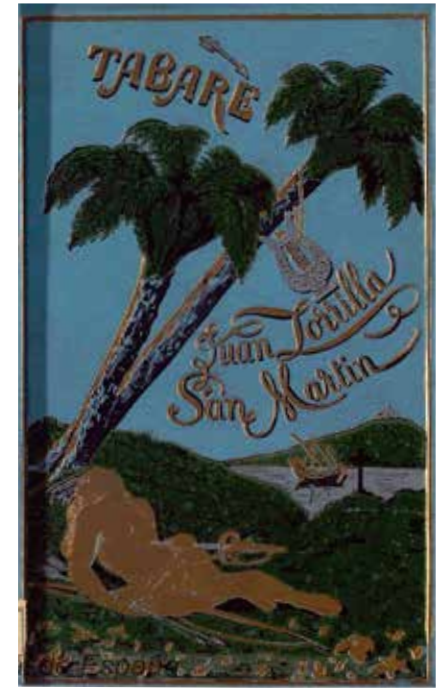
Héroe romántico, «solitario, incomprendido, melancólico, ensimismado soñador de imposibles»,⁸ en palabras de Anderson Imbert, Tabaré está más próximo a Werther que a Aquiles. Es un ser entre dos mundos como confirman sus ojos azules —elemento fisonómico inviable en los pámpidos—, un inadaptable carente de hogar físico y cultural. En principio, como ha indicado Piazza, es un héroe pasivo que, como Edipo, huye de sí mismo. Solo le moverá a la acción el peligro que corre Blanca al haber sido raptada por el guerrero Yamandú: debe interrumpir el eterno retorno, impidiendo un rapto como el que le dio origen, a través del secuestro de su propia madre, Magdalena. Pero, aunque Tabaré asesina a Yamandú y devuelve a Blanca a su mundo, acabará pagando su existencia con su vida. Ni el asesinato de los suyos, ni la liberación de Blanca consiguen lavar la mancha de su raza: el rapto de la española Magdalena veinte años atrás por su padre, el cacique Caracé.

Tabaré vive preso entre dos amores imposibles, estereotipos de «mujer-ángel»: Magdalena, su madre, que lo ha alumbrado física y espiritualmente al bautizarlo antes de morir, y de quien solo guarda un tenue recuerdo; y Blanca, presencia rediviva de Magdalena. La salvaje melancolía de Tabaré atrae también a Blanca, pero entre ambos se abre un abismo imposible.

los símbolos teológicos y la animación lírica del paisaje— han sido respetados de forma ejemplar en la adaptación. El texto poético se ha reescrito por completo, manteniéndose solo nueve versos del original en el libreto operístico. La ópera —dividida en tres actos, el último con tres cuadros—, prescinde del Libro I, que relata el rapto de Magdalena por Caracé, padres de Tabaré. El primer acto de la ópera es pura creación de Bretón, desde el rito funerario de Cayú y la determinación de Yamandú de convertirse en nuevo líder —tomado del Libro III del poema original—, hasta el ataque de los españoles al poblado indio. El compositor se inspira en los cantos II, III y IV del Libro II para su segundo acto, desarrollado en el asentamiento español de San Salvador, donde Blanca descubre a Tabaré y el Padre Esteban relata su historia; en la ópera, el indio no es expulsado del poblado por don Gonzalo como en el poema original, sino que huye a la selva. El rechazo que siente Tabaré en la selva aparece en ambas fuentes —al inicio del Libro III en el poema y del tercer acto en el libreto—, aunque la ópera omite el ataque de los charrúas a San Salvador, situándonos frente a la celebración de la victoria de los charrúas y el deseo de Yamandú, tras haber secuestrado a Blanca. El desenlace de la tragedia —asesinato de Yamandú, diálogo de Blanca y Tabaré, regreso de Blanca y asesinato de Tabaré por don Gonzalo—, es idéntico en ambas fuentes.

La ópera *Tabaré* (1913), último triunfo lírico de Tomás Bretón

Tabaré es una obra maestra de un músico maduro de sesenta y tres años, considerado ya uno de los grandes compositores de su generación, la de la Restauración, que tanto contribuyó a regenerar el tejido cultural de la



Juan Zorrilla de San Martín. *Tabaré. La leyenda patria*. Novísima edición, corregida por el autor. Montevideo, Librería Nacional A. Barreiro y Ramos, 1923 (Cubierta impresa, dorada y repujada). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

⁷ Laura Malosetti Costa. «*Tabaré* cosmopolita. Migraciones y ambivalencias del héroe trágico», Catálogo de la muestra *Tabaré cosmopolita*, celebrada del 20 de septiembre al 24 de noviembre de 2018. Montevideo, Museo Zorrilla- Ministerio de Educación y Cultura, 2018, p. 16.

⁸ Enrique Anderson Imbert. *Análisis de Tabaré*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 15.

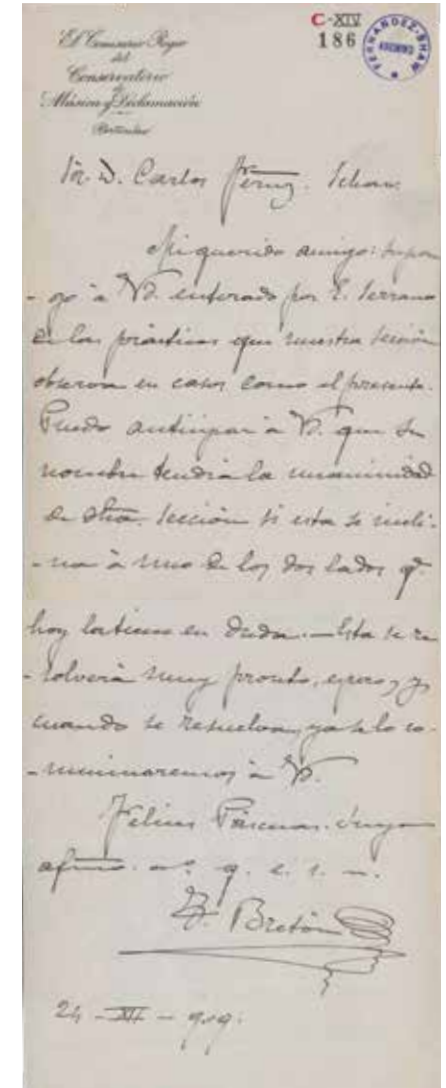
⁹ Zorrilla San Martín. «El libreto de *Tabaré*». *Tabaré*. Montevideo, Librería Nacional A. Barreiro Ramos, 1923, pp. 33-38.



José Luis Zorrilla de San Martín (ilustrador). *Retrato de Juan Zorrilla San Martín (1855-1931), cantor de la Glorias Patrias*. Dibujo impreso a color, hacia 1900. Biblioteca Nacional de Uruguay (Montevideo)

España finisecular. Bretón se comprometió en este empeño no solo a través de la creación, sino también de la gestión y la interpretación —fue director de las orquestas Unión Artístico-Musical entre 1878 y 1881, y de la Sociedad de Conciertos de Madrid entre 1885 y 1890—, y la educación —dirigió el Conservatorio de Madrid entre 1901-1910 y 1913-1921—. Su catálogo contiene obras de todos los géneros, desde el camerístico y sinfónico, con tres sinfonías, *En la Alhambra* (1888) o las *Escenas andaluzas* (1894),¹⁰ al lírico, donde, además del oratorio *La Apocalipsis* (1882), diversas cantatas y canciones, nos ha legado unas cuarenta y cinco zarzuelas, entre ellas *La verbena de la Paloma* (1894), y ocho óperas —*Guzmán el Bueno* (1876), *Los amantes de Teruel* (1889), *Garín o L'eremita di Montserrat* (1892), *La Dolores* (1895), *Raquel* (1900), *Farinelli* (1902), *Tabaré* (1913) y *Don Gil de las calzas verdes* (1914)—. Para Tomás Bretón (1850-1923) el desarrollo de la ópera española era, además de una aspiración personal, un ideal patriótico necesitado de apoyo institucional, factor imprescindible para educar a un público dedicado entonces «exclusivamente a la política y a los toros».¹¹

Tabaré, penúltima de sus óperas, está escrita en tan solo un año, entre 1911 y 1912. Su estreno tiene lugar el 26 de febrero de 1913 en el Teatro Real, tras no pocos problemas, en un montaje dirigido en lo musical por el propio Bretón y en lo escénico, por Luis París, con escenografías de Amalio Fernández, interpretado por Francisco Viñas (*Tabaré*), Lucía Crestani (*Blanca*), Ciro Patino (*Yamandú*) y Angelo Massini-Pieralli (*Padre Esteban*) en los papeles protagonistas. El triunfo fue rotundo, como recoge toda la prensa, desde *El País* a *La Correspondencia de España*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *El Debate*,



Tomás Bretón. *Carta a Carlos Fernández Shaw sobre un asunto administrativo del Conservatorio*. Manuscrito, 24 de diciembre de 1909 (Madrid, El Comisario Regio del Conservatorio de Música y Declamación. Particular). Legado Guillermo Fernández-Shaw. Biblioteca Fundación Juan March (Madrid)

¹⁰ Las obras sinfónicas de Bretón han sido recuperadas y publicadas por Ramón Sobrino en la colección Música Hispana del Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

¹¹ Tomás Bretón. «*El Príncipe de Viana*», *El Liberal*, 7 de febrero de 1885, p. 3.

La Correspondencia Militar, La Tribuna o *ABC*, destacando la madurez del lenguaje y la brillante orquestación de una de las mejores páginas de su autor.

La partitura, más breve que las otras óperas de su catálogo, está articulada sobre *leitmotive* que el propio Bretón recoge en uno de los borradores manuscritos conservados,¹² capaces de representar personajes —Tabaré, Blanca y Yamandú—, razas —indios y españoles—, o contextos —la «Ranchería de los españoles», la «Guerra de exterminio (indios)», lo «místico»—.

Tabaré, Blanca y Yamandú presentan una profunda comunión, pues sus *leitmotives* están articulados sobre un intervalo de tercera mayor, ascendente —en clara *Anábase* celeste— y diatónica para el héroe y su amada, y descendente y cromática para el feroz Yamandú. El motivo de Blanca presenta, además, un perfil de sutil andalucismo, y aparece vinculado a la flauta.

Siguiendo la tendencia indigenista, *Tabaré* incluye ilustrativas escenas del mundo charrúa —los ritos funerarios iniciales de Cayú, los sonidos de la selva al inicio del acto final, los coros guerreros indios o el duelo entre Tabaré y Yamandú—, escritas sobre escalas modales, de color más impresionista para Tabaré, y más tribal y primitivo para el resto de los indios. Los ritmos *ostinati* y los cromatismos aparecerán también vinculados al mundo amerindio, siguiendo los modelos de las óperas indigenistas previas, y en muchas ocasiones, sus coros eluden la armonía recurriendo Bretón a estructuras polifónicas primarias a distancia de octava. Por el contrario, los españoles desarrollan estructuras diatónicas marciales, con el uso de fanfarrias en los metales, y en sus cantos

de victoria o sus plegarias recurren a armonías a cuatro voces. Bretón «traduce» así el abismo entre los europeos, poseedores de un comportamiento lingüístico civilizado —hablan, ruegan, cantan y rezan—, y la «bárbara» raza india, silenciosa y taciturna como Tabaré, o con un lenguaje salvaje de feroces arengas, alaridos y sonidos animales —aullidos, rugidos o chillidos—.¹³ La partitura también incluye, en contadas ocasiones, como el asesinato de Tabaré, la palabra hablada con intención expresiva.

La tonalidad es ampliada a través de juegos modales, cromatismos y encadenamientos de acordes que generan continuo uso de la modulación. El contrapunto, tan querido por Bretón, y los *ostinati* rítmico-armónicos tienen un relevante papel en el tejido orquestal, en el que Puccini y el *verismo* han dejado evidente huella sonora.

El discurso dramático es continuo, aunque emergen algunas formas cerradas en la romanza de Blanca del segundo acto o el dúo final de Blanca y Tabaré. La evanescencia sonora que producen los *ostinati* de arpeggios contruidos sobre escalas pentáfonas que describen el exótico mundo de los indígenas del Mar del Plata, evoca de forma ineludible al lenguaje wagneriano, remitiendo a los sonidos telúricos del prelude de *Das Rheingold* (1869).



Orenjo (fotógrafo). Escenas de «*Tabaré*»: la contralto Pilar Roldán (Luz), el bajo Angelo Massini-Pieralli (Padre Esteban), la soprano Lucía Crestani (Blanca) y el tenor Francesco Buroni (Gonzalo) en el acto segundo; y el tenor Francesco Buroni (Gonzalo), el tenor Francisco Viñas (Tabaré), Lucía Crestani (Blanca) y Angelo Massini-Pieralli (Padre Esteban) en el acto tercero, cuadro segundo. Fotografías, febrero de 1913 (Madrid, Teatro Real). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)

AÑO XVII N.º 88

Teatro Real
ÚNICO PROGRAMA OFICIAL

Función 72.ª de Abono.—30.ª del Turno 1.ª
para hoy miércoles 26 de Febrero de 1913
A LAS OCHO Y MEDIA EN PUNTO

ESTRENO
del drama lírico (inspirado en un poema de Zorrilla de San Martín),
en tres actos y cuatro cuadros, libre y música del Maestro **TOMÁS**
BRETÓN,

TABARÉ
REPARTO

Blanca.....	Sra.	CRESTANI
Luz.....	•	ROLDAN
Tabaré.....	Sr.	VIÑAS
Yamandú.....	•	PATINO
Siripo.....	•	MASINI PIERALLI
El Padre Esteban.....	•	BURONI
Ramiro.....	•	DEL POZO
Garcés.....	•	VERDAGUER
Damián.....	•	OLIVER
Rodrigo.....	•	FERNANDEZ

Indios e indios. Soldados españoles. En el Uruguay,
4 soldados del siglo XIX.
Director de orquesta, Maestro **BRETÓN**
Decorado de Amalia Fernández.—Vestuario de París Herano.
Acordeón de J. Tabilla.

Fotografía SIUE
Carrera de San Jerónimo, 29
MADRID
Teléfono 3361.—Hay sesiones.

Programa de mano de «*Tabaré*» en el Teatro Real. Único programa oficial (Función 72.ª de abono. 30.ª del turno 1.ª Año XVII, n.º [88]. Madrid, 26 de febrero de 1913) (Madrid, Imprenta Ducacal). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

Este título tuvo tres representaciones en el escenario del Real: 26 de febrero, 2 y 5 de marzo; el reparto lo componían, además de los ya citados —Francisco Viñas, Lucía Crestani, Francesco Buroni, Angelo Massini-Pieralli y Pilar Roldán—, el barítono Ciro Patino (Yamandú), el bajo José Fuster (Siripo), el barítono Carlos del Pozo (Ramiro), el bajo Martín Verdaguer (Garcés) el tenor Antonio Oliver (Damián) y el tenor José Fernández (Rodrigo).

¹² Agradezco profundamente a Víctor Sánchez la generosidad de haberme hecho llegar dicho borrador. Su comentario de la partitura en su biografía de Bretón es imprescindible.

¹³ Véase Pilar Asencio. «Una frontera sociolingüística en el Uruguay del siglo XIX: lengua española e identidad nacional». *Spanish in Context*:1, 2004, 2, pp. 215-239.

Vocabulario de *Tabaré*

Añang: un ser maligno, ya sea un diablo o un demonio.

Añanguazú: en la mitología aborígen es el castigador de malos y está ligado a la noche; representa el mal o el infortunio.

Arachanes: tribu indígena, ya extinta, del Uruguay.

Ceibo: árbol americano, de la familia de las papilionáceas, notable por sus flores de cinco pétalos, rojas y brillantes, que nacen antes que las hojas, que son lanceoladas, verdes por la cara superior y griseas por el envés. Su fruto, de unos quince centímetros de largo, es peludo y con semillas ovoides. Tiene diferentes nombres según la región en que se cría.

Charrúa: tribu indígena del siglo XVI en lo que hoy es Uruguay.

Guaraní: tribu y lengua indígena de lo que hoy es Paraguay.

Guayacán: árbol de la América tropical, de la familia de las cigofiláceas, que crece hasta unos doce metros de altura, con tronco grande, ramoso, torcido, de corteza dura, gruesa y parduzca, hojas persistentes, pareadas, elípticas y enteras, flores en hacecillos terminales con pétalos de color blanco azulado, y fruto capsular, carnoso, con varias divisiones, en cada una de las cuales hay una semilla.

Malón: irrupción o ataque inesperado de indígenas.

Mamangá: abejorro zumbador; insecto himenóptero de cuerpo grueso y velludo que al volar produce un característico zumbido fuerte y prolongado, y vive solitario en troncos o cañas, o gregario en nidos subterráneos.

Minuano: natural de las Minas, en Uruguay.

Ñandú: ave corredora americana, muy veloz, que habita las grandes llanuras, se alimenta de plantas e insectos y anida, como el avestruz, en depresiones del terreno.

Ñapindá: planta trepadora con aguijones cortos y ganchosos en las ramas y raquis, flores amarillentas reunidas en espigas cilíndricas que se agrupan en racimos, y fruto en legumbres de hasta diez centímetros de longitud.

Ombú: árbol de América del Sur, de la familia de las fitolacáceas, con la corteza gruesa y blanda, madera fofa, copa muy densa, hojas alternas, elípticas, acuminadas, con pecíolos largos y flores dioicas en racimos más largos que las hojas.

Quebracho: árbol de gran porte, de la familia de las anacardiáceas, con cuya madera, muy dura, se fabrican durmientes. Su corteza es rica en tanino.

Sabiá: ave de 25 cm de largo, de color pardo y con el vientre anaranjado, que habita en zonas boscosas y tiene un canto agradable.

Tala: árbol de la familia de las ulmáceas, de madera blanca y fuerte cuya raíz sirve para teñir, y cuyas hojas, en infusión, tienen propiedades medicinales.

Tubichá: cacique o jefe de las tribus.

Tupá: dios supremo de los guaraníes; la deidad creadora de la luz y el universo. Su morada es Kuarahy (el sol) fuente de luz, origen de la humanidad.

Urucú: también llamado achiote o açafroa en Brasil. El término urucú denomina tanto al arbusto como el fruto y la semilla. Se cultiva en regiones en las regiones intertropicales de América. La parte utilizada en cocina es la semilla que al triturarla se usa como colorante o condimento alimentario en gran parte de Sudamérica. Da un color rojizo amarillento. Además, el urucú tiene múltiples usos medicinales.

Urunday: árbol alto y frondoso; conocido como bija.



Invitación de «*Tabaré*» en el Teatro Real. Impreso a una tinta, 2 de marzo de 1913 (Madrid, Imprenta Ducazcal). Colección de Luis París. Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)

La conferencia de María Encina Cortizo se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela (Duración: 45 minutos).

Acto Segundo

San Salvador. — En el primer término de la izquierda, Casa construida por españoles, al fin de la cual continúa torca empalizada, con puerta hacia la mitad. La empalizada forma ángulo que presenta en el interior como la cerca de una huerta o jardín. Al lado de ella, en segundo término, ficada Casa vacata, albaque de soldado en la ranchería. El primer término es practicable, pero con árboles espesos, irregulares, que continúan después de la Casa vacata y por todo el fondo. Estos árboles y arbores, son tataros, ceibos, guayacanes, quebrachos, mandubays &c. El terreno debe de ser practicable también tras de la cerca y Casa vacata. — Al lado de ésta y de la Casa principal, algún banco de tierra y otros de piedra.

Al levantarse el telón, aparecen Ramírez, Faris, Damiano, Rodrigo y algunos soldados; estos, sentados, aquí y allá ocupados en limpiar corajas, arcabuces, fruteras &c. &c.

Moderato no luto.

Canto

Arqueta

otra familia
(canto solo)

Telón

3

Sección

BIOGRAFÍAS

Biografías
28



B

iografías



Tabaré. Revista literaria., nº 508. Impreso una tinta, abril de 1914 (Montevideo, Imprenta Latina. Florida 1532). Biblioteca Nacional de Uruguay (Montevideo)



© Koke Photography

Ramón Tebar
Dirección musical

En Estados Unidos Ramón Tebar es director principal de la Florida Grand Opera en Miami, de la cual ha sido director artístico y musical desde 2010; y es director artístico y musical de la Ópera de Naples desde 2014. Actualmente es director principal asociado de la Orquesta de Valencia, pero antes ha sido su director artístico y titular de 2017 a 2021. Ha sido principal director invitado del Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, director artístico y musical de la Sinfónica de Palm Beach y también del Festival de Música de Santo Domingo. Este año ha fundado el Festival de Ópera de Naples. Tebar comienza esta temporada en la Ópera de Cincinnati con Carmen. Luego continuará en la Ópera de Gotemburgo con Tosca, y en el Festival de Savonlinna y la Ópera de Fráncfort de nuevo con Carmen. Además volverá a la Ópera de Viena con la Sinfonía nº 4 de Mahler. A lo largo de esta temporada dirigirá por primera vez orquestas como la KBS de Seúl, la Sinfónica de Cincinnati, la Orquesta Radio de Múnich, así como las filarmónicas de Calgary, Baden-Baden, Malta, Daejeon en Corea del Sur y Schumann en Chemnitz. En España dirigirá la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta de Granada, la Orquesta Sinfónica de Murcia, la Filarmónica de Málaga, así como la Orquesta de Radiotelevisión Española. Tebar ha dirigido la Philharmonia Orchestra de Londres, la Philharmonia de Praga, la Het Gelders Orkest, las filarmónicas de Malasia, Armenia y Szczecin, las sinfónicas de San Petersburgo y Moscú, la Orquesta de la Radio de Múnich, la Orquesta de la Radio de Bulgaria, la Filarmónica de Daejeon en Corea del Sur, la Sinfónica de Aalborg en Dinamarca, la Sinfónica de San Antonio en Texas y la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú. En España ha dirigido la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y la Sinfónica de Bilbao, así como las orquestas de la Comunidad Valenciana, Castilla y León, Galicia, Gran Canaria, Navarra y Asturias. En 2018 se presentó por primera vez en la Ópera de Viena con *Madama Butterfly* y desde entonces ha vuelto cinco temporadas seguidas. Luego dirigió en la Ópera Real de Suecia en Estocolmo *La cenerentola*; en la Deutsche Oper de Berlín *Madama Butterfly* y en el Teatro Regio de Parma *Giovanna d'Arco*. Ese mismo año dirigió en el Teatro del Liceo *L'elisir d'amore*. Después de dirigir *Roméo et Juliette* regresa una sexta temporada a la Ópera de Cincinnati. También ha dirigido *Turandot*, *La bohème* y *Don Pasquale* en Viena; *Don Carlo*, *Aida*, *Nabucco* y *La traviata* en Valencia; *Un ballo in maschera* y *La traviata* en La Coruña; *Florencia en el Amazonas* en Denver; *Madama Butterfly*, *West Side Story*, *Aida*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *Turandot* y *Die Zauberflöte* en Naples; *Il trovatore* en Oviedo; *Rigoletto* y *Simon Boccanegra* en Las Palmas; y *Carmen*, *Thais*, *Così fan tutte*, *Un ballo in maschera* y *Nabucco* en Miami. En el Teatro de la Zarzuela Ramón Tebar ha dirigido *Marina*, de Arrieta, y *El gato montés*, de Penella.

Andeka Gorrotxategi

Tabaré

Tenor



© Luciano Romano

Nacido en Abadiño (Vizcaya). Comienza su formación vocal en Durango y luego en Bilbao, Madrid, Marsella, París, Roma y Estados Unidos. Ha sido premiado en los concursos de Logroño, Ana María Iriarte, Concurso de Bilbao, Manuel Ausensi, Concurso de Marsella y Jaume Aragall de Sabadell. En 2011 inicia su carrera internacional con *Madama Butterfly* en Novara y en el Festival Donizetti de Bérghamo; en 2012 canta *El gato montés* en el Calderón de Valladolid, Werther en el Teatro Argentino de La Plata, Belisario en Bérghamo; en 2013, *I masnadieri* y *Madama Butterfly* en La Fenice de Venecia, *Werther* en Salzburgo, *El gato montés* en Sevilla y Oviedo, y *Tosca* en Roma y Padua. En 2014 también actúa en *El gato montés* en Lisboa, *Madama Butterfly* en Sidney, *Carmen* en Manaos y Roma, y *Norma* en Pekín; en 2015, *Goyescas* en Turín y Madrid, *Der Rosenkavalier* en el Festival de Salzburgo y *Carmen* en Salzburgo y Nápoles. Asimismo interpreta *Attila* en Montecarlo, *Goyescas* en Nápoles y Florencia, *Carmen* en Bolonia, *Tosca* en Dresde y *La fanciulla del West* en el Teatro de Bellas Artes de México. Próximamente actuará en las representaciones de *Otello* en Kiel y *Aida* en México. En el Teatro de la Zarzuela participa en las producciones de *Curro Vargas*, *La gran duquesa de Gérolstein*, *El gato montés*, *La villana*, *El caserío* o *Entre Sevilla* y *Triana*, así como en las versiones de concierto de *María del Pilar* o *Las Calatravas*. También colaborado en el concierto de Elina Garanča (*Un homenaje a España*) y en la *Gran Gala de Lirica Española en Homenaje a Montserrat Caballé*.

Maribel Ortega

Blanca

Soprano



© Javier Gatill

Nacida en Jerez de la Frontera; se titula en canto en la Guildhall School of Music and Drama de Londres y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. Ha obtenido numerosos galardones, destacando el premio Cantante Revelación de la Crítica de los Amigos del Liceo por su Lady Macbeth en *Macbeth* en Sabadell, el Primer Premio en el Concurso Jaume Aragall y el Premio a la Mejor Voz Femenina de los Amigos del Teatro Principal de Palma por su Abigail en *Nabucco*. En 2006 comienza su carrera con la protagonista de *Norma* en la Ópera de Cataluña y, desde entonces, ha interpretado los principales papeles del repertorio lírico. Destacan sus actuaciones en el Gran Teatro del Liceo en *Die Walküre*; la Ópera de Oviedo en *Nabucco*, *Siegfried*, *Die Walküre* y *Turandot*; el Teatro São Pedro de Brasil en *Macbeth*; el Palau de Les Arts de Valencia en *I vespri siciliani* y la Ópera de Cataluña en *Un ballo in maschera*, *Suor Angelica*, *Il trovatore*, *Turandot* y *Otello* con directores musicales y escénicos como Roberto Abbado, Valeri Guérguiev, Guillermo García Calvo, Josep Pons y Miquel Ortega, o Davide Livermore, Joan Antón Rechi, Emilio Sagi y Robert Carsen. También ha cantado las protagonistas en títulos como *Aida* en Málaga, *Madama Butterfly* en Jerez, *Der fliegende Holländer* en Santiago de Compostela y Vigo, así como *Tosca* y *Macbeth* en Sabadell. Esta temporada participa en *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, en Jerez; el *Requiem*, de Verdi, en Barcelona; y *Nabucco* en Madrid. Maribel Ortega canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Juan Jesús Rodríguez

Yamandú

Barítono



© Rocio Ramos

Considerado uno de los principales barítonos verdianos del momento, desarrolla una importante carrera internacional en los grandes teatros de ópera como el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro San Carlos de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, el Teatro Regio de Turín, el Teatro Massimo de Palermo, la Ópera de Roma, la Staatsoper de Hamburgo, la Ópera de Zúrich, la Ópera de Pekín, la Ópera de Marsella, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Teatro de la Maestranza y el Teatro Campoamor. Entre sus papeles más representativos están los protagonistas de títulos como *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *I vespri siciliani*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor* o *Puritani*. Gran amante y firme defensor del repertorio español ha encarnado los principales papeles para barítono de zarzuelas y óperas españolas como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda*, *La Dolores*, *Divinas palabras*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el payaso* o *El caserío*, entre otras. Sus próximos compromisos le llevarán a Luxemburgo con *Rigoletto*, Marsella con *Nabucco* y *Giovanna d'Arco* y Múnich con *La Wally*. En el Teatro de la Zarzuela Juan Jesús Rodríguez ha cantado en *La tabernera del puerto* y *Black el payaso* de Sorozábal, *Marina* de Arrieta, *El gato montes* de Penella, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba o *Los gavilanes* de Guerrero.

Alejandro del Cerro

Gonzalo

Tenor



© Carlos Villarejo

Nacido en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad y luego se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en varios certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha participado en producciones en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Teatro Calderón de Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo. Fuera de España, ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Oneguín*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). En el terreno operístico interpreta *Poliuto*, *Marina*, *Parsifal*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La favorita* o *Lucia di Lammermoor*. Mención especial merece el estreno de *El pintor*, de Colomer, en los Teatros del Canal en 2018. De sus últimos compromisos destaca su debut en el Palau de les Arts de Valencia y su actuación en la temporada de Oviedo en *El dúo de «La africana»*. También ha sido protagonista en *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti, en el Teatro Campoamor o en *Viva la mamma!*, también de Donizetti, en el Real. Su repertorio de zarzuela incluye *Doña Francisquita* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona; *La leyenda del beso*, *El dúo de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canarias; *La malquerida* en los Teatros del Canal, así como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *Entre Sevilla* y *Triana* o el concierto de Sonya Yoncheva en el Teatro de la Zarzuela.

Luis López Navarro

Padre Esteban / Siripo

Bajo



© Guccio Romano

Nació en Málaga. Está licenciado en Grado Superior por el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Luego comenzó sus estudios con Francisco Heredia en el Conservatorio Profesional de Música Manuel Carra. Ha recibido lecciones de Iñaki Fresán, Carlos Álvarez, Carlos Chausson, Brindley Sherratt, Ana Luisa Chova, Sonia Prina y Charles Dos Santos. Se inicia en el campo de la música barroca gracias a Lynne Kurzeknabe. En 2014 fue premiado en el Certamen de Jóvenes Talentos Marbella Crea. En el repertorio de ópera y zarzuela ha cantado los papeles mozartianos del Comendador y Masetto en *Don Giovanni* y Bartolo en *Le nozze di Figaro*, así como Alberto en *Marina* de Arrieta, Padre Prior en *La dolorosa* de Serrano, Gran Sacerdote en *La corte de Faraón* de Lleó y Don Juan en *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri, entre otros. También ha participado en la interpretación de obras sinfónico-corales como el *Requiem* de Fauré, la *Messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile* de Gounod, la *Messa di Gloria* de Puccini, el *Requiem* de Mozart, el *Magnificat* de Buxtehude y el *Miserere* de Ocón. Asimismo ha participado en obras de cámara y ciclos como *Songs of travel* de Vaughan Williams, *Winterreise* o *Dichterliebe* de Schubert. Recientes compromisos incluyen *Don Carlo* de Verdi y *Viva la mamma!* de Donizetti en el Real, *Fidelio* de Beethoven en Málaga, *Un ballo in maschera* de Verdi en Sevilla y Valladolid, *Die Zauberflöte* de Mozart en Córdoba, *Puritani* de Bellini en Oviedo y *Tosca* de Puccini en Málaga. Luis López Navarro canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

David Oller

Ramiro

Barítono



© J. Espinel

Estudia piano y composición e inicia su formación vocal, finalizando sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Juan Lomba. Durante este periodo interpreta sus primeros papeles como Belcore en *L'elisir d'amore* o el Reloj en *L'Enfant et les sortilèges* y se perfecciona con Dolores Zajick, Mariella Devia, Renata Scotto, Carlos Chausson, Jean-Philippe Lafont o Roberto Scanduzzi, entre otros. Entra a formar parte del Opera Studio de la Opéra National du Rhin, donde interpreta los papeles del Genio en *Aladino e la lampara magica* de Nino Rota, Enrico en *Il campanello di notte* de Donizetti, el Amigo en *Le pauvre Matelot* de Milhaud, el Rey en *La bella dormiente nel bosco* de Respighi, un Campesino en *Ariane et Barbe-bleue* de Dukas o el Conde Robinson en *Il matrimonio segreto* de Cimarosa en los teatros de Estrasburgo, La Sienna, Colmar y el Athénée de París. Ha sido galardonado en los concursos Salice D'Oro (Premio especial de la Ópera de Tenerife) y Francisco Viñas (Premio extraordinario Fundación Ferrer-Salat). Ha cantado *Così fan tutte* en el Festival Ticino Musica, así como *Andrea Chénier*, *Un ballo in maschera* y *Les mameilles de Tirésias* en la Ópera de Oviedo; *Capriccio* en el Teatro Real o *Il barbiere di Siviglia* en Teatro Petruzzelli de Bari. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en el estreno de *María Moliner* y en conocidos títulos como *Marina* y *El barberillo de Lavapiés*. Esta temporada ha actuado en *I tre goggi*, de Manuel García, en la coproducción de la Fundación Juan March y La Zarzuela, y volverá a interpretar el papel de Lamparilla en *El barberillo de Lavapiés*.

Ihor Voievodin

Garcés

Bajo-barítono



© Nacho González / EIAK

Comienza su carrera artística en la Ópera de Dnipro (Ucrania) con el papel de Escamillo en *Carmen* en 2014, obteniendo el Premio Teatral del Ayuntamiento al mejor debut operístico del año. Amplía su experiencia con la Filarmonía de Zaporíyia y la Ópera Nacional de Kiev. En 2017 es finalista en el Concurso Internacional de Canto de Kiev. Desde 2017 reside en Madrid y desde 2018 perfecciona su formación artística en la Escuela de Música Reina Sofía, en la Cátedra de Canto Alfredo Kraus, con Ryland Davies y Francisco Araiza. Ha recibido además clases magistrales de Ruggiero Raimondi, Teresa Berganza, Andrés Orozco, David Gowland, Giulio Zappa, John Graham-Hall, Iris Vermillion, Stéphane Degout, Susan Bullock, Konrad Jarnot y Rosa Domínguez. Ha cantado los papeles de Schaunard en *La bohème* de Puccini en el Teatro Real, Escamillo en *Carmen* de Bizet en el Auditorio de Zaragoza o Monterone en *Rigoletto* de Verdi en el Auditorio Nacional, así como Figaro en *Le nozze di Figaro*, Don Giovanni y Masetto en *Don Giovanni* o Papageno en *Die Zauberflöte* de Mozart en distintos escenarios. También ha abordado el repertorio sinfónico en el Auditorio Nacional de Madrid, donde ha participado en el *Requiem* de Mozart, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, la *Misa de coronación* de Mozart o el *Magnificat* de Bach, entre otras. Y en 2021 es finalista en el XX Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino de Roma y en el VIII Concorso Internacional de Canto Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria. En el Teatro de la Zarzuela Ihor Voievodin ha cantado recientemente en *La tabernera del puerto*, de Sorozábal, bajo la dirección de Óliver Díaz.

César Arrieta

Damián

Tenor



© Néstor Casanova

Nació en Caracas (Venezuela). Como alumno becado de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, César Arrieta se formó con maestros como Tom Krause, Teresa Berganza, Milagros Poblador, Ryland Davies y Helen Donath, entre otros. Tras actuar por primera vez en el papel de Nemorino en *L'elisir d'amore*, de Donizetti, en la Ópera de Tenerife y la Ópera Nacional de Georgia, prepara otros proyectos que incluyen la interpretación de Edmondo en *Manon Lescaut*, de Puccini, en la Ópera de las Palmas; Spalanzani en *Les contes d'Hoffmann*, de Offenbach, en la Ópera de Tenerife; y Ferrando en *Così fan tutte*, de Mozart, en Almería. Ha ganado varios concursos internacionales, como los de Medinaceli, Logroño y Clermont-Ferrand. También cabe destacar sus actuaciones en el papel de Pedrillo en *Die Entführung aus dem Serail*, de Mozart, en los teatros de Clermont-Ferrand, Ruan, Reims, Massy y Aviñón, así como los de Don Ottavio en *Don Giovanni* y Tamino en *Die Zauberflöte*. Participó en el Festival Rossini de Wildbad, en *Le cinesi*, de García; *Il vespro siciliano*, de Lindpaintner, o *Sigismondo* y *Demetrio e Polibio*, de Rossini. Ha dedicado parte de su carrera al recital y el oratorio, entre cuyas interpretaciones destacan el *Requiem*, de Mozart, con la Camerata Salzburg en gira por Japón. Pero su repertorio incluye, además, la *Misa en si menor*, de Bach; *Die Schöpfung*, de Haydn; *Stabat Mater* y *Petite Messe Solennelle*, de Rossini; la *Sinfonía n.º 9*, de Beethoven, y recientemente, el *Carmena burana*, de Orff. César Arrieta canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Javier Povedano**Rodrigo**

Barítono



© Michal Novak

Nació en Córdoba; estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid. También tiene el grado de clarinete del Real Conservatorio Superior de Música y el diploma de música de cámara, especializado en quinteto de viento, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Ha ganado varios concursos como clarinete solista y con el Quinteto Enara. También ha obtenido el primer premio y el premio del público en el Concorso di Canto Barocco Francesco Provenzale de Nápoles. En 2015 realizó su debut en el Operastudio de Tenerife con *Le nozze di Figaro*; y ha vuelto para cantar *Rinaldo*, *Carmen* y *Les contes d'Hoffmann*. Otras actuaciones destacadas han sido *Dido and Aeneas* en el Real de Madrid, *Le nozze di Figaro* en el Comunale de Bolonia, *Bastien und Bastienne* en los Teatros del Canal, *La bohème* y *L'elisir d'amore* en el Manuel de Falla de Granada, *Die Zauberflöte* e *Il segreto di Susanna* en el Festival de Santander, *Albino e Plautilla*, de Vinci, en la Fondazione Pietà de' Turchini, así como los estrenos de *Aldonza y Alonso*, de Palomo, en la Escuela Superior de Canto y *La Isla*, de Núñez, en el Festival Ensems. También ha participado en el Festival Rossini de Wildbad en *La cambiale di matrimonio*, *I tre gobbi* y *Romilda e Costanza*; y ha ofrecido recitales, junto a Juan Carlos Garvayo, en el Festival Música Sur de Motril en 2019, así como en el Ciclo de Lied de Santiago de Compostela en 2017, donde cantó y tocó el clarinete junto a Jorge Robaina. Entre sus compromisos está *La leyenda mora*, de Giménez, y *La chiquita piconera*, de Villalonga, en Córdoba. Esta temporada ha participado en *I tre gobbi*, de García, en coproducción con la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela.

Marina Pinchuk**Luz**

Mezzosoprano



Nació en Mogilev (Bielorrusia). Realizó estudios musicales en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo y en la Escuela de Alto Rendimiento del Palau de les Arts de Valencia. Ha sido premiada en diversos concursos internacionales de canto y ha sido miembro de la compañía lírica del Teatro Mijáilovski de San Petersburgo, donde interpretó los papeles de Olga en *Eugenio Oneguín* y Polina en *La dama de picas*, ambas de Chaikovski; Liubasha en *La novia del Zar* de Rimski-Kórsakov; Varvara en *Katia Kabanová* de Janáček y Konchákova en *El príncipe Ígor* de Borodín. También ha actuado en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y la Ópera Nacional de Lorena en Nancy. Marina Pinchuk ha cantado la *Sinfonía n.º 9*, de Beethoven, en la Sala Bunkamura Occhad de Tokio y el *Réquiem*, de Mozart, con la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. Asimismo, ha cantado los papeles de Smeton en *Anna Bolena* en la Sala Chaikovski de Moscú, el de Fenena en *Nabucco* en el Teatro Comunale de Bolonia y el de Maddalena en *Il viaggio a Reims* en el Rossini Opera Festival de Pésaro. Recientemente ha participado en la *Misa por la Paz*, de Karl Jenkins, en el Teatro Cervantes con la Orquesta Filarmónica de Málaga y en el papel de Flosshilde de *Götterdämmerung*, de Richard Wagner, en el Real. En el Teatro de la Zarzuela Marina Pinchuk ha colaborado en la recuperación de la ópera *Circe*, de Ruperto Chapí, bajo la dirección de Guillermo García Calvo.

Patricia Castro**Vieja**

Soprano



© Beatriz Cervigón

Ana María Cid**Vieja**

Contralto

**Carolina Masetti****Vieja**

Soprano



© Rosa Engel

Ciara Thorton**Vieja**

Contralto



© Rafael Roa

Lara Diloy

Asistente a la dirección musical



© Jacobo Medrano

Alfonso Malanda

Iluminación



© Nébot

Acto tercero.

Piccino moderato.

Una playadita natural, formada por altos árboles al lado izquierdo, con sensible declive del terreno, cuya superficie está tapizada de césped. Al fondo, el austero río Uruguay - en el ángulo dho, unido al río, comienza un espeso cañaveral qd. se sigue en continua al interior. Árboles así mismo a dicho lado, pero dejando facha salidas. - Esta decoración debe componerse teniendo en cuenta la que sigue.

En escena aparece desierta. (Preludio) Al su tiempo sale Tabaré por la izda última termina.

Andante moderado tranquilo.

63

4

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
38

Teatro de la Zarzuela
Personal
39

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
42

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
43

Próximas actividades
44

21/22

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
MIQUEL ICETA

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

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

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL
IGNACIO ANGULO RANZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
ALICIA LILLO RAMOS

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ GIL

**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 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

ROSA MARÍA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
ELVIRA GARCÍA
DAVID PRIETO
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
SERGIO MUÑOZ DE CASO
LAURA POZAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDIÑAS

GERENCIA

MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCA MUNUERA
PILAR SANZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ANA COCA
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ÁNGEL HERRERA
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ÁFRICA RODRÍGUEZ

SALA

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

SASTRERÍA

NATALIA CIEZA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA CARMEN GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA JUAN
CARLOS CONEJERO ROSA
DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

JAVIER ÁLVAREZ
RAQUEL CALLABA
JOSÉ LUIS CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA POMPAS
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

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

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

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

BAJOS

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

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWJUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MA TERESA RAGA (S)
MA JOSÉ MUÑOZ (P)(S)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA MA RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE GARCÍA (S)
JOAQUÍN TALENS (S)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
ELOY LURUENA (AS)

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

MARCELO CALABRIA
ALBERTO RODEA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

DIRECTORA GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés

P

róximas actividades

Marzo-abril 2022

SÁBADO, 5 DE MARZO DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: *BEL CANTE*

ARCÁNGEL

JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY DIRECCIÓN MUSICAL Y GUITARRA

MILLENIUM ENSEMBLE QUINTETO DE CUERDA

LITO MÁNEZ PERCUSIÓN

MARTES, 8 DE MARZO DE 2022. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, VII: *UNA MUJER EN LA HISTORIA*

EN OCASIÓN DEL DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER

GURUTZE BEITIA CANTANTE / CÉSAR BELDA PIANO

DOMINGO, 20 DE MARZO DE 2022. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA: *CUARTETO SAX-ENSEMBLE*

FRANCISCO MARTÍNEZ SAXO SOPRANO

FRANCISCO HERRERO SAXO ALTO

PILAR MONTEJANO SAXO TENOR

MIRIAM CASTELLANOS SAXO BARÍTONO

LUNES, 21 DE MARZO DE 2022. 20:00 H

XXVIII CICLO DE LIED. *RECITAL V*

JOSEP-RAMON OLIVÉ BARÍTONO / VICTORIA GUERRERO PIANO

CICLO DE CONFERENCIAS, VI: *THE MAGIC OPAL*

FRANCESC CORTÈS (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 1 AL 10 DE ABRIL DE 2022. 20:00 H (DOMINGOS, 18:00 H)

THE MAGIC OPAL EL ÓPALO MÁGICO

ISAAC ALBÉNIZ

DOMINGO, 3 DE ABRIL DE 2022. 12:00 H

A PROPÓSITO DE ALBÉNIZ: *VIRTUOSOS Y POETAS*

DEL PIANO ROMÁNTICO

GUILLERMO GARCÍA CALVO

LUNES, 4 DE ABRIL DE 2022. 20:00 H

XXVIII CICLO DE LIED. *RECITAL VI*

KATHARINA KONRADI SOPRANO / MALCOLM MARTINEAU PIANO

MARTES, 5 DE ABRIL DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: *ZARZUELA TIENE NOMBRE DE MUJER*

NANCY FABIOLA HERRERA MEZZOSOPRANO

ROSA TORRES PARDO PIANO

LUNES, 18 DE ABRIL DE 2022. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, VIII: *CATALANES POR EL MUNDO*

DAVID ALEGRET TENOR / RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

DOMINGO, 24 DE ABRIL DE 2022. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA: *TRÍO ARBÓS*

FERDINANDO TREMATORE VIOLÍN

JOSÉ MIGUEL GÓMEZ VIOLONCHELO

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO



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

Impresión: Fermisa

DL: M-5123-2022

NIPO: 827-22-016-4

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

