

Gal·la Plací·dia





ÚNICO EN EL MUNDO

GAL·LA PLACÍDIA

Ópera en tres actos

(VERSIÓN EN CONCIERTO)

Música

Jaume Pahissa

Libreto

Jaume Pahissa,

basado en la obra de teatro de Ángel Guimerá

1924-2024

AÑO GUIMERÁ

Estrenada en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el 15 de enero de 1913

RECUPERACIÓN A LOS 110 AÑOS DEL ESTRENO

Revisión y traducción del libreto de José Miguel Pérez Aparicio
Universidad Autónoma (Barcelona, 2023)

Edición de la partitura de Juan de Udaeta y Enrique Amodeo
Teatro de la Zarzuela (Madrid, 2023)



1

Sección

GAL·LA PLACÍDIA

Ficha artística

06

Reparto

07

Argumento

JOSÉ MIGUEL PÉREZ APARICIO

08

Números musicales

EMILIO CASARES y VIGOR KURIĆ

10

Gal·la Placidia en escena

Barcelona y Madrid

VÍCTOR PAGÁN

12



23/24

Jaume Pahissa. *Partitura de orquesta de «Gal·la Placidia»*. Acto primero. Manuscrito autógrafa, 19 de diciembre de 1912, pp. 128-129. Herederos de Jaume Pahissa (Buenos Aires-Barcelona)

F

icha artística

Dirección musical	Christoph König
Iluminación	Alfonso Malanda
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Lilliam Castillo, Ramón Grau
Sobretitulado	José Miguel Pérez Aparicio (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

Con la colaboración del Coro de la Comunidad de Madrid

R

eparto

Gal-la Placidia / Gala Placidia Reina de los godos, romana	Maribel Ortega
Vernulf / Vernulfo Noble godo en la guardia real	Antoni Lliteres
Ataülf / Ataúlfo Rey de los godos	Simón Orfila
Llèdia / Ledia Sierva de la reina, romana	Carol García
Vèlia / Velia Noble godo	Carlos Daza
Varogast / Varogasto Noble godo en la guardia	Marc Sala
Sigeric / Sigerico Noble godo	Carles Pachon
Cèlius / Celio Siervo del rey, romano	Mario Villoria*
Màrcius / Marcio Siervo del rey, romano	Ángel Rodríguez*
Cavaller / Caballero Noble godo en la guardia	Joaquín Córdoba*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

A rgumento

José Miguel Pérez Aparicio

Primera parte

ACTO PRIMERO

Barcelona, año 416.

El rey godo Ataúlfo se encuentra en su palacio en la ciudad de Barcelona cuando recibe una carta del emperador de Roma, ciudad que acaba de saquear, reclamando la vuelta de Gala Placidia.

Llega entonces Sigerico, un godo que había cruzado la Galia para encontrarse con su rey. Aunque molesto por la presencia de la romana Gala Placidia en la corte como nueva esposa de Ataúlfo, acaba entrando en la guardia real de honor. Al caer la noche, mientras el toque de cornetas avisa del avistamiento de la reina volviendo a palacio, el rey Ataúlfo y su corte marchan a sus aposentos.

Durante la guardia nocturna, el soldado Vernulfo acaba declarándole a su compañero Varogasto el arrepentimiento que siente respecto a Gala Placidia: en realidad, fue él quien la rescató de las ruinas incendiadas de Roma durante el saqueo godo, aunque se la entregase al rey Ataúlfo como trofeo.

Cuando Gala Placidia finalmente entra a palacio, Vernulfo se atreve a desafiarla. La acusa de traidora a su propia patria romana por haberse casado con un godo. En un ataque de ira, intenta incluso asesinarla, mientras sus compañeros lo retienen y ella permanece activa e impasible

ACTO SEGUNDO

Cuadro primero

Jardines del palacio de Gala Placidia a la orilla del río Llobregat.

Gala Placidia vuelve al palacio que le construyó el rey a las afueras de la ciudad. La recibe Ledia, quien le avisa de que dentro la espera toda la corte, incluido Vernulfo.

Placidia explica que ya perdonó al soldado después de su ofensa, porque la advirtieron de que conocía secretos sobre Roma, pero no desea volver a verlo.

Le acaba revelando a Ledia que recibió a Vernulfo para que pudiera disculparse, pero lo que este le confesó entonces fue su amor. Placidia siente lo mismo y desearía dar rienda suelta a su imaginación. Está harta del rey Ataúlfo y quiere volver a Italia, su patria.

Marcha Placidia cuando se acerca Vernulfo en su busca. Ledia no desvela dónde está, pero Vernulfo avisa de que hay una conspiración contra el rey. Al saber que Placidia desea volver a Italia sin el rey, Vernulfo jura luchar por liberarla.

El soldado Sigerico entra en su busca. Vernulfo le promete luchar junto a él: Sigerico es realmente el hijo del general Saro, asesinado por Ataúlfo en un acto de traición. Conspiran para acabar con él y entregar la corona a Sigerico.

Intervalo

Segunda parte

Cuadro segundo

Habitación de Gala Placidia en el palacio del Llobregat.

A su regreso a Barcelona, Ataúlfo decide parar en el camino a pasar la noche en el palacio de Gala Placidia. Al entrar, descubre que Ledia lleva una carta encubierta a la reina.

Ataúlfo reta a Placidia a leerla en voz alta y se descubre que los romanos han llegado a la ciudad para llevársela de vuelta a Roma en nombre del emperador. El conflicto se abre entre el rey Ataúlfo y Placidia: esta se posiciona a favor de Roma y le declara la guerra al reino godo. Sin embargo, Ataúlfo está verdaderamente enamorado y manda que capturen al autor de la carta y lo envíen a salvo de vuelta a Italia.

Entra entonces Vernulfo advirtiendo al rey de que han comenzado revueltas en Barcelona en su contra, por lo que debe marchar a sosegarlas. Aunque Placidia sigue resistiéndose a Vernulfo, este la avisa de que también forma parte de la conspiración y que, tras dar el aviso de la partida del rey, los rebeldes le tenderán una emboscada. Sin embargo, Placidia llama a los guardias para que lo detengan y no dé la señal.

Vernulfo se siente desesperado por intentar ayudar a Placidia y que esta no se lo agradezca. En el último momento, Placidia apaga la luz para despistar a los guardias y se lanza a los brazos de Vernulfo, confesando que el amor que él siente es correspondido

ACTO TERCERO

Sala del trono en el palacio de Ataúlfo.

Los godos exigen a Ataúlfo que declare la guerra contra Italia. Al no poder apaciguar a los soldados y temiendo una sublevación, este se ve obligado a hacerlo. Placidia pide entonces explicaciones al rey, quien la anima a escuchar el clamor popular en contra de Italia.

Placidia se siente sola, pues Vernulfo se ha marchado y no se sabe nada de él. Entonces, hace este su aparición. Ha vuelto a la ciudad en un barco romano que se llevará a Placidia de vuelta a Italia. Tras una dura despedida, Placidia se marcha.

Al haber traicionado a su patria goda devolviendo a la reina al emperador romano, Vernulfo saca unas hierbas venenosas y decide suicidarse. Entra entonces el rey en busca de Gala Placidia, y Vernulfo consume su venganza asesinándolo antes de que haga efecto el veneno.

Llega Sigerico en busca de los reyes y ve la escena. Le traen a Placidia, que ha sido arrestada antes de llegar al puerto, y esta escucha las últimas palabras de Vernulfo antes de morir envenenado. Sigerico pretende retenerla como esclava, pero Placidia pide la muerte. El pueblo godo, enfurecido, se lanza sobre ella para acabar con su vida.

Números musicales¹

Emilio Casares y Vigor Kuric

Primera parte

ACTO PRIMERO

Nº 1. [COMIENZO]

(Senyor, aquest missatge és d'Arbogilda)
(Señor, este mensaje es de Arbogilda)
CELIO, ATAÚLFO, MARCIO, SIGERICO

Nº 2. [RACCONTO]

(¡Oh, senyor!... Mes atén)
(¡Oh, señor!... Mas atiende)
SIGERICO, ATAÚLFO,
VAROGASTO, VELIA

Nº 3. [RACCONTO]

(Fa fosc; cada vegada que el corn retruny)
(Está oscuro; cada vez que la corneta suena)
VERNULFO, VAROGASTO, VELIA

Nº 4. [RACCONTO]

(Doncs bé, ja prou fingir)
(Pues bien, ya vale de fingir)
VERNULFO

Nº 5. [CANTO]

(Oh, senyora! La nit suau)
(¡Oh, señora! La noche suave)
PLACIDIA, VERNULFO, VAROGASTO,
CORO

Nº 6. [DIÁLOGO]

(Senyora, vull fer-te entrega d'aquesta arma)
(Señora, quiero hacerte entrega de esta arma)
VERNULFO, PLACIDIA, VAROGASTO,
VELIA, LEDIA

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

7. **PRELUDIO** *(Instrumental)*
Moderato quasi lento

8. [DÚO]

(Del brogit allunyantme a la ventura)
(Del ruido alejándome en la ventura)
PLACIDIA, LEDIA

9. [DIÁLOGO]

(Llèdia! Diga'm on és Placidia)
(¡Ledia! Dime dónde está Placidia)
VERNULFO, LEDIA

10. [ENTRADA]

(Vernulf, ets amb nosaltres?)
(Vernulfo, ¿estás con nosotros?)
SIGERICO, VERNULFO, VAROGASTO,
VELIA, CORO

Interval

Segunda parte

CUADRO SEGUNDO

11. [ESCENA Y DIÁLOGO]

(Jo aquí passo la nit)
(Yo aquí paso la noche)
ATAÚLFO, LEDIA, PLACIDIA

12. [DÚO]

(Senyor, quant has trigat)
(Señor, cuánto has tardado)
PLACIDIA, ATAÚLFO

13. [ESCENA]

(Màrcius! Màrcius!)
(¡Marcio! ¡Marcio!)
ATAÚLFO, MARCIO, PLACIDIA

14. [ESCENA]

(Ell aquí?) (¿Él aquí?)
PLACIDIA, VERNULFO, ATAÚLFO, LEDIA

15. [DÚO]

(Sola... oh Déu, tinc por!)
(Sola... ¡Oh Dios, tengo miedo!)
VERNULFO, PLACIDIA

ACTO TERCERO

16. **PRELUDIO** *(Instrumental)*
Moderato maestoso

17. [ESCENA]

(Rei Ataülf, en nom de tot un poble)
(Rey Ataúlf, en nombre de todo un pueblo)
VELIA, ATAÚLFO, SIGERICO, VAROGASTO,
CORO

18. [CONCERTANTE]

(Resolt estic) (Resuelto estoy)
ATAÚLFO, PLACIDIA, CABALLERO,
CORO

19. [DIÁLOGO]

(I jo que em trobo sola)
(Y yo que me encuentro sola)
PLACIDIA, LEDIA, VERNULFO

20. [DÚO]

(Vernulf. Ah! Quin goig!)
(Vernulfo. ¡Ah, qué alegría!)
PLACIDIA, VERNULFO

21. [DESPEDIDA]

(T'endús mon anima!...)
(¡Te llevas mi alma!...)
VERNULFO, ATAÚLFO, CORO

22. [FINAL]

(On és? No! On la venjança!)
(¿Dónde está? ¡No! ¡Venganza!)
SIGERICO, VELIA, VAROGASTO,
VERNULFO, PLACIDIA, CORO

¹ Como la ópera no tiene la tradicional estructura musical ni escenas, esta propuesta de números se ha elaborado para mejor comprensión de su contenido, basándose en el trabajo del musicólogo Vigor Kuric, encargado del Archivo Musical del Teatro de la Zarzuela, y del catedrático Emilio Casares, autor de las notas de este folleto. Véase: «En torno a *Gal-la Placidia*. Repaso y análisis», páginas 16-27.

Gal·la Placídia en escena

Barcelona y Madrid

Víctor Pagán

1913

TEMPORADA 1912-1913

15, 18, 19, 23, 26 de enero de 1913 (5 representaciones)

Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Cantada en italiano

Gal·la Placídia	Louise Pierrick soprano
Vernulf	Luigi Colazza tenor
Ataülf	Emilio Sesona bajo
Llèdia	Conxita Callao contralto
Vèlia	Conrad Giralt barítono
Varogast	Vicenç Gallofré tenor
Sigeric	Adolfo Pacini barítono
Cèlius	Antoni Corts tenor
Màrcius	Marià Mayral tenor
Cavaller	Ramon Bataller tenor

Coro Titular del Gran Teatro del Liceo

Orquesta Titular del Gran Teatro del Liceo

Dirección musical	Giulio Falconi, Jaume Pahissa
Dirección de escena	¿? ¹
Escenografía	[Taller de Escenografía del Gran Teatro del Liceo] ²
Vestuario	[Guardarropía del Gran Teatro del Liceo] ³

¹ Se desconoce quién fue el director de escena del estreno porque en el programa de mano no se indica nada al respecto. Pero a lo largo de esta temporada solo aparece citado un director de escena: Dante Majeroni (*Zigeunerliebe* de Lehár y *La reginetta delle rose* de Leoncavallo). Estos repartos aparecen en los Anales del Gran Teatro del Liceo que ha preparado Jaume Tribó: annals.liceubarcelona.cat.

² La posibilidad de que el material provenga del taller de escenografías del propio teatro es factible, dado que en este caso se desconoce quién fue el escenógrafo del estreno porque en el programa del Liceo no se indica nada al respecto. En cambio, si se sabe que en la producción de la obra de teatro de 1909, Adrià Gual decidió la propuesta de los escenarios y del vestuario para el Teatro Novedades. En esta ocasión la realización de las escenografías se distribuyó de la siguiente forma: Maurici Vilomara (Acto primero), Oleguer Junyent (Acto segundo), Miquel Moragas y Salvador Alarma (Acto tercero). Quizás estos materiales se volvieron a usar en el estreno de la ópera, pero no hay ningún documento que lo confirme.

³ La posibilidad de que el material provenga del guardarropía del propio teatro es factible, dado que en este caso se desconoce quién fue el responsable del vestuario del estreno. Sin embargo, existen dos colecciones de figurines, preparadas por Jaume Pahissa Laporta, padre del compositor, que parecen coincidir con los atuendos que llevan los cantantes Adolfo Pacini (Sigeric), Emilio Sesona (Ataülf), Luigi Colazza (Vernulf) y Louise Pierrick (Gal·la Placídia) en las fotos del estreno de la ópera en la revista *El Teatre Català* (nº 48, 25 de enero de 1913, p. 55). Los figurines de Pahissa Laporta se conservan en el fondo del Centro de Documentación y Museo de les Arts Escèniques. Instituto del Teatro (Barcelona); se trata de dos colecciones: una de bocetos a tinta con indicaciones manuscritas y otra de acuarelas a color; véanse las páginas 29 y 31.

1933

TEMPORADA 1932-1933

31 de enero, 4 y 11 de febrero 15 de 1933 (3 representaciones)

Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Cantada en catalán

Gal·la Placídia	Josefina Blanch soprano
Vernulf	Felipe San Agustín tenor
Ataülf	Joaquim Alsina bajo
Llèdia	Adela Gummà contralto
Vèlia	Conrad Giralt barítono
Varogast	Vicenç Gallofré tenor
Sigeric	Ricardo Fuster barítono
Cèlius	Emili Bastons tenor
Màrcius	Gabriel Granollers tenor
Cavaller	Josep Fernández tenor

Coro Titular del Gran Teatro del Liceo

Orquesta Titular del Gran Teatro del Liceo

Dirección musical	Jaume Pahissa
Dirección de escena	Juan Villaviciosa
Escenografía	[Taller de Escenografía del Gran Teatro del Liceo] ⁴
Vestuario	[Guardarropía del Gran Teatro del Liceo]

2023

TEMPORADA 2022-2023

8 y 10 de marzo de 2024 (2 representaciones)

Teatro de la Zarzuela de Madrid

Cantada en catalán

PRODUCCIÓN ACTUAL (VERSIÓN EN CONCIERTO)

⁴ En el programa de mano de la reposición de la ópera si se indica el director de escena, pero no hay nada sobre quién se hizo cargo de la escenografía y del vestuario, así que solo podemos suponer que se volvieron a emplear materiales del taller de escenografía y del guardarropía del propio Liceo.



2

Sección

ARTÍCULOS

En torno a *Gal-la Placidia*

Repaso y análisis

EMILIO CASARES

16

«Emanación de
una alma diferente»

El compositor habla de su música

JAUME PAHISSA

28

«Ópera de un coloso
de la música»

El crítico ve la revelación de un genio

ADOLFO MARSILLACH

30

23/24

E

n torno a *Gal-la Placídia*

Repaso y análisis

Emilio Casares

«La influencia formidable de Wagner pesa sobre mí, y encaminó mis pasos por el drama lírico, como ha tiranizado y dirige aun hoy a cuantos después de él han compuesto. Su teoría del *leitmotiv*, creo yo, que dominará más en la estructura de mi obra, que no el espíritu de la música alemana, sobre mi concepción musical»

Jaume Pahissa¹

El 15 de enero de 1913 se estrenaba en el Teatro del Liceo de Barcelona la ópera *Gal-la Placídia* de Jaume Pahissa (Barcelona, 1880 - Buenos Aires, 1969), dirigida por él; la obra fue repuesta en el mismo teatro en 1933. Este compositor, profesor, crítico y musicógrafo es una de las personalidades más destacadas de la creación musical española de la primera mitad del siglo XX, y uno de los más relevantes compositores de ópera que han existido en España. Sus siete títulos, estrenados casi todos con éxito: *Gal-la Placídia* (1913), *La Morisca* (1919), *Marianela* (1923), *La princesa Margarida* (1928), *Angélica* (1938), *Don Gil de las calzas verdes* (1955) y *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1956), las dos últimas en el exilio argentino, lo sitúan en la cumbre de nuestra historia lírica y piden a gritos su vuelta a la escena.

El hombre y el músico

Hace tres años presentamos a Pahissa en el programa de mano del estreno en Madrid de *Marianela*, también en el Teatro de la Zarzuela, donde el lector puede completar estas palabras de introducción.² Este profesor de estética y composición en el Conservatorio del Liceo desde 1933, vivió en plenitud los treinta primeros años del siglo en una Barcelona, donde se estaba produciendo una auténtica eclosión de la cultura. La Guerra Civil cambió su vida y le obligó a unirse a la larga lista de *trans-terrados*, como los denomina José Gaos, que abandonaron España, en este caso camino de Argentina como Manuel de Falla, Julián Bautista o Conchita Badía. Allí, dedicado a la docencia, dejó alumnos tan destacados como Pompeyo Camps. La presentación en su nueva patria fue en 1946 en el mítico Teatro Colón con el reestreno de su *Marianela*.

Músico humanista —Diego Ruiz lo define como «poeta, pensador, artista»—, inició los estudios de arquitectura, que abandonó, pero conservó siempre el interés por la ciencia y el pensamiento, reflejado en varias obras literarias y en profundos estudios musicológicos. Además de una biografía sobre Falla, publicó otras tres obras muy leídas en Hispanoamérica: *Los grandes problemas de la música* (1945), *Espíritu y cuerpo de la música* (1946) y *Sendas y senderos de la música española* (1955).

[Rafael Areñas] (fotógrafo), atribución. *Retrato de Jaume Pahissa con gafas*. Fotografía, hacia 1911-1915, detalle (Barcelona, Photo-Studi Areñas. Diputación 251). Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques. Instituto del Teatro (Barcelona)



Pahissa llegó a la música en el crepúsculo del wagnerismo. Pompeyo Camps define así sus orígenes: «Era wagneriano, admiraba a Schumann, a Bach, y sobre todo a Richard Strauss, con quien había mantenido largas charlas en Barcelona. También allí había conocido a Schoenberg, cuyo sistema de los doce sonidos le parecía antiestético».³ En 1910 el Ayuntamiento lerrouxista de Barcelona le concederá una beca para educarse en Alemania y Francia, lo que le permitió estudiar profundamente la moderna creación europea.

Fundamentalmente autodidacta, recibió consejos de composición de Morera, y sus primeras creaciones las dedica a la música orquestal y de cámara; buenos ejemplos son el *Estudi simfònic* (1898) o el *Trío en Sol para orquesta de cuerda* (1905). La música instrumental se impone en sus primeros años, y experimenta dentro de la vanguardia como demuestra su *Suite*

intertonal (1926). Pero pronto le interesó la voz humana componiendo obras para coro, como *El cant dels ocells* o *La presó de Lleida*, lo que hizo que música sinfónica y ópera se convirtiesen en sus dos vías favoritas de expresión.

Hay otro hecho fundamental en su vida, y es su participación en el prolífico momento de la cultura catalana, denominado *Noucentisme*, manteniendo junto con Joan Manén, Cristófor Taltabull o Joan Lamote de Grignon, una mirada a la modernidad, participando con una serie de jóvenes intelectuales en el cambio de Cataluña. Eugenio d'Ors, amigo y compañero de colegio de Pahissa, lo consideró como el gran profeta del *Noucentisme*, y lo distinguió con una «glosa» de 1906, «tan joven que entra dentro de esos que yo denomino *noucentistes*, hombres del *Nou-cents*».⁴ Aquella nueva aristocracia artística pre-

¹ El texto de Pahissa extraído del *Eco de Sports y Espectáculos* (9 de enero de 1913), se reproduce completo en las páginas 28-29.

² Emilio Casares. «*Marianela* de Pahissa: el regreso de un clásico», *Marianela*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2020, pp. 14-31.

³ Emilio Casares. «Jaime Pahissa», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8, p. 335.

⁴ Eugenio d'Ors. *Glosari (1906-1907)*. Barcelona, Quaderns Crema, 1996.

tendía superar las limitaciones del regionalismo o nacionalismo, con la inmersión en la nueva cultura europea, imponiendo sobriedad y aticismo. Por ello Pahissa actúa como un novecentista y huye de ese regionalismo o nacionalismo, para él un auténtico peligro. Una obra situada en Barcelona, como *Gal-la Placidia*, era la ocasión para llenarla de «perfumes nacionales», pero Pahissa lo evita. En toda la obra no hay una sola nota nacionalista y esto en el año 1913, era todo un signo de modernidad.

Pahissa fue pronto considerado como un icono de la vanguardia, destacando además por sus provocativas maneras con una imagen externa de dandi y símbolo de la bohemia que se reunía en *La Puñalada*. Juan de Siena lo describía así: «El tipo moruno de Pahissa, sus cabellos crespos y la alegría de sus ojos —no exentos de cierto matiz de melancolía oriental—, llamaban la atención de todos. Este hombre debe de ser artista, nos decíamos unos a otros... No, no es artista, nos decían otros. Es un gran matemático. Estudia para arquitecto. Es un hombre muy leído. Un poeta».⁵

Su hija, Eulàlia Pahissa, en una biografía inédita a la que he tenido acceso, ha dejado el mejor retrato humano de su padre: «Se comprende que no era fácil para la gente normal entender un personaje como mi padre, que era catalán y no le interesaba el dinero, que hacía una vida completamente libre, sin preocuparse por la opinión de los demás, que le interesaba la metapsíquica y la espiritualidad por encima de cualquier otra cosa y que, con poco más de veinte años de edad, había producido buena parte de su obra musical con un éxito desconocido hasta entonces en Cataluña».

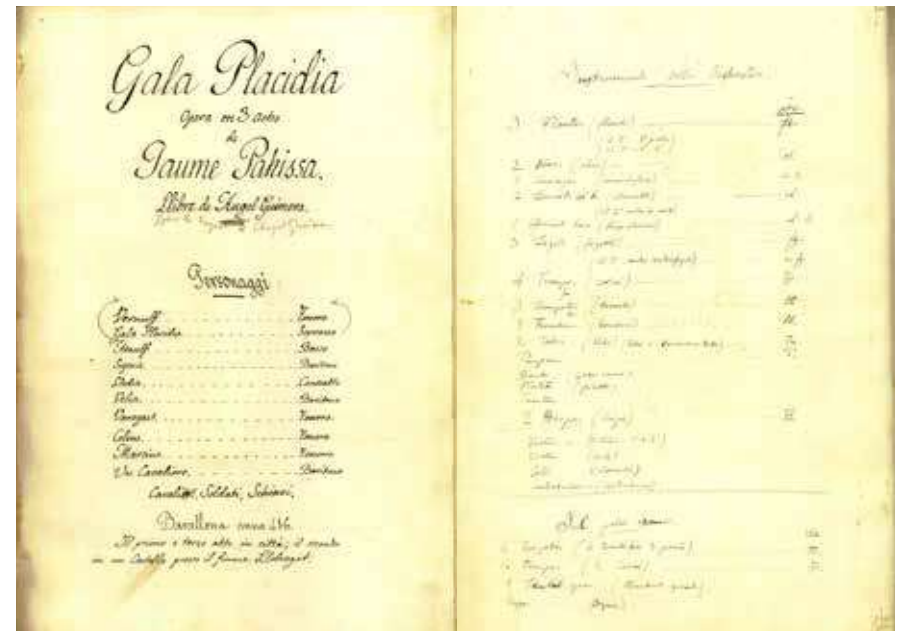
Pahissa llega a la música cuando la creación musical catalana se desarrollaba en una doble vía: por una parte un nacionalismo fácil y popular, y por otra, el intento de asimilación de los modernos valores europeos que representa el *Noucentisme*. Esta realidad explica *Gal-la Placidia*. Pahissa fue el símbolo de esta segunda tendencia y Manuel de Montolíu lo señalaba como «la primera nave que surca el gran mar, el mar de todos, rodeado de la aureola fulgurante, de una nueva aurora».⁶ Por ello el músico se convirtió en los años veinte en el compositor catalán más destacado y admirado, rodeado por toda la intelectualidad y políticos del momento, amigo de D'Ors, Ángel Guimerá, Pau Casals, Francesc Cambó, Santiago Rusiñol, Josep Pla, etc. Hombre progresista y de izquierdas, no se alió con el catalanismo, ni con el republicanismo, dedicándose a sus tres grandes aficiones: la música, la cultura y las ciencias. En un interesante artículo de *El Poble Catalá* se señalaba que se podría dedicar «a las matemáticas... escribir sonetos..., ser un gran arquitecto».⁷

La composición de *Gal-la Placidia*

Como es sabido desde finales del siglo XVIII hasta 1913, fecha de *Gal-la Placidia*, Barcelona fue la gran ciudad de la ópera, disputándole aquel privilegio a Madrid. Y en esta ciudad todo compositor que quisiera ser tenido en cuenta tenía que demostrar su valor como compositor de ópera. Por ello Albéniz, Vives o Granados, y varios otros compositores catalanes, se asomaron al género con más o menos fortuna.

⁶ Manuel Montolíu. «Nova Joventut», *El Poble Catalá*, 18 de noviembre de 1906.

⁷ Diego Ruiz. «Oracio V. De la bella mentalidad del mestre Pahissa», 29 de agosto de 1912.



Jaume Pahissa. Partitura de orquesta de «Gal-la Placidia». [«Personaggi», «Strumenti dell'Orchestra», «Sul palco scenico»]. Partitura autógrafa, a tinta sobre papel pautado con marcas a lápiz y crayón azul y rojo, 19 de diciembre de 1912, páginas sin números. Herederos de Jaume Pahissa (Buenos Aires-Barcelona)

La lectura de *Gal-la Placidia* ha de comenzar por entender que Pahissa parte de Felipe Pedrell y la gran tradición wagneriana vivida en Cataluña, pero también de Strauss, al que conoció y al que valoraba especialmente, y hasta del Expresionismo, a pesar de su opinión sobre Schoenberg, cuyo teatro consideraba el desenvolvimiento último del wagnerismo y de la experimentación polifónica.

Los primeros acercamientos al teatro lírico de Pahissa le llevaron a componer música para el *Edipo Rey* de Sófocles (1903), colaborando con su amigo Eugenio d'Ors, Bagaría y Carlos Capdevila, o para *La presó de Lleida* (1906), obra de Adrià Gual, que, con más de cien funciones, supuso un gran éxito y su consagración definitiva. El siguiente encuentro con la lírica teatral fue ese mismo año de 1906, cuando se estre-

nan con éxito dos números del primer acto de *Gal-la Placidia* con texto de Guimerá, y finalmente el *Canigó* de Jacinto Verdaguer en 1910.

Es un amigo quien le muestra la obra de Ángel Guimerá (1845-1914), un autor de origen tinerfeño, que con su doble perfil lírico y dramático, facilitaba el convertir muchas de sus obras en libretos de ópera. Su encuentro con él era hasta cierto punto lógico por ser este escritor uno de los grandes creadores y provocadores literarios del momento desde una postura regionalista, dentro de lo que Laureano Bonet denomina el «nuevo estímulo de la emocionalidad catalanista».⁸ Es decir, el camino hacia el nacionalismo. Guimerá ya había escrito el libreto de *Les monges de Sant Aimat* de Morera, 1895, y el de la segunda

⁸ Laureano Bonet. *Literatura, regionalismo y lucha de clases*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1983, p. 126.



Cubierta del «Programa Oficial del Gran Teatro del Liceo. Temporada 1912-1913». Función del 15 de enero. «Gal-la Placidia». Impreso a una tinta dorada sobre cartulina con golpe en seco, 1913 (Barcelona, Talleres Gráficos de Hijos de Jaime Jepús. Pasaje de Elisabets 5). Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Universidad Autónoma (Barcelona)

ópera de Vives, *Euda d'Uriach*, que espera su vuelta a la escena. En todas ellas respetando la lengua original catalana.

La gran tragedia *Gal-la Placidia*, con bastantes inexactitudes históricas, había sido estrenada en 1879 en el Teatro Novedades, y era portadora del citado carácter «lírico y dramático», y además mostraba una duplicidad entre lo latino representado por la protagonista, Gala Placidia, y lo contrario, lo bárbaro, por el resto de personajes: unos godos del norte, rudos, bruscos, que miran el encuentro amoroso como otra forma de lucha guerrera. Ambas realidades eran propicias para convertirse en un libreto. Por cierto, Guimerá contestó a las críticas por las inexactitudes señalando, «que ha considerado la historia, como todos los trágicos desde Shakes-

peare, Schiller, Víctor Hugo y Ventura de la Vega a los más humildes, como punto de partida para construir un nuevo drama».

El mismo Pahissa, que escribió el libreto, nos dice lo que le atrajo de este asunto: «En la obra de Guimerá encontré cuanto creí yo que se avenía a mi temperamento y a mi deseo de poner música a una obra escénica: sentimientos elevados y tensos en la concepción, pasiones profundas en los personajes, situaciones grandes y violentas en las escenas, y descripciones de alta poesía y dilatada perspectiva en los versos». ⁹ En efecto, en la obra no hay serenidades, ni idilios; todo es violento desde el dramático comienzo hasta el final, respondiendo desde luego a los versos de Guimerá, rudos y cortados, con un predominio de los endecasílabos asonantados.

Concebida para diez personajes, cuatro de ellos son los fundamentales: Gala Placidia (soprano), Vernulfo (tenor), Ataúlfo (bajo) y Sigerico (barítono). Los otros son: Ledia, Velia, Varogasto, Celio, Marcio y un Caballero. Los cuatro primeros protagonizan la obra: Gala Placidia, romana, espiritual, orgullosa y activa, descendiente de césares, y criada en la civilización y cultura romana que simboliza; también la catalana. Es la protagonista de la tragedia que concluye con su muerte. El rey Ataúlfo, noble, con cierta rudeza, y resabios de barbarie, pero con la grandeza de rey; la ama y muere asesinado. Sigerico, rudo y áspero, bárbaro; representa el odio a Roma. Vernulfo, ni bárbaro, ni romano, solo un hombre enamorado de Gala Placidia, es el autor del magnicidio. Musicalmente es el protagonista de más interés. Estos personajes, sus amores y odios significan, según el amigo de Pahissa, Diego Ruiz: «La lucha entre el espíritu de la civilización mediterránea, y la barbarie gótica». ¹⁰

Estrategias musicales y estilísticas de *Gal-la Placidia*

Pahissa es, como hemos indicado, un músico y un intelectual que se ocupó en explicar su obra, previendo que no fuese entendida: «Me puse a componer mi obra bajo la influencia de Wagner. Era para mí modelo e ideal. No es de extrañar que toda mi voluntad fuera la de escribir un drama lírico, en la forma de los dramas wagnerianos». Pero Pahissa no quiere ser visto como un mero epígono y menos plagiarlo, y en la cita con que abrimos estas notas añade que la influencia de Wagner se limita a la forma externa, en cuanto asume el drama wagneriano y el *leitmotiv*. El autor añade de inmediato que él es independiente y compone, «una obra robusta, con voz entera y sonora, que fuera expresión limpia y sincera de nuestra latinidad», y añade que no sigue «el espíritu de la música alemana sino que busca la latinidad» que fija en una expresión musical más clara, luminosa, menos tenebrosa, más proporcionada en conjunto, más en armonía con nuestra raza y por ello de una forma armoniosa, y una proporción equilibrada.

Gal-la Placidia es un «drama lírico en la forma de los dramas wagnerianos», como confiesa el autor. Esto era una novedad relativa en España donde, desde Bretón, Chapí, Pedrell, Albéniz o Granados, se miraba al drama wagneriano, aunque ninguno lo sigue. Esto trae consecuencias. Pahissa rompe con la estrategia de los números musicales, dándole a la orquesta un rol central. Parte de una gran orquesta con madera a 3, 12 instrumentos de metal, más la banda. Pero hay que añadir que lo sinfónico viene no solo de mirar a Wagner,

⁹ «Habla un autor. *Gala Placidia*», *Las Noticias*, 7 de enero de 1913.

¹⁰ Diego Ruiz. «*Gala Placidia*, drama musical», *La Publicidad*, 5 de enero de 1913.



Cubierta del «Gran Teatre del Liceu. Temporada 1932-1933». Dimarts, 31 gener 1933. A les 9 del vespre. «Gal-la Placidia». Impreso a color con un dibujo de Company, 1933 (Barcelona, Impremta. Mallorca 410). Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. Universidad Autónoma (Barcelona)

sino también de seguir procedimientos de su amigo Richard Strauss, creemos que con más peso que el propio Wagner, en esta obra, sobre todo en ese trascendental acto segundo. Pahissa precisa: «No hay razón para apartarse de la verdadera senda sinfónica trazada y seguida siempre, desde su origen, por músicos alemanes». Hay que añadir que muchos críticos valoraron esta realidad hablando de una ópera «divinamente instrumentada» y otros adjetivos.

La segunda realidad determinante y derivada de lo anterior es el seguimiento de la teoría del *leitmotiv*. Él lo considera como el hecho más determinante de su herencia wagneriana. Es llamativo que la obra se inicie con el *leitmotiv* de Ataúlfo y los godos. Pahissa avisa de su importancia a los directores de orquesta marcando entre corchetes rojos todos los motivos,

como han señalada los editores de la obra Juan de Udaeta y Enrique Amodeo, en su magnífica trabajo. Son especialmente destacados los del amor de Gala Placidia, el de Sigerico y el de la conspiración. Pahissa usa esta técnica para construir la unidad pero también para incrementar el poder simbólico de la música, porque todos están dotados de una gran plasticidad y porque siempre ayudan a la orquesta a desarrollar el drama.

Un tercer concepto fundamental para entender la obra es el parámetro armónico-tonal. Pahissa fue, desde el inicio de su carrera, un experimentador en el campo de la armonía, llegando a impulsar una teoría conocida con el nombre de *intertonalismo* con la que quería romper los límites de la armonía tradicional, como justamente estaban haciendo los seguidores de la escuela expresionista alemana capitaneados por Schoenberg en aquellos mismos años. La armonía para él es un expresivo, descriptivo, creador de climas. El lenguaje armónico tonal de Pahissa está conducido por una complicada textura polifónica, con un uso sistémico de fuertes disonancias que admiraron o escandalizaron a muchos críticos —algunos hablan de su «horror a la armonía consonante»— y con la que desde luego el compositor se mostraba más vanguardista. Es justamente la disonancia el mayor factor externo de la música de *Gal-la Placidia*, el que más gustó —«el maravilloso castillo de disonancias», «culto fervoroso a la disonancia»—, o por el contrario, el que más desagradó, «un cataclismo». Pahissa emplea una armonía que desemboca en continuas disonancias como vehículo favorito para narrar lo trágico, hecho que lleva a momentos extremos en el acto segundo.

Una cuarta realidad es necesaria para entender la obra de Pahissa, y es su tratamiento melódico. Un periodista señalaba que «no puede tararearse como *La sonnambula* o *La traviata*». Él quería hacer una melodía «absolutamente libre, abstracta y universal». No existen en la obra melodías autónomas sujetas a formas tradicionales. No podemos hablar de arias o de romanzas, sino de algo que se aproxima a la «melodía infinita», la *unendliche melodie* wagneriana, definida por su carácter declamatorio, más ‘melódica’ en los momentos más intensos y más cerca del recitativo cuando decae la temperatura emocional. Una melodía que se expande en una continuidad sin fin, con una articulación unida a la función dramática a la que sirve en el drama musical, con cambios continuos de compás, frases, dinámicas, y siempre envuelta en una rica textura instrumental.

Claves para la audición de *Gal-la Placidia*

Hay un hecho previo a esta mirada. *Gal-la Placidia* tuvo dos momentos creativos separados por seis años: dos fragmentos del acto primero se estrenaron en noviembre del 1906 en los *Conciertos Pahissa*, llamando la atención de la prensa por su novedad, con un canto imbuido de sinfonismo, dice la prensa. En 1907 retoma la obra cuya composición se extiende hasta casi su estreno en 1913. *Gal-la Placidia* refleja por ello, dos diferentes momentos constructivos, tal como hemos escrito: «El acto primero, de factura más sencilla, y los dos siguientes de gran complicación, donde el estilo posromántico es usado en plenitud de posibilidades, sin dejar de tener elementos de claro carácter expresionista».¹¹

¹¹ E. Casares, *art. cit.*, vol. 8, p. 335.

Ramón de Zubiaurre (pintor). *Retrato de perfil del dramaturgo Ángel Guimerá*. Óleo sobre lienzo, hacia 1920. Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona).



El acto primero se desarrolla en el palacio de Ataúlfo en la Barcelona del año 416. Sin obertura ni prelude, comienza con los potentes y guerreros compases punteados del *leitmotiv* de Ataúlfo y los guerreros, mostrando ya el espíritu violento que domina la obra: «Señor, este mensaje es de Arbogilda» [Nº 1]¹² Este dialoga con Celio, que le recuerda que ha recibido un mensaje de Constancio, el emperador de Roma, ciudad que acaba de saquear reclamando la vuelta de Gala Placidia. Ataúlfo

le dice a Celio que tire al fuego el mensaje porque, «Placidia es mía», momento en que Pahissa hace sonar, en dulce, el atractivo y lírico *leitmotiv* de Gala Placidia tocado por un clarinete. Inmediatamente entra en escena el inmoral Sigerico, precedido también por su *leitmotiv*. Pahissa ya ha hecho sonar tres *leitmotivs* con los que tejerá la obra, y nos ha metido en el corazón del drama. Sigerico, en una especie de *racconto*, «¡Oh, señor!... Mas atiende» [Nº 2], recuerda a este las vicisitudes de su lucha contra Roma y cómo odia a los romanos, comenzando con él el desarrollo del drama. Antes de terminar y al ano-

¹² Se citarán todos los fragmentos en castellano por la versión de José Miguel Pérez Aparicio, que se ha preparado para el sobretitulado en sala del Teatro de la Zarzuela; los números corresponden a la estructura musical que aparece en las páginas 10-11.



Pau Audouard (fotógrafo). Grupo de actores de la reposición teatral de «Gal-la Placidia», de Ángel Guimerá, en el Teatro Novedades de Barcelona: (izquierda) Ramón Tor (Sigerico), Enric Giménez (¿Velia?), Joan Vehils (¿Varogasto?) y varios actores (Soldados); (derecha) Elvira Fremont (Gala Placidia), Lluís Puiggarí (Vernulfo) y un actor (Soldado). Fotografías, gelatina de plata, 25 de mayo de 1909, selección (Barcelona, Casa Lleó Morera. Paseo de Gracías 35, bajo). Fondo Adrià Gual. Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques. Instituto del Teatro (Barcelona)

Producción teatral, en homenaje al dramaturgo catalán, que contó con dirección de escena de Adrià Gual y las actuaciones de Elvira Fremont, Consol Roure, Joana Tressols, Lluís Puiggarí, Enric Giménez, Ramon Tor, Antonia Verdier y Joan Vehils. Gual también se encargó del diseño del vestuario que llevan los actores en las fotos de Audouard.

chequer suenan las trompas que avisan de la llegada de Gala Placidia en palacio con un tema profundamente melancólico. Inmediatamente entra el otro personaje central de la obra, Vernulfo, conmovido por la anunciada llegada de Gala Placidia, «Está oscuro; cada vez que la corneta suena» [Nº 3], acompañado de su correspondiente *leitmotiv*. Es un guerrero que cree odiar a Placidia a la que salvó en Roma para entregársela al odiado Ataúlfo, aunque en realidad siente una gran pasión por ella. Unos compases de interludio en *Lento molto* lo introducen para que narre su aventura romana: el saqueo de Roma, la lucha, la salvación de Placidia y su entrega al rey Ataúlfo que la desposará. Su personaje es el de más interés de la obra y Pahissa concentra en él uno de los mejores momentos del acto primero, enriquecido por un gran vuelo canoro e instrumental,

sobre todo cuando inicia lo que es en realidad un largo *racconto* que continúa con «Pues bien, ya vale de fingir» [Nº 4]. La aparición de la reina le hace terminar su canto, porque la acompaña un bello coro y recuerda la voz de las aguas y el perfume de sus jardines, «Oh señora. La noche suave para su corazón» [Nº 5]. Esta aparición desata la furia de Vernulfo, que trata de asesinar a Placidia por traidora a Roma y por haberse casado con un godo. Estalla un duro diálogo entre ambos, con amenazas y Vernulfo, rompe su espada en trozos arrojándolos a sus pies. Lo detienen sus compañeros, mientras Gala Placidia permanece altiva e impasible en el diálogo: «Señora, quiero hacerte entrega de esta arma» [Nº 6]. El acto concluye con un lento postludio orquestal en *fff* (fortísimo) y lentísimo. Ataúlfo promete venganza a su esposa.

El acto segundo es el central de la obra y el mejor, con una orquestación magistral. La escena se sitúa en los jardines del palacio que a las orillas del Llobregat le había construido Ataúlfo a Gala Placidia, y está dividida en dos cuadros. El primero se inicia con un breve preludeo que describe el ambiente plácido del jardín, en claro contraste con lo que sucederá a continuación: *Moderato quasi lento* [Nº 7]. La apertura del telón da paso al dúo entre Gala Placidia y su sierva Ledia, «Del ruido alejándome en la ventura» [Nº 8], con una orquesta sobria, en que Placidia le cuenta a su sierva su paseo a caballo por el bosque, y también que está enamorada del soldado Vernulfo, que le ha mostrado su amor y pedido perdón. Entra en escena Vernulfo, agitado, preguntado a Ledia por Placidia en un diálogo en el que la sierva le confiesa que la reina no quiere al rey: «Dime dónde está Placidia» [Nº 9]. Entonces se oye el *leitmotiv* de Sigerico que entra en escena, «Vernulfo, ¿estás con nosotros?» [Nº 10]. Acompañado de Varogasto y caballeros, «Señor», que son introducidos por el solemne y aguerrido *leitmotiv* de la conspiración y vienen a matar al rey Ataúlfo gritando, «¡Que muera!». Unos compases de orquesta en *fff*, terminan el cuadro.

Inmediatamente se inicia el cuadro segundo en la cámara de Placidia, al lado del oratorio. Aparecen en escena Ataúlfo y Ledia introducidos por un preludeo orquestal que mantiene el *fff*. La segunda escena es más compleja, comienza con un preludeo de música que da la entrada a Ataúlfo, «Yo aquí, paso la noche» [Nº 11], que dialoga con Ledia hasta que entra en escena Placidia, «¡Ledia!». El dúo entre ambos es breve pero con un diálogo duro, y en el que nunca se juntan las voces, conducido fundamentalmente por una orquestación brillante: «Señor, cuánto

has tardado» [Nº 12]. Placidia muestra el desamor con esta frase, «Ya ha acabado la paz entre tú y yo [...] Guerra a Gotia en nombre de Roma», mientras se oye el *leitmotiv* de los godos que sonará repetidas veces, para acompañar la condena de Ataúlfo que gritará, «¡Guerra a los romanos!» en un lento fortísimo, mientras, no obstante, profesa de nuevo su amor a Placidia, que le contesta que hay un vacío en su corazón y que añora a Roma. Ataúlfo cierra el diálogo con una triste frase musical descendente, mientras canta, «¡Oh! ¡Mi triste suerte!». El diálogo termina cuando Placidia ve entrar en escena a Vernulfo, «¿Él aquí?» [Nº 14], mientras Ataúlfo sale camino de Barcelona.

Placidia está en el oratorio; Vernulfo la ve y comienza su canto, «Sola... ¡Oh Dios, tengo miedo!» [Nº 15]. Comienza la orquesta en dulcísimo y al encontrarse exclaman, «¡Oh, amor! ¡Ah, Vernulfo!». Comienza ahora el considerado por toda la crítica como mejor momento de la obra. Un intenso dúo de amor, que nos recuerda el de *Tristan und Isolde*, pero también nos trae a la memoria a Strauss. Un dúo de amor en el que los protagonistas se asustan de padecerlo, cantando poseídos por el amor y como fuera de sí: «¡Si no me matas, para qué me miras...!», «Tú eres la noche, yo el día», «...pisotea mi cuerpo», «Mujer infernal, quitame si quieres la vida», «¡Huye de mí!». Pahissa va a construir los mejores momentos de la obra, con una orquesta poderosa y brillante por la que pasan desde páginas de calma y belleza, hasta momentos explosivos, llenos de disonancias, para describir el amor entre ambos, mezcla de odio y pasión, en una excitación continua, descrita así por el crítico Agustí Perera: «No caben allí las frases pasionales de extrema dulzura; es una escena violenta, casi bestial; los dos movidos más por una fuerza



Pau Audouard (fotógrafo). Primer acto de la obra de teatro «Gal-la Placidia», de Ángel Guimerá, en el Teatro Novedades de Barcelona. Fotografía, gelatina de plata, 25 de mayo de 1909, deteriorada (Barcelona, Casa Lleó Morera. Paseo de Gracías 35, bajo). Fondo Adrià Gual. Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques. Institut del Teatre (Barcelona))

Producción teatral de la «Nova Empresa de Teatre Català» que contó con la propuesta escénica de Adrià Gual para el vestuario y las escenografías historicistas; los decorados fueron realizados por varios artistas: el primer acto lo preparó de Maurici Vilomara; el segundo, Oleguer Junyent; y el tercero, Miquel Moragas y Salvador Alarma.

distinta a la que antes les movía». En efecto, Pahissa se recrea en la disonancia extrema sobre todo en el metal, cambio continuo de compás, de tempo, y de ritmo, creando auténticas tormentas de sonido y una buscada inestabilidad que llega hasta el grito final en el que ambos caen de rodillas abrazados con un, «¡Oh, mi Placidia! ¡Ah, Vernulfo!». La orquesta incrementa su fuerza a medida que se intensifica y transcurre el dúo llegando desde un *fff* que es una tormenta de sonido, hasta un *ffff* (más que fortísimo) cuando comienza a caer el telón. Hay que señalar que el final del acto desató aplausos y gritos entusiásticos, sobre todo del público de los pisos altos.

El acto tercero contrasta con el anterior. Por primera vez en la obra el concertante y los coros adquieren protagonismo y por ello la visualidad de la escena asume protagonismo; algo muy querido por los aficionados españoles. El resumen del acto

es este: ha triunfado la sedición contra el rey, que muere a manos de Vernulfo; este a su vez se envenena, mientras Gala Placidia inicia la huida hacia Roma, pero es sorprendida por Sigerico que la castiga hasta la muerte.

Un prelude de orquesta en *fff* y *sempre staccato*, marcado por el ritmo, inicia la escena en un ambiente de guerra: *Moderato maestoso* [Nº 16]. Velia se dirige a Ataúlfo pidiéndole: «Rey Ataúlfo, en nombre de todo un pueblo» [Nº 17]. Continúa con «¡Guerra a los romanos!», aclamada por el coro de caballeros que también grita «¡Guerra!». Entra Ataúlfo que proclama: «Resuelto estoy» [Nº 18], seguido de Sigerico y Varogasto y todos piden la guerra contra Roma con la única excepción de Placidia que se opone inútilmente, maldiciendo a su marido, «Y yo que me encuentro sola» [Nº 19]. Aquí se produce el último encuentro entre Ataúlfo y Placidia. La obra ha llegado por primera vez a un gran concer-



Bounneri Kerami, atribución. Disco de vidrio de la Cruz del rey Desiderio con los retratos de Valentiniano, su hermana Justa Grata Honoria y su madre Gala Placidia. Vidrio policromado, siglos V y VIII-IX dC, detalle. Museo Cívico de Santa Julia (Brescia)

Valentiniano III fue emperador Augusto de Occidente, hijo mayor de Constancio III y Gala Placidia, que era hija de Teodosio I, el Grande.

tante. Placidia suplica a Ataúlfo, «Señor, no me abandones», pero Ataúlfo se aparta y ella lo maldice reclamando la presencia de su Vernulfo desaparecido. El coro acompañado de trompetas sigue gritando, «¡Contra los romanos guerra a muerte!».

En ese momento reaparece Vernulfo, «Placidia, señora», iniciando ambos un tercer dúo de amor que en realidad será una despedida: «Vernulfo. ¡Ah, qué alegría!» [Nº 20]. Vernulfo le confiesa que, traicionando a los suyos ha traído una nave para huir a Roma. El dúo es de nuevo una bella página de gran fuerza emotiva sobre todo en el momento en que Placidia canta que si la abandonase, «Yo me moriría», o cuando exclama, «Yo he nacido para el dolor, he visto mi tierra a los pies del enemigo», o finalmente cuando le dice, «Mírame, mírame de pecho a pecho», y le dedica frases jurándose amor hasta la muerte. Y se cierra con: «¡Te llevas mi alma!» [Nº 21]. Este diálogo es inte-

rrumpido por el coro que vuelve a gritar: «¡Muerte a Ataúlfo! ¡Que muera! ¡Guerra a los romanos! ¡Guerra a Roma!». Es Vernulfo quien saca su puñal y mata al rey. Los acontecimientos se precipitan en este momento y la obra inicia lo que en realidad es un largo final. Entra en escena Sigerico con los capitanes y el pueblo que lo aclama, «¡Viva Sigerico!». Ve al rey muerto y jura venganza como nuevo rey. Pide venganza contra la reina, la declara su esclava y su trofeo, «¡No! ¡Venganza! ¡La reina?» [Nº 22], mientras gritan, «¡Que muera!», «¡Muerte a la romana!». Placidia vuelve a escena para enfrentarse a todos los guerreros y pedir, de forma tremendamente dramática, ser asesinada en escena: «¡Todos, atacadme!».

El estreno de *Gal-la Placidia* fue un auténtico impacto en la cultura catalana. La prensa recoge las numerosas noticias, discusiones y reflexiones provocadas por la obra. Unas palabras de un conocido crítico de la época, Adolfo Marsillach, en *El Liberal*, indican la transcendencia del estreno, «*Gala Placidia* es la ópera de un coloso de la música, la revelación de un genio musical destinado a escribir obras portentosas. Quien como Pahissa tiene un conocimiento tan sutil... está llamado a ocupar un lugar preeminente en la galería de los grandes maestros contemporáneos».¹³

La conferencia de Emilio Casares se puede ver en el canal de Youtube del Teatro de la Zarzuela.

¹³ Adolfo Marsillach. «Nueva ópera, *Gala Placidia*», *El Liberal. Diario de Madrid*, 18 de enero de 1913 (véase esta crónica en: «Ópera de un coloso de la música. El crítico ve la revelación de un genio», en las páginas 30-31).

«Emanación de una alma diferente»

El compositor habla de su música

Jaume Pahissa

Sobre mi obra hablará el público y la crítica inteligente. Mi entusiasmo por la música que he escrito y el intenso amor de autor por su obra, pudiéranme llevar a parecer inmodesto, y seguramente a formular sobre ella juicios naturalmente parcialísimos y, por tanto, no siempre exactos. Mi deseo continuo es hablar de mi música, comentar su efecto, exponer lo que yo creo que mi temperamento siente, y observar si la expresión alcanza en algún punto a traducirlo. La música de Wagner que ha dominado y domina absolutamente la buena música de teatro y aún toda la música, aunque sea la sinfónica, pues debe considerarse a Wagner el músico clásico, el que ha llevado la música a su expresión más humana y más completa, no puede menos de haberse presentado también a mí como un ideal de maravillosa perfección al que debíamos intentar acercarnos con todas nuestras fuerzas. Nunca se ha apagado, sin embargo, en el fondo de mi sentimiento artístico, un anhelo hacia una expresión musical más clara, luminosa, menos tenebrosa, más proporcionada en conjunto, más en armonía con nuestra raza. Todo mi deseo, sería que a pesar de la influencia wagneriana, a pesar de seguir sus huellas en la composición de un drama lírico y en la instrumentación

firme y en las armonías robustas, se trasladara a través, una luz que emanara de una melodía límpida de una forma armoniosa; de una proporción equilibrada. No puedo pretender haber alcanzado una tan alta cima en la creación artística. Mi obra empezada tiempo hace ya, presentará seguramente aspectos distintos en su desenvolvimiento; que fuesen estos en gradación ascendente hacia tal fin, sería toda mi satisfacción. La influencia formidable de Wagner pesa sobre mí, y encaminó mis pasos por el *drama lírico*, como ha tiranizado y dirige aún hoy, a cuantos después de él han compuesto. Su teoría del *leitmotiv*, creo yo, que dominará más en la estructura de mi obra, que no el espíritu de la música alemana, sobre mi concepción musical. Y seguramente esto es resultado de que un sistema puede adoptarse reflexivamente y mantenerse con mayor rigor, que no el sentimiento expresivo de una obra de arte el cual es fruto siempre de un impulso primero, y nace dotado de las cualidades y condiciones que le imprime al crearla, por el hecho de creación la naturaleza del autor. Acaso podrá parecer a muchos y superficialmente, mi música, copia de los procedimientos de composición de la escuela alemana, de Wagner a los más modernos autores. Y esto es, en cierto

aspecto, verdad, porque no hay razón para apartarse de la verdadera senda sinfónica trazada y seguida siempre, desde su origen, por músicos alemanes, ni ventaja artística alguna puede haber en desaprovechar los sólidos cimientos por ellos fundados, más que cimientos, toda la ciencia y el arte que sea posible usar en la composición de una obra musical. Pero, como ya he dicho antes, espero con todo mi deseo, que en mi música pueda verse, aparte tales influencias de escuela o de oficio que al fin no atañen más que al procedimiento, un espíritu distinto, no precisamente una personalidad, pues esta cabe en todos los autores, aunque pertenezcan a la misma escuela y al mismo sentir, sino que sea emanación de una alma diferente, vibrante del genio de otra raza.

Extraído de «Música. *Gala Placidia*»,
Eco de Sports y Espectáculos,
9 de enero de 1913



Jaume Pahissa Laporta (pintor). *Figurines para «Gal-la Placidia»*, de Jaume Pahissa: *Gala Placidia, Vernulfo*. Dibujos a lápiz, tinta y acuarela sobre papel, sin año [hacia 1909]. Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques. Institut del Teatre (Barcelona)

«Ópera de un coloso de la música»

El crítico ve la revelación de un genio

Adolfo Marsillach¹

Jaime Pahissa; he aquí un nombre que no ha sonado en España, y, sin embargo, está destinado a traspasar la frontera y extenderse por el mundo. Jaime Pahissa es un hombre joven, de treinta y dos años, hijo de Barcelona. En esta ciudad estudiaba la carrera de arquitecto, cuando de pronto dejó las matemáticas por el pentagrama. Sus ídolos musicales fueron Wagner y Strauss. Estudió de firme la armonía, la composición y la instrumentación, y hace pocos años se nos revelaba como una esperanza del arte musical con *La prisión de Lérida*. Más tarde afirmaba su personalidad artística con *Canigó*, estrenado al aire libre en el Ampurdán, y con algunas delicadas y notables piezas de concierto. Pero Pahissa había escrito algo más fuerte que todo esto: algo que había de colocarle entre los primeros maestros de España y equipararle con muchos de fama del extranjero, o abocarle a una espantosa caída. No había término medio posible: el triunfo absoluto o el fracaso con todas sus consecuencias. Este algo era una ópera en tres actos, *Gala Placidia*, letra del ilustre Ángel Guimerá. [...] El joven maestro, ya ilustre, ha vencido en toda la línea, a pesar de tantos inconvenientes, mala voluntad y numerosos enemigos.

Su *Gala Placidia* es la obra de un músico de genio. Toda la partitura, desde la primera nota a la última es una página de sinceridad. No hay en ella nada rebuscado, nada hecho adrede para complacer los gustos simplistas y aberración musical de la galería. La influencia de Wagner y Strauss en la mentalidad y espiritualidad de Pahissa se manifiesta en *Gala Placidia*; pero nadie puede acusarle, sin faltar descaradamente a la verdad de plagiarlo. Pahissa se ha inspirado en sus maestros, tal vez más en Strauss que en Wagner, pero no los ha copiado, no se ha apropiado de ellos una sola nota. Su honradez musical ha salido sin tacha después del estreno de ayer. No de todos los compositores se puede decir lo mismo. [...] *Gala Placidia* es la ópera de un coloso de la música, la revelación de un genio musical destinado a escribir cosas portentosas. Lo mejor de *Gala Placidia* no es la ópera en sí misma, con ser de primera fuerza, sino lo que su autor por ella nos promete y dice lo que debemos y podemos esperar de él. Quien, como Pahissa, tiene un conocimiento tan sutil, tan acabado, tan profundo de la instrumentación y de la técnica, como acaba de demostrarlo gallardamente en *Gala Placidia*, está llamado a ocupar un sitio preeminente en la galería de los

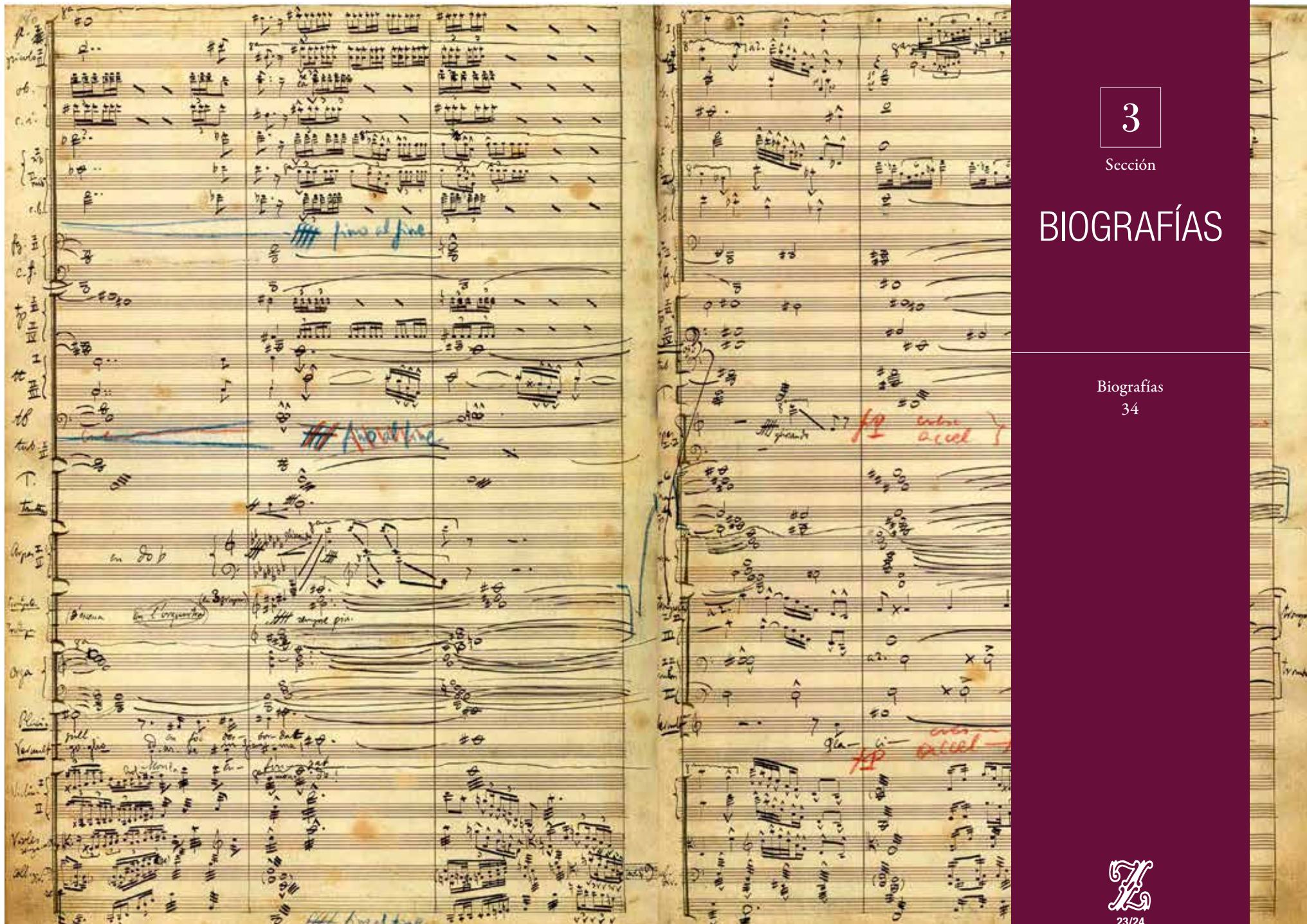
grandes maestros contemporáneos, se podrá discutir la escuela a que pertenece *Gala Placidia*; pero no cabe discusión sobre el talento y conocimientos musicales de Jaime Pahissa: son asombrosos. El público que asistió al estreno de la nueva ópera española, aunque un poco desorientado ante las audacias del maestro Pahissa, premió su labor con repetidas y calurosas ovaciones. Y durante los entreactos, como al final de la ópera, la gente, por los pasillos, se decía, aludiendo a Pahissa: «Ese muchacho lleva algo en la cabeza». ¡Toma si lleva algo! ¡Como que tal vez lleve una nueva música, como Andrea Chénier llevaba en su cabeza, que separara del tronco la guillotina terrorista, la nueva poesía!

Extraído de «Nueva ópera.
Gala Placidia»,
El Liberal. *Diario de Madrid*,
18 de enero de 1913



Jaime Pahissa Laporta (pintor). *Figurines para «Gal-La Placidia»*, de Jaime Pahissa: *Ataúlfo*, *Sigerico*. Dibujos a lápiz, tinta y acuarela sobre papel, sin año [hacia 1909]. Centro de Documentación y Museo de les Arts Escèniques. Institut del Teatre (Barcelona)

¹ Adolfo Marsillach Costa (1868-1935) fue un destacado periodista, cuyo hijo —Luis Marsillach Burbano (1906-1970)— se distinguió como periodista, crítico, autor e historiador teatral; su nieto, Adolfo Marsillach Soriano (1928-2002), destacó como escritor y director teatral, pero también fue muy conocido como actor y como fundador de dos importantes unidades del Ministerio de Cultura en Madrid: el Centro Dramático Nacional en el Teatro María Guerrero y la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el Teatro de la Comedia.



3

Sección

BIOGRAFÍAS

Biografías
34



23/24

B

biografías



© Christian Wind

Christoph König

Dirección musical

Christoph König estudió dirección, piano y canto en la Dresdner Musikhochschule, recibiendo el consejo de Sergiu Celibidache y Sir Colin Davis, con quienes trabajó como director asistente y correpetidor en la Semperoper Dresden. Comenzó su carrera profesional como *Erster Kapellmeister* en el Theater Bonn. Como director titular de la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música realizó giras de conciertos por Brasil y Europa, incluyendo Viena, Róterdam, Estrasburgo y Madrid. Ha sido, además, director titular de la Malmö SymfoniOrkester y principal director invitado de la Real Filharmonía de Galicia. En la actualidad es director titular de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y director artístico de la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española y director titular y musical de la Solistes Européens Luxembourg. Es invitado frecuentemente a dirigir orquestas de todo el mundo, incluyendo la Staatskapelle Dresden, la Orchestre de Paris, la Royal Philharmonic Orchestra, la Danish National Symphony Orchestra, la Netherlands Philharmonisch Orkest, la Norwegian Radio Orchestra, la Dresdner Philharmonie, la Stuttgarter Philharmoniker, la Mozarteumorchester Salzburg, la Tampere Filharmonia, la New Zealand Symphony Orchestra, la Malaysia Philharmonic Orchestra, la Melbourne Symphony Orchestra, la Adelaide Symphony Orchestra y la BBC Scottish Symphony Orchestra. En España trabaja asiduamente con las principales orquestas. Tras su exitoso debut en los Estados Unidos, es invitado habitual de las orquestas sinfónicas de Pittsburgh, Baltimore, Nueva Jersey, Calgary, Houston, Indianápolis, Cincinnati, Vancouver, Colorado, Toronto y Los Ángeles Philharmonic. Como director de ópera, Christoph König ha estado al frente de la dirección musical de *Die Entführung aus dem Serail*, *Die Zauberflöte*, *Il turco in Italia*, *Don Giovanni* o *Rigoletto* en el Teatro Real de Madrid, la Opernhaus Zürich, la Staatsoper Stuttgart y la Deutsche Oper Berlin, entre otros. Sus grabaciones incluyen obras de Melcer con la BBC Scottish Symphony Orchestra (Hyperion), las sinfonías de Beethoven con la Malmö SymfoniOrkester (DB Productions); Schoenberg, Prokófiev y Sibelius con la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música (Ao Vivo) y Mozart, Wagner, Prokófiev y Beethoven con la Solistes Européens Luxembourg (Chandos, SEL Classics). Recientes y próximos compromisos incluyen conciertos con la Royal Philharmonic Orchestra, la BBC National Orchestra of Wales, la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, la Bremen Philharmoniker, la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Real Filharmonía de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Fort Worth Symphony Orchestra, y sus reapariciones en Pittsburgh, Carolina del Norte, Milwaukee, Oregón y Baltimore. Christoph König dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Maribel Ortega**Gal-la Placídia**

Soprano

© Nani Gutiérrez



Nacida en Jerez de la Frontera; se titula en Canto por la Guildhall School of Music and Drama de Londres y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo. También estudia con Cynthia Sanner de la Juilliard School. Ganadora de varios concursos líricos y becas; ha recibido el premio cantante revelación de los Amigos del Liceo por *Macbeth* en Sabadell y mejor voz femenina de los Amigos del Principal por *Nabucco* en Palma. Comienza su carrera con *Norma* en la Ópera de Cataluña y, desde entonces, ha interpretado las protagonistas del repertorio lírico y dramático. Destacan sus actuaciones en el Gran Teatro del Liceo (*Die Walküre*), la Ópera de Oviedo (*Nabucco*, *Siegfried*, *Die Walküre*, *Turandot*), el Teatro São Pedro de Brasil (*Macbeth*), Les Arts de Valencia (*I vespri siciliani*), el Festival de Perelada (*Madama Butterfly*) y el Teatro alla Scala de Milán (*Macbeth*). En la Ópera de Cataluña también ha protagonizado *Un ballo in maschera*, *Suor Angelica*, *Il trovatore*, *Turandot* y *Otello*. En otras temporadas ha cantado *Aida* en Málaga, *Madama Butterfly* en Jerez y *Der fliegende Holländer* en Santiago de Compostela y Vigo. También ha participado en *Tosca*, *Macbeth* e *Il trovatore* en Sabadell. Entre sus recientes y próximos compromisos está *Nabucco* en La Maestranza y el Real; *Turandot* en el Real y en la Ópera de Cataluña y un recital en Vigo. Ha participado en grabaciones de Radio Clásica, Catalunya Radio, TV3 y Xarxa TV, así como en grabaciones de discos de Columna Music y Harmonia Mundi. En el Teatro de la Zarzuela Maribel Ortega ha cantado en la recuperación de *Tabaré* de Bretón, en concierto.

Antoni Lliteres**Vernulf**

Tenor

© Lluna Pérez Visainas



Nacido en Artà (Mallorca). Cursa estudios en el Conservatorio del Liceo y en el de las Islas Baleares. Es premiado en los Concursos de Canto de Logroño (Primer Premio) y Mirabent i Magrans de Cataluña (Tercer Premio). Formado posteriormente con los maestros Juan Lomba, Darrell Babidge y Elisabetta Fiorillo. Empieza su carrera en 2019 interpretando el papel de Rodolfo en *La bohème* con la Joven Orquesta Nacional de Cataluña y el de Alfredo en *La traviata* con La Verdi de Milán, dirigido por Manel Valdivieso y Andrea Oddone, respectivamente. En 2020 canta Alfredo en *La traviata* y Macduff en *Macbeth* en Sabadell y Tamino en *Die Zauberflöte* en el Principal de Palma, bajo la dirección de Xavier Puig, Daniel Gil de Tejada y Josep Planells. En 2021 canta de nuevo Tamino en *Die Zauberflöte* en Oviedo, bajo la dirección de Lucas Macías. En 2022 debuta el Duque de Mantua en *Rigoletto* con la Fundación Ópera Cataluña y luego canta de nuevo Alfredo en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En 2023 interpreta de nuevo el Duque de Mantua en Suecia. Próximamente cantará el Príncipe Calaf en *Turandot* de Puccini con la Fundación Ópera de Cataluña. También ha cantado el personaje de Fernando en *Goyescas* de Granados, con Luciano Bibiloni, en el Festival Internacional de Alsacia, así como Roberto en *Bohemios* de Vives y Eloi de *Cançó d'amor i de guerra* de Martínez Valls, ambos en Andorra. En el Teatro de la Zarzuela, Antoni Lliteres ha interpretado *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide y *La tabernera del puerto* de Sorozábal.

Simón Orfila**Ataülf**

Bajo

© Arantza Domínguez



Nació en Alayor, Menorca. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Menorca y siguió con Alfredo Kraus en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid. Su repertorio lírico incluye títulos como *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Norma*, *Puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *La Favorita*, *Linda de Chamounix*, *Lucrezia Borgia*, *La donna del lago*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*, *Guglielmo Tell*, *Semiramide*, *L'italiana in Algeri*, *Don Carlo*, *Carmen*, *La bohème*, *Nabucco*, *Ernani*, *Les contes d'Hoffmann* o *La serva padrona*. Orfila canta en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y del Teatro Real de Madrid. También actúa en la Deutsche Oper y Staatsoper de Berlín, la Ópera de la Bastilla de París, el Teatro alla Scala de Milán, el Royal Opera House de Londres, el Teatro de la Monnaie de Bruselas, el Festival Rossini de Pésaro, así como en los teatros líricos de Tokio, Lima, Bogotá, Lisboa, Múnich, Hamburgo, Roma, Nápoles, Florencia, Génova, Turín, Bolonia, Macerata, Novara, Pisa, Buenos Aires, Ginebra, Tolón y Montpellier. Entre sus últimas y próximas actuaciones está *Nabucco* en Oviedo y Maguncia, *Carmen* en Sevilla y Alicante, *El gato montés* en Sevilla, *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao y Palma de Mallorca, *Don Pasquale* en Las Palmas, *Aida* en Madrid y Perelada, así como recitales y conciertos. En el Teatro de la Zarzuela Simón Orfila ha cantado en *Marina* de Arrieta, *Maruxa* de Vives y *Don Gil de Alcalá* de Penella, así como en *Marianela* de Pahissa y *La Celestina* de Pedrell, en versión de concierto.

Carol García**Llèdia**

Mezzosoprano

© Tere Ormazábal



Ha ganado importantes premios en los concursos: Montserrat Caballé, Francisco Viñas, Belvedere Competition y Operalia. Formó parte del Atelier Lyrique de la Ópera Nacional de París. Especialista en repertorio rossiniano y barroco, ha cantado: *Il barbiere di Siviglia* en Massy, Burdeos, Montreal, Mallorca, La Coruña, Pamplona, Parma o Milwaukee; *L'italiana in Algeri* en Montpellier; y *La cenerentola* en la Ópera de Tours o Bilbao. Ha cantado también *Così fan tutte* (Dorabella), *Don Giovanni* (Elvira), *Le Portrait* (Jean), *L'Orfeo*, *El amor brujo* (Candela), *Il Farnace* (Selinda) en la Ópera Nacional du Rhin, Concertgebouw (Ámsterdam) y Mulhouse; *Carmen*, *Werther* en Barcelona, Trieste y Lima; *L'Orfeo* en Nancy y París; *Roméo et Juliette* en Valladolid; *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en Montpellier; *Vendado es Amor, no es ciego* en La Coruña y la *Misa n.º 3* de Schubert con la Orquesta de Radiotelevisión Española. Recientemente ha interpretado *Les contes d'Hoffmann* en el Liceo, *La casa de Bernarda Alba* en Málaga y *Viva la mamma!* y *La cenerentola* en el Teatro Real. Próximamente interpretará el papel de Angelina de *La cenerentola* en el Liceo. En La Zarzuela Carol García ha participado en las producciones de *Clementina* de Boccherini, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, *Don Gil de Alcalá* de Penella, *El barberillo de Lavapiés* y *Pan y toro* de Asenjo Barbieri, la recuperación de *Benamor* de Luna y de *La violación de Lucrecia* de Nebra, la coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de García, así como en un recital de canción catalana en *Notas de Ambigú* y un *Concierto de Navidad*.

Carlos Daza**Vèlia**

Barítono



© Antoni Bofill

Nacido en Barcelona; realiza la carrera universitaria de veterinaria en la Universidad Autónoma de Barcelona y cursa estudios de canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. En 2005 realiza su debut escénico con el papel del Conde Almaviva de *Le nozze di Figaro* de Mozart con la Fundación Ópera de Cataluña. Al año siguiente se presenta en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en *Manon* de Massenet, donde volverá con *Werther*, *La Gioconda* y *Les contes d'Hoffmann*. Desde entonces canta en los principales coliseos españoles: Teatro Campoamor de Oviedo (*La bohème*, *Don Giovanni*, *Puritani*), Ópera de Bilbao (*L'italiana in Algeri*, *La fanciulla del West*, *Pagliacci*), Teatro Villamarta de Jerez (*Pagliacci*), Teatre Principal de Palma de Mallorca (*La bohème*), Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canarias, Teatro de la Maestranza de Sevilla (*La traviata*, *La fille du régiment*), Auditorio Baluarte de Pamplona (*Don Giovanni*). En 2006 realiza su debut internacional en el Teatro Nacional de Panamá, consolidando su trayectoria en teatros de Colombia, Ecuador, Brasil, Corea del Sur e Italia. Ha trabajado bajo las órdenes de directores musicales como Víctor Pablo Pérez, Yves Abel, Michele Mariotti, Alain Altinoglu, Pedro Halffter, Álvaro Albiach, Daniel Oren, Riccardo Frizza, Danielle Callegari o José Miguel Pérez-Sierra y de directores de escena como David McVicar, Emilio Sagi, Alfred Kirchner, Paco Azorín, Pier Luigi Pizzi, Willy Decker, Laurent Pelly o Juan Echanove. En el Teatro de la Zarzuela Carlos Daza ha cantado en *Pan y toros* de Asenjo Barbieri.

Marc Sala**Varogast**

Tenor

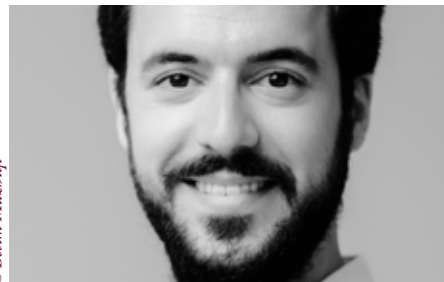


© Antoni Bofill

Nacido en Barcelona; estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo con el tenor Eduard Giménez y en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia con la profesora Ana Luisa Chova. Ha asistido a las clases magistrales de Montserrat Caballé, Raúl Giménez, Leyla Gencer, Luciana Serra, Dolora Zajick y Jaume Aragall, entre otros. También ha estudiado Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha cantado en teatros y auditorios como el Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona, el Teatro Campoamor de Oviedo, la Ópera de Las Palmas, el Teatro Comunale Mario Del Monaco de Treviso, el Teatro Comunale de Ferrara, así como en el Festival Rossini de Wildbad y con los Amigos de la Ópera de Sabadell. Ha trabajado bajo la dirección de Gustavo Dudamel, Riccardo Frizza, Pinchas Steinberg, Corrado Rovaris y Gustav Kuhn, entre otros. Su repertorio lírico incluye títulos de Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*; Gioacchino Rossini: *L'occasione fa il ladro*; Gaetano Donizetti: *L'elisir d'amore* o Giuseppe Verdi: *Falstaff*, entre otros. Se presentó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en la temporada 2020-2021 en el concierto lírico de Sondra Radvanovsky: *Las tres reinas*, y ha vuelto para la funciones de las óperas *Pikovaia dama* (2021-2022) de Piotr Ilich Chaikovski e *Il trittico* (2022-2023) de Giacomo Puccini. Marc Sala canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Carles Pachon**Sigeric**

Barítono



© Beçim Mazbizi

Nacido en Navàs, Barcelona. Formado en la Escuela de Música de su pueblo, ingresa en la Coral Polifónica de Puig-Reig donde, atraído por el mundo de la ópera, comienza sus estudios de canto. Es galardonado en varios concursos de canto de renombre internacional, incluyendo el Neue Stimmen en Gütersloh, Alemania (2022), el Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas en Barcelona (2017) y el Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus en Las Palmas de Gran Canaria (2018), entre otros. En 2018, también participó en la prestigiosa Accademia Rossiniana Alberto Zedda en la ciudad de Pésaro; y a lo largo de las últimas temporadas (2021-2022 y 2022-2023) completó el Programa de Jóvenes Artistas en la Staatsoper Unter den Linden en Berlín. Ha actuado en prestigiosos teatros nacionales, como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro Campoamor de Oviedo e internacionales, como el Teatro Rossini de Pésaro, la Opernhaus de Zúrich, la Staatsoper Unter den Linden de Berlín o el Teatro Colón de Buenos Aires. Entre sus próximos compromisos líricos, destaca su participación en títulos como *La Cenerentola* de Rossini en Barcelona, *La bohème* de Puccini en Menorca y *L'equivoco stravagante* de Rossini en Pésaro. Debutó en el Teatro de la Zarzuela con la producción de *Maruxa*, de Amadeo Vives, bajo la dirección musical de José Miguel Pérez-Sierra.

Mario Villoria**Cèlius**

Tenor



© Paula Mendoza

Ángel Rodríguez**Màrcius**

Tenor



© Alicia Hernández

Joaquín Córdoba**Cavaller**

Barítono



© Rosa Engel



4

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
42

Teatro de la Zarzuela
Personal
43

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela

Coro de la Comunidad
de Madrid
46

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
47

Próximas actuaciones
48



M

inisterio
de Cultura

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

**DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**
PAZ SANTA CECILIA ARISTU

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JUAN JOSÉ ARECES MAQUEDA

SUBDIRECTORA GENERAL DE TEATRO Y CIRCO
ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

SUBDIRECTORA GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

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

**COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS Y CULTURALES**
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

FRANCISCO JESÚS GONZÁLEZ
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
RAQUEL CASTRO
ÁNGEL HERRERA
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
ROSA ENGEL
LUIS FERNÁNDEZ
NÉLIDA JIMÉNEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

ANTONIO CONTRERAS
EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
GLORIA DE PEDRO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YÁÑEZ

SALA

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

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MAR R. RUANO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

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

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
PATRICIA CASTRO
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
SONIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA
AMANDA SERNA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
DIANA FINCK
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
ELVIRA PADRINO
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
JUAN CARLOS CORONEL
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
RODRIGO HERRERO
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
CARLOS BRU
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ALBERTO RÍOS
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
ÁNGEL RODRÍGUEZ TORRES
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

Coro de la Orquesta de la Comunidad de Madrid

Colaboración

TENORES

PEDRO CAMACHO
ALBERTO GARCÍA
AGUSTÍN GÓMEZ
CÉSAR GONZÁLEZ
DANIEL GONZÁLEZ
OCTAVIO VÁZQUEZ

BAJOS

SIMÓN ANDUEZA
JORGE ARGÜELLES
ALFONSO BARUQUE
RAJIV CEREZO
MANUEL QUINTANA
DAVID RUBIERA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

ROCÍO GARCÍA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
NÚRIA SÁNCHEZ
BALINT VÁRAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

STANISLAŠ KIM (S)
CARLOS SÁNCHEZ (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDANA

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MAITE RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
VÍCTOR DÍAZ (S)
ANTONIO SERRANO (AS) (CB)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
CAROLINA RODRÍGUEZ (AS)

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS

IVÁN CARRASCOSA (S)
ANAÍS ROMERO (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMBONES

ALEJANDRO ARIAS (S)
JUAN SANJUÁN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (S)(TB)

TROMPETAS

CÉSAR ASEÑSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR LUIS MARTÍN (AS)

TIMBAL Y PERCUSIÓN

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

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

Próximas actuaciones

Marzo 2024

CICLO DE CONFERENCIAS, IV: *GAL-LA PLACÍDIA*
EMILIO CASARES CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN YOUTUBE)

SÁBADO, 9 DE MARZO DE 2024. 20:00 H
CONCIERTO: *NOCHE EN BLANCO*
RUTH LORENZO A PIANO Y VOZ

LUNES, 11 DE MARZO DE 2024. 20:00 H
CICLO DE LIED. RECITAL VIII / 30º ANIVERSARIO
ANDRÈ SCHUEN BARÍTONO / GEROLD HUBER PIANO

MARTES, 12 DE MARZO DE 2024. 20:00 H
CONCIERTO: *HOMENAJE A VICTORIA DE LOS ÁNGELES*
EN COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN VICTORIA DE LOS ÁNGELES

MIÉRCOLES, 13 DE MARZO DE 2024. 20:00 H
CONCIERTO: *MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA*
CECILIA BERCOVICH DIRECCIÓN MUSICAL
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID



Teatro de la Zarzuela

Plazuela de Teresa Berganza

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-1662-2024 / NIPO DIGITAL: 193-24-009-4

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO



teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

