



DON FERNANDO, EL EMPLAZADO

VALENTIN DE ZUBIAURRE

DON FERNANDO, EL EMPLAZADO

VALENTIN DE ZUBIAURRE (1837-1914)

Ópera española en tres actos

Libreto de **Riccardo Castelvecchio** y **Ernesto Palermi**

Estrenada en el Teatro Alhambra de Madrid el 12 de mayo de 1871

Estrenada en el Teatro Real el 5 de abril de 1874

En versión de concierto

15, 17 de mayo de 2021



FICHA ARTÍSTICA

Director musical **José Miguel Pérez-Sierra**
Director del coro **Andrés Máspero**

Asistente del director musical **Alberto Cubero**
Asistente de la revisión de la partitura **Ruhama Santorsa**
Asesor científico **Francesco Izzo**

Reparto

Estrella **Miren Urbieta-Vega**
Violante **Cristina Faus**
Fernando IV **Damián del Castillo**
Don Pedro de Carvajal **José Bros**
Don Juan de Carvajal **Fernando Radó**
Don Rodrigo **Gerardo López**
Paje **Vicenç Esteve**
Pregonero **Gerardo Bullón**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical Edición crítica de Francesco Izzo publicada por el ICCMU

Duración aproximada **2 horas y 30 minutos**

Acto I: 50 minutos

Pausa de 25 minutos

Actos II y III: 1 hora y 15 minutos

Fechas **15, 17** de mayo
19:30 horas

La recuperación de *Don Fernando el Emplazado* ha sido posible gracias a una investigación liderada por Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) en el marco de los proyectos I +D: MadMusic-CM «Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII-XX» (ref. H2019 /HUM-5731) de la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo, y MuTe «Música teatral en España: géneros, continuidades e interacciones (1680-1914)» (ref. HAR2016-80768-P) del Ministerio de Ciencia e Innovación, dirigidos ambos por Álvaro Torrente.

ARGUMENTO

ACTO I

Los hermanos don Juan y don Pedro se encuentran. Don Juan lleva el hábito y la estrella de la Orden de Calatrava. Sale de rezar porque teme que don Pedro sufra algún daño de parte de Don Fernando, enamorado de Estrella que, a su vez, ama a don Pedro y teme también que la propia Estrella le haya traicionado. Aparece el rey rodeado de nobles, que también han estado en la capilla y pide consejo a don Juan, que le recomienda que haga regresar a su madre, con la que se ha enemistado a causa del trono. El rey accede, pero quiere que su madre le pida perdón. Don Juan le dice que ha llegado un mensajero de parte de su madre, que es su hermano don Pedro. Don Rodrigo le dice que desconfíe, y el rey responde que no necesita a su madre para compartir el trono, porque piensa casarse y tener nueva reina. Mientras tanto, Estrella le confía a Violante que está muy triste porque ha soñado que su amado parecía ensangrentado. Aparece don Pedro, que confiesa su amor a Estrella y le dice que está celoso del rey. Estrella le confiesa que no ama al rey y se juran amor eterno. Entre tanto, el rey prepara una venganza contra su madre y sus partidarios, entre los que se encuentran don Juan y don Pedro. Don Pedro se presenta como emisario de la reina y le dice que esta pretende reinar a su lado, pero el rey responde que lo hará su futura esposa, entra Estrella y el rey la señala como tal. Estrella no ama al rey, pero duda porque piensa que, si no acepta, este se vengará en su amado. Entretanto, don Rodrigo ha sobornado a algunos soldados para que aparenten que están del lado de don Juan y don Pedro y el rey, encolerizado, manda apresarlos y les condena a ser arrojados por las almenas del castillo. Estrella se desmaya.

ACTO II

El rey y don Rodrigo charlan sobre los acontecimientos; el rey se siente contento de poder librarse de su rival para casarse con Estrella, y firma su sentencia de muerte. Una señora se presenta de incógnito y pide ser recibida por el rey, este, creyendo que es Estrella, la hace pasar y efectivamente lo es, pero viene a pedir justicia para los hermanos Carvajal. El rey, en lugar de conmovirse ante el llanto de Estrella, siente celos, y decide ajusticiarlos, pero le propone que, si se casa con él, salvará a su amado. Estrella lo rechaza diciendo que prefiere ver muerto a su amado. En una prisión en el castillo de Martos se encuentran los hermanos Carvajal y entra Estrella, que le cuenta a su amado lo sucedido; le dice que viene a morir a su lado. Los dos

SUMMARY

ACT I

The brothers Don Juan and Don Pedro meet. Don Juan is wearing the habit and star of the Order of Calatrava. He has been praying (in the chapel) because he fears that Don Pedro will be harmed by Don Fernando, who is in love with Estrella, who, in her turn, loves Don Pedro. He also fears that Estrella has betrayed his brother. The King appears, surrounded by nobles, who have also been in the chapel. The King, who has fallen out with his mother over the throne and banished her from court, asks Don Juan for advice, and he recommends that he should bring her back. The King agrees, but wants his mother to apologise. Don Juan tells the King his mother's messenger has arrived – his brother Don Pedro. Don Rodrigo tells him he should be suspicious, and the King replies that he does not need his mother to share the throne because he plans to marry and take a new queen. Meanwhile, Estrella confides to Violante that she is very sad because she has dreamed that her sweetheart was bleeding to death. Don Pedro appears, confesses his love to Estrella and tells her he is jealous of the King. Estrella tells him she does not love the King and they swear eternal love to each other. Meanwhile, the King prepares revenge against his mother and her supporters, including Don Juan and Don Pedro. Don Pedro introduces himself as the Queen's emissary and tells the King that she intends to reign alongside him, but he replies that this will be the destiny of his future wife. Estrella enters and the King points her out as the woman he wants to make his queen. Estrella does not love the King, but she hesitates because she thinks that if she does not agree he will take revenge on her beloved Don Pedro. Meanwhile, Don Rodrigo has bribed some soldiers to pretend they have taken the side of Don Juan and Don Pedro. The King, enraged, orders them to be captured and condemns them to be thrown from the battlements of the castle. Estrella faints.

ACT II

The King and Don Rodrigo are talking about recent events. The King is pleased to be rid of his rival for the hand of Estrella, and signs his death warrant. A lady appears incognito and asks to be received by the King, who, correctly believing her to be Estrella, lets her in. She has come to ask for justice for the Carvajal brothers. Instead of being moved by Estrella's tears, the King is jealous and decides to execute them, but he suggests that

amantes se casan delante de su hermano. Llegan los verdugos y se los llevan para ajusticiarlos. Los soldados y el pueblo están preparados para presenciar la muerte, pero el pueblo está en contra y manifiestan su descontento al rey. El rey lee la sentencia entre las protestas del pueblo. Aparece Estrella, que dice que quiere hablar con el rey; no se lo permiten, pero cuando aparecen los hermanos se arroja en los brazos de don Pedro y dice que quiere morir con él. Los frailes intentan reconfortar a los condenados y el pueblo sigue clamando enfurecido. Don Pedro lanza al rey una maldición; el pueblo le pide el perdón para ellos, pero no accede. Don Juan le lanza otra maldición, diciéndole que le quedan treinta días de vida. Los Carvajales son ajusticiados, y Estrella se desmaya mientras se desata una tormenta.

ACTO III

El rey aparece pálido y enfermo rodeado de sus cortesanos y, consciente de que se va a morir, manifiesta que no puede quitarse de la cabeza cómo murieron los hermanos. Este es el día en que se cumple el plazo dado por don Juan para que el rey muera y el rey piensa que su sufrimiento se apaciguaría si Estrella estuviera con él. Estrella está en prisión y envía a buscarla. La recibe con palabras de cariño y le dice que está libre, pero le suplica una mirada al que una vez la amó. Ella no solo no le mira sino que manifiesta que su mayor placer será verlo morir. Él se enfurece e intenta matarla, pero siente que alguien detiene su brazo, es el espectro de don Pedro que regresa a proteger a su amada. Finalmente, el rey muere arrepentido.

Argumento de *Don Fernando, el Emplazado*, Emilio Casares Rodicio: *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación II. Desde la Regencia de María Cristina hasta la Restauración alfonsina (1833-1874)*, Madrid, ICCMU, 2019, pp. 417-418.

if Estrella marries him, he will save her beloved Don Pedro. Estrella rejects him, saying she would prefer to see her sweetheart dead.

The Carvajal brothers meet in prison in Martos Castle. Estrella enters and tells Don Pedro what has happened. She says she is coming to die by his side. The two lovers marry in the presence of Don Pedro's brother. Then the executioners arrive and take the brothers away to kill them. The soldiers and the people prepare to witness their death, but the people are against it and express their discontent to the King. The King reads the sentence amid the people's protests. Estrella appears, saying she wants to talk to the King. She is not allowed to do so, but when the brothers appear she throws herself into Don Pedro's arms and says she wants to die with him. The friars try to comfort the condemned men and the people continue to shout angrily. Don Pedro places a curse on the King. The people ask their monarch to pardon the brothers, but he refuses. Don Juan places another curse on him, telling him he has just 30 days to live. The Carvajals are executed, and, as a storm breaks out, Estrella faints.

ACT III

The King appears, pale and sick, surrounded by his courtiers. Aware that he is going to die, he says he cannot stop thinking about the way the brothers died. This is the last of the 30 days of Don Juan's curse and the dying man believes his suffering would be eased if Estrella were with him. She is in prison and he sends for her. The King welcomes her with words of affection and tells her she is free, but he begs her to look at the man who once loved her. Not only does she refuse to look at him, however, she says her greatest pleasure will be to watch him die. He is furious and tries to kill her, but, as he does so, he feels something holding back his arm. It is the ghost of Don Pedro who has returned to protect his beloved Estrella. Finally, the King dies, repentant.

LA BELLEZA DE LA TEMPESTAD

ÁLVARO TORRENTE

«Come il sole, han le tempeste

Alcun che di bello ancor!»

Don Fernando el Emplazado, acto I, escena VI

Fernando IV tuvo una vida breve pero intensa. A los nueve años heredó la corona de Castilla de su padre Sancho IV y su reinado se caracterizó por un permanente enfrentamiento con parte de la nobleza castellana, una verdadera guerra civil en la que su principal valedora fue su madre, María de Molina, que le ayudó a defenderse de los nobles castellanos y evitó en numerosas ocasiones que fuera destronado, incluso tras su mayoría de edad. En septiembre de 1312, unas semanas antes de cumplir los veintisiete años, mientras preparaba en Jaén la conquista de Granada, murió de manera inesperada en su lecho, sin que hubiera testigos. Según la *Crónica de Fernando IV*, pocos días antes había mandado matar a dos hermanos de apellido Carvajal, acusados de haber asesinado algunos años antes a su valido y amigo Juan de Benavides:

É estos cavalleros, quando los el rey mandó matar, veyendo que los matavan con tuerto, dixeron que emplasavan al rey que pareciese ante Dios con ellos á juicio sobre esta muerte que él les mandava dar con tuerto, de aquel dia en que ellos morían á treynta dias. (...) É este jueves mesmo, siete dias de setiembre, víspera de Sancta Maria, hechoso el rey é dormir, é un poco después de medio dia falláronle muerto en la cama, en guisa que ninguno lo vieron morir. É este jueves se cumplieron los treynta dias del emplaçamiento de los cavalleros que mandó matar en Martos.¹

Cuenta la leyenda que el rey los ordenó ejecutar de manera especialmente sanguinaria, lanzándolos desde lo alto de la Peña de Martos metidos en una jaula de hierro con puntas filadas hacia el interior. Desde el siglo XVI los historiadores han cuestionado la veracidad del emplazamiento y

¹ *Crónica de Don Fernando el IV*, cap. xviii, publicada en Antonio Benavides, *Memorias de D. Fernando IV de Castilla* (Madrid, 1860), p. 242.

la truculenta muerte de don Fernando, lo que no impidió que la leyenda floreciera con especial fuerza durante el Romanticismo. Bretón de los Herreros estrenó en 1837 un drama histórico en cinco actos sobre el tema, mientras que el cuadro *Los últimos momentos de Fernando IV el Emplazado*, pintado en Roma en 1856 por José Casado del Alisal y comprado en 1860 por el gobierno para el Museo del Prado, representa la expiración del monarca ante la mirada fantasmal de los dos hermanos ajusticiados. El mismo argumento fue escogido por Valentín de Zubiaurre (Garay, Vizcaya, 1837-Madrid, 1914) para su segunda ópera, con un libreto que convierte la leyenda medieval en la lucha del pueblo castellano contra la tiranía de su monarca.

Fernando IV tuvo una vida breve pero intensa. A los nueve años heredó la corona de Castilla de su padre Sancho IV y su reinado se caracterizó por un permanente enfrentamiento con parte de la nobleza castellana, una verdadera guerra civil en la que su principal valedora fue su madre, María de Molina.

La trayectoria profesional Zubiaurre difiere del *cursus honorum* habitual de los músicos de su tiempo. Su formación se inició como tiple en la colegiata de Santiago en Bilbao, donde aprendió de Nicolás Ledesma los fundamentos del arte musical. Dificultades económicas le impidieron continuar su educación en alguna capital europea como Bruselas o Nápoles, lo que le llevó a buscar fortuna en América. No parece que sus ocho años en Venezuela, trabajando como profesor de piano y concertista ocasional, le aportaran muchos recursos, pero sin duda supusieron una experiencia personal muy diferente de otros colegas de profesión cuya influencia en su carrera es difícil de evaluar. En 1861 regresó a España y se instaló en Madrid para continuar sus estudios en el conservatorio con Hilarión Eslava, legendario maestro de la Real Capilla. Su formación culminó con la composición de su primera ópera, *Luis Camoens* (1864), un trabajo académico que nunca llegó a estrenarse. Su segunda ópera fue precisamente *Don Fernando el Emplazado*, compuesta en la segunda mitad de la misma década, y supuso, como veremos, su consagración definitiva. Todavía fue seguida por una tercera, *Ledia*, escrita en 1873 y estrenada cuatro años más tarde en el Teatro Real. El periodo de 1873 a 1875 supuso

un punto de inflexión definitivo en su carrera: fue nombrado académico de Bellas Artes y becado en la Academia de España en Roma, lo que le permitió conocer de primera mano la vida musical de Italia y visitar Viena y París. En 1875 regresó a España al ser nombrado segundo maestro de la Real Capilla, en la que sucedió a Eslava tres años más tarde, lo que implicó en la práctica un abandono casi completo de la ópera para dedicarse en exclusiva a la música religiosa.²

El mismo argumento fue escogido por Valentín de Zubiaurre (Garay, Vizcaya, 1837-Madrid, 1914) para su segunda ópera, con un libreto que convierte la leyenda medieval en la lucha del pueblo castellano contra la tiranía de su monarca.

De su viaje por Europa dejó una extensa memoria donde plasma sus reflexiones sobre la música de su tiempo. Aunque sus preferencias se inclinan sobre todo hacia la ópera italiana, Zubiaurre sostiene que el estilo de este país ha entrado en decadencia tras la estela de Verdi, y refleja su admiración por lo que él llama «el estilo franco-alemán» y sus reservas hacia Wagner, a quien considera «como un Churriguera músico, o como una excentricidad artística, pero cuyos extravíos han sido hasta cierto punto útiles al arte», especialmente porque «la instrumentación es tan sutil y se oye tan clara y distintamente hasta la última palabra que pronuncia el actor, que esto compensa de cierto modo la exuberancia de sus exageradas modulaciones».³ Zubiaurre enfatiza en muchos momentos de la memoria la importancia de la inteligibilidad del texto y alaba que, a diferencia de España, las distintas naciones europeas utilicen su propia lengua para la ópera. Concluye su memoria con una petición al gobierno y al rey para «que en cada año se establezca una temporada de ópera española en el Teatro Real, alternando con otras óperas traducidas al español, mientras

² Para un estudio detallado de esta ópera, véase Emilio Casares Rodicio, *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación* (Madrid, ICCMU, 2019), vol. II, pp. 416-432.

³ Valentín Zubiaurre, *Memoria sobre el estado actual del arte de la música en Italia, Alemania y Francia* (1875), citada en Patricia Sojo: «Libro de viaje del compositor Valentín M^º de Zubiaurre», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 21 (2011), p. 22.

no tengamos el suficiente número de óperas escritas en nuestro propio idioma», probablemente reflejando sus propias dificultades con el idioma de su segunda ópera.⁴

Zubiaurre se hallaba enfrascado en la composición de una ópera en lengua italiana acerca de la leyenda de Fernando IV sobre un libreto encargado al dramaturgo Giulio Pullé (que firmaba con el seudónimo Riccardo di Castelvècchio) y que acabaría por completar el tenor Ernesto Palermi.

Don Fernando el Emplazado reúne muchas de las claves que definen el complejo crisol social y cultural de España alrededor de 1870. Por un lado, su gestación corre paralela a los convulsos años de la Revolución de 1868, la monarquía de Amadeo de Saboya y la Primera República, lo que podría explicar que escogiera un argumento que presenta un monarca moralmente deleznable, y también quizás el éxito de la obra. Por el otro, la obra se enmarca en la singularidad de la escena madrileña, que desde mediados de siglo estaba dominada por dos tendencias diferenciadas y complementarias (algunos dirían que opuestas): el auge de la zarzuela, el espectáculo de mayor popularidad desde la fundación del teatro homónimo en 1856, que frecuentaban todas las clases sociales; y la consolidación de ópera italiana, entretenimiento de las élites desde la inauguración del Teatro Real en 1850 –rebautizado como Teatro Nacional de Ópera tras la Gloriosa–, cuyo repertorio no era muy diferente de lo que se podía escuchar en muchos teatros europeos, sobre todo Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y Meyerbeer, siempre cantados en italiano. Los compositores españoles estaban prácticamente excluidos, ya que tras dos reestrenos de Emilio Arrieta en los años cincuenta, no se interpretó obra alguna de un compositor español durante más de quince años. Fueron estas dificultades las que llevaron a convocar en 1867 un Certamen Nacional de Ópera, que permitiera «la instalación del espectáculo de la grande ópera española». Por aquellas fechas, Zubiaurre se hallaba enfrascado en la composición de una ópera en lengua italiana acerca de la leyenda de Fernando IV sobre un libreto

⁴ Zubiaurre, *Memoria*, p. 82.

encargado al dramaturgo Giulio Pullé (que firmaba con el seudónimo Riccardo di Castelvècchio) y que acabaría por completar el tenor Ernesto Palermi. Para poder concurrir al certamen, Zubiaurre encargó la traducción del libreto a dos jóvenes y pronto malogrados poetas, Ángel Mondéjar y Evaristo Silió (ambos fallecidos en 1874), y adaptó la partitura a la poesía castellana, con lo que alcanzó uno de los premios del certamen en 1869. La obra tuvo suficiente reconocimiento como para inaugurar el recién construido Teatro Alhambra el 12 de mayo de 1871, con presencia del nuevo monarca, Amadeo de Saboya. Dos meses antes, Emilio Arrieta había conseguido representar la adaptación operística de *Marina* en el Teatro Real, excepcionalmente cantada en español. Esta confluencia, después de varios años de sequía, conllevó que ambos estrenos fueran considerados por la crítica como el verdadero inicio de la ópera española —entendiendo como tal ópera en lengua castellana— por la que muchos llevaban clamando décadas, a pesar de que ambas se habían gestado como algo diferente: *Marina* fue escrita originalmente como zarzuela y *Don Fernando* como ópera en italiano. No resulta extraño que, cuando tres años más tarde, *Don Fernando* fue llevada al escenario del Teatro Real, lo hiciera en la versión italiana primigenia, con un plantel de lujo de estrellas internacionales que incluía al famoso Tamberlick —el tenor europeo más destacado del tercer cuarto del siglo— en el papel de don Pedro. A diferencia de otros países, para triunfar en el mundo de la ópera en España seguía siendo necesario cantar en la *lingua franca*.

No resulta extraño que, cuando tres años más tarde, *Don Fernando* fue llevada al escenario del Teatro Real, lo hiciera en la versión italiana primigenia, con un plantel de lujo de estrellas internacionales que incluía al famoso Tamberlick —el tenor europeo más destacado del tercer cuarto del siglo— en el papel de don Pedro.

A pesar de su temática «nacional», no puede decirse que *Don Fernando el Emplazado* sea una ópera nacionalista, ya que todos sus rasgos, incluyendo la ambientación española, eran moneda corriente en la gran ópera europea del momento, incluyendo *La favorite* de Donizetti y las últimas creaciones de Verdi, *La forza del destino* y *Don Carlos*, así como alguna creación

española reciente como *La conquista di Granata* de Arrieta (1850). La acción combina el enfrentamiento contra el tirano con una trágica relación amorosa, además de la inclusión de una escena de cárcel, una tempestad, procesiones de monjes, plegarias religiosas, un sueño premonitorio, ajusticiamientos y elementos sobrenaturales en el desenlace, todos ellos ingredientes perfectamente reconocibles en obras mucho más familiares. Los personajes están perfectamente delimitados. De un lado encontramos al héroe don Pedro de Carvajal –emisario de María de Molina, madre del rey, que en el libreto es presentada como antagonista de su hijo–, junto con su amada Estrella y el otro hermano, don Giovanni, caballero de la Orden de Calatrava, sereno hasta la muerte. Del otro lado tenemos al despiadado y cruel rey Fernando, también enamorado de Estrella, y su malvado confidente Rodrigo, hermano de esta. A los solistas hay que añadir algunos secundarios y un coro que encarna diversos personajes colectivos que juegan un papel fundamental en el desarrollo dramático, cuyas acciones e intereses divergen en lo dramático y en su vestidura musical a lo largo de la trama.

A pesar de su temática «nacional», no puede decirse que *Don Fernando el Emplazado* sea una ópera nacionalista, ya que todos sus rasgos, incluyendo la ambientación española, eran moneda corriente en la gran ópera europea del momento, incluyendo *La favorite* de Donizetti y las últimas creaciones de Verdi.

Zubiaurre traslada a la partitura su profundo conocimiento tanto de las convenciones de la *grand opéra* francesa, como de los compositores italianos, ya que en su obra encontramos todos los ingredientes musicales que podría esperar un espectador contemporáneo, con oportunidades para romanzas del tenor, cavatinas de la *prima donna*, varios duetos, entre ellos uno de los enamorados que se encuentran en la cárcel, además de un brillante terceto y dos grandiosos números corales que cierran el primer y el segundo acto, junto a preludios e interludios que anticipan o rememoran muchos de los temas melódicos de los números principales, todo vestido con una rica orquestación y una planificación armónica excepcionalmente rica para lo que se solía escuchar en España.

La acción principal de la ópera se centra por un lado en la condena y ajusticiamiento de los Carvajales –que culmina el segundo acto–, y por el otro en la muerte del rey tras la maldición. El rey disfraza su sentencia como un acto de justicia regia contra los traidores –aunque, para demostrarlo, Rodrigo simula una falsa rebelión del pueblo a favor de los hermanos–, pero lo que realmente le mueve es eliminar a su rival por el amor de Estrella. El punto culminante de la acción –y la escena más lograda– es el gran final del segundo acto. La larga secuencia incluye la maldición de don Giovanni, que emplaza al rey a un juicio ante Dios en el plazo de «sol treinta di» –solo treinta días–, sentencia repetida insistentemente a lo largo de la escena (y de nuevo al principio del tercer acto). En el *finale* segundo confluyen todos los participantes, en una compleja construcción coral de enorme intensidad dramática donde hasta ocho personajes o grupos tienen textos y materiales musicales propios y diferenciados del resto: la esperanza truncada de don Pedro, la serenidad y compasión de don Giovanni hacia su hermano, el consuelo de los frailes para preparar el alma de los reos, Estrella y el pueblo denunciando la crueldad del rey, la firmeza de los soldados que protegen al monarca, el terror de don Fernando por la maldición y el apoyo de Rodrigo y los grandes. Después de una culminación tan intensa y dramática, el tercer acto queda en cierto modo deslucido, ya que narra la agonía y muerte del rey con algunos episodios intermedios, pero sin recurrir, lógicamente, a la espectacularidad del acto anterior.

Con su estreno moderno, el Teatro Real explora su propia historia, su propio pasado, hecho no solo del gran repertorio europeo sino también de apuestas singulares como esta ópera que, por diversos motivos, no precisamente estéticos, han permanecido en el olvido desde entonces.

La partitura completa en italiano de *Don Fernando* ha sido reconstruida por el profesor Francesco Izzo –editor general de *Le Opere di Giuseppe Verdi* (Ricordi/Chicago)– estudiando y comparando diferentes fuentes musicales, entre ellas la partitura completa de Zubiaurre en castellano, la reducción bilingüe para canto y piano editada en Madrid en 1869 y

las particellas utilizadas en el estreno de 1873, conservadas en el Museo del Teatro de Almagro. Con su estreno moderno, el Teatro Real explora su propia historia, su propio pasado, hecho no solo del gran repertorio europeo sino también de apuestas singulares como esta ópera que, por diversos motivos, no precisamente estéticos, han permanecido en el olvido desde entonces. El público de hoy no es el de hace siglo y medio, pero lo que podrá escuchar resultará a la vez familiar y novedoso, ya que está construido con códigos conocidos, aunque combinados de una manera que no dejará de sorprendernos y deleitarnos. Zubiaurre demuestra, en una partitura magistral, un completo dominio del arte musical y un profundo sentido dramático que merecen ser recuperados en el mismo lugar donde triunfó hace exactamente 147 años, un mes y diez días.

Álvaro Torrente
Instituto Complutense de Ciencias Musicales

BIOGRAFÍAS

**JOSÉ MIGUEL
PÉREZ-SIERRA**
DIRECTOR MUSICAL



© PEDRO AÍJÓN

Este director de orquesta madrileño saltó a la fama internacional en 2006 tras dirigir *Il viaggio a Reims* en el Festival Rossini de Pésaro. Formado con los maestros Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti, Colin Metters, Alberto Zedda y Lorin Maazel, debutó en 2005 con la Orquesta Sinfónica de Galicia y es invitado habitual del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la AGAO de Pamplona, La Ópera de A Coruña, la ABAO, la Ópera Nacional de Chile, el Festival Rossini de Wildbad, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Festival Puccini de Torre del Lago, el Théâtre des Champs-Élysées de París y la Ópera de Montréal. También dirige habitualmente la OCNE, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, la Sinfónica de Madrid, la Orquesta de RTVE, la Filarmónica de Gran Canaria y la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Recientemente ha dirigido *Les pêcheurs de perles* en el Teatro Campoamor de Oviedo, *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

**ANDRÉS
MÁSPERO**
DIRECTOR DEL CORO



© JAVIER DEL REAL

Inició sus estudios de piano y dirección orquestal en su país natal, Argentina. En la Universidad Católica de Washington DC obtuvo el doctorado en artes musicales. Fue director del coro del Teatro Argentino de La Plata (1974-1978) y más tarde del Teatro Municipal de Río de Janeiro durante cinco temporadas. En 1982 fue director del coro del Teatro Colón de Buenos Aires y en 1987 ocupó ese cargo en la Ópera de Dallas. Posteriormente, y durante cinco temporadas, fue director del coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y entre 1998 y 2003 tuvo a su cargo el coro de la Ópera de Fráncfort. En 2003 fue nombrado, por iniciativa de Zubin Mehta, director del coro de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Ha colaborado con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma varias veces. Desde 2010, invitado por Gerard Mortier, ocupa el cargo de director del Coro Titular del Teatro Real. En 2019 ha recibido el premio Konex de Platino otorgado por la Fundación Konex de Argentina.

**MIREN
URBIETA-VEGA**
ESTRELLA



Esta soprano donostiarra ha obtenido los máximos galardones en el Concurso Tenor Viñas y en los Premios Líricos Teatro Campoamor. Ha cantado Liù de *Turandot* en el Palacio Euskalduna, Inès de *La favorite* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Adina de *L'elisir d'amore* y Marguerite de *Faust* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Zerlina de *Don Giovanni* en la Quincena Musical de San Sebastián y Arminda de *La finta giardiniera* en el Kursaal de esta ciudad. Su repertorio zarzuelístico incluye *El caserío*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes* y *La tabernera del puerto*, además de los estrenos mundiales de *Juan José* de Sorozábal y *La llama* de Usandizaga. Recientemente ha cantado *Turandot* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el rol de soprano de *The Four Note Opera* de Tom Johnson en el Patio de Tabakalera de La Gomera, Donna Elvira de *Don Giovanni* en San Sebastián y Cristina de *Las Calatravas* y el rol titular de *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Turandot* (2018).

**CRISTINA
FAUS**
VIOLANTE



© MICHAL NOVAK

Esta *mezzosoprano* estudió canto con Ana Luisa Chova en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia antes de completar su formación con Elena Obraztsova, Renata Scotti, Montserrat Caballé, Miguel Zanetti, Alejandro Zabala y Wolfgang Rieger. Ha actuado junto a la Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra y la Toronto Philharmonic, y ha colaborado con los directores de orquesta Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López-Cobos, Antoni Ros Marbà y Roberto Abbado. Ha cantado Suzuki de *Madama Butterfly* en el Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial y la Quincena Musical de San Sebastián, el rol titular femenino de *Samson et Dalila* en el Teatro Romano de Mérida y Olga de *Eugenio Oneguín* en el Teatro Principal de Palma. Recientemente ha cantado La primera norna de *Götterdämmerung* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Paloma de *El barbero de Lavapiés* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla e Isabel de *Cecilia Valdés* y Dario de *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

**DAMIÁN DEL
CASTILLO**
FERNANDO IV



© JAVIER DEL REAL

Nacido en Úbeda, este baritone finalizó los estudios superiores de canto en Málaga con Alicia Molina y amplió su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con Manuel Cid y Tom Krause. Ganador del IX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla en 2011 y finalista del XI Concurso de Canto Acisclo Fernández Carriedo, ha cantado El sumo sacerdote de *Samson et Dalila* y *The Telephone* de Menotti en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Germont de *La traviata* en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa y Malatesta de *Don Pasquale* y el rol titular de *Rigoletto* en el Teatro Cervantes de Málaga. Recientemente ha cantado Renato de *Un ballo in maschera* en el Teatro Calderón de Valladolid, Don Pizarro de *Fidelio* en el Baluarte de Pamplona, Sharpless de *Madama Butterfly* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Juan de Eguía de *La tabernera del puerto* y Juan de León de *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Roméo et Juliette*, *Death in Venice* (2014), *La traviata* (2015), *Bomarzo* y *Dead Man Walking* (2017).

**JOSÉ
BROS**
DON PEDRO DE CARVAJAL



Nacido en Barcelona, este tenor estudió en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal y con Jaume Francisco Puig. Con un repertorio de más de sesenta roles, ha actuado en los principales escenarios operísticos del mundo, entre ellos el Teatro alla Scala de Milán, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Royal Opera House de Londres y el Teatro Colón de Buenos Aires. Es miembro de la Real Academia San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes de San Fernando. Recientemente ha cantado Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Oronte de *I lombardi* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, el rol titular de *Ernani* en el Teatro Principal de Mahón y Riccardo de *Un ballo in maschera* en el Teatro Calderón de Valladolid y el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Teatro Real ha participado en *L'elisir d'amore* (1998), *La sonnambula* (2000), *Lucia di Lammermoor* (2001), *La traviata* (2003 y 2005), *Ildegonda* (2004), (2005), *Rigoletto* (2009), *Werther* (2011) y *Roberto Devereux* (2013).

FERNANDO RADÓ

DON JUAN DE CARVAJAL



Tras ganar la competición internacional de canto Neue Stimmen 2007 con veintiún años, este barítono-bajo argentino fue invitado por Daniel Barenboim para perfeccionarse en su Operastudio. Ganador del BBC Cardiff Singer of the World 2009 en Gales y finalista en el Operalia 2011 en Moscú, ha actuado en el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera nacional de París, la Staatsoper de Berlín y la Ópera de Montecarlo. En las salas de concierto ha cantado los *Requiem* de Mozart y Verdi, la *Sinfonía núm. 8* de Mahler y el *Stabat Mater* de Rossini. Recientemente ha cantado Roucher de *Andrea Chénier* y Sir Giorgio de *I puritani* y Nourabad de *Les pêcheurs de perles* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann* en el Teatro Colón de Buenos Aires y Colline de *La bohème* en la Royal Opera House de Londres. En el Teatro Real ha cantado en *Rigoletto* (2015), *I puritani*, *Otello*, *Norma* (2016), *Madama Butterfly*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème* (2017), *Giovanna d'Arco* y *Don Carlo* (2019) y *Norma* (2021).

GERARDO LÓPEZ

DON RODRIGO



Este tenor malagueño compaginó estudios de ingeniería con los de canto en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal antes de trasladarse a Madrid, donde se tituló en la Escuela Superior de Canto. Ha colaborado con los directores de orquesta Sylvain Cambreling, Rafael Frühbeck de Burgos, Pablo Heras-Casado, Jesús López Cobos, Ingo Metzmacher, Nicola Luisotti, Antoni Ros Marbá y Christian Zacharias. Recientemente ha cantado Normanno de *Lucia di Lammermoor*, Un oficial del emir de *Jerusalem*, Joe de *La fanciulla del West* y Un mensajero filisteo de *Samson et Dalila* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y Jacinto de *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *The Little Sweep* (2006), *Il tutore burlato* (2007), *Bestiario*, *Il viaggio a Reims* (2010), *L'enfant et les sortilèges*, *Lupus in fabula* (2011), *Poppea e Nerone*, *Il prigioniero* (2012), *Lohengrin*, *Les contes d'Hoffmann*, *Le nozze di Figaro* (2014), *Rigoletto* (2015), *El retablo de maese Pedro* (2016), *Gloriana*, *Die Soldaten* y *Turandot* (2018) y *Capriccio* (2019).

VICENÇ ESTEVE

PAJE



Este tenor barcelonés estudió piano y cantó en el coro infantil del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Estudió canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve. Tras debutar como Rafael de *La Dolorosa*, ha cantado en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el Palau de la Música Catalana, el Festival de Ópera de Oviedo, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, así como la Ópera de Washington, el Théâtre du Capitole de Toulouse y el Teatro Comunale de Bolonia. Ha cantado Cassio de *Otello* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Remendado de *Carmen* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y Roderigo de *Otello* en el Festival Castell de Peralada. Recientemente ha cantado Goro de *Madama Butterfly* en la Ópera Real de Mascate de Omán, Beppe de *Pagliacci* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Pang de *Turandot* en la Ópera Nacional de Lituania y Cardona de *Doña Francisquita* y Ricardo de *La del manajo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha cantado *Otello*, *Parsifal* (2016), *Dead Man Walking* y *Turandot* (2018).

GERARDO
BULLÓN
PREGONERO



Este barítono madrileño estudió en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal y continuó su formación con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñoz. Ha interpretado Masetto de *Don Giovanni* en la Ópera de A Coruña, El sacristán de *Tosca* en el Teatro de la Laboral de Gijón, Marullo de *Rigoletto* en el Baluarte de Pamplona y Capulet de *Roméo et Juliette* en el Teatro Calderón de Valladolid. Ha trabajado con los directores de orquesta Ivor Bolton, Nicola Luisotti y Horvath Jozsef. Es asiduo del Teatro de la Zarzuela, donde ha cantado *La verbena de la Paloma*, *Curro Vargas*, *Carmen*, *La gran duquesa de Gerolstein*, *Los diamantes de la corona* y *El gato montés*. Recientemente ha cantado El barón Douphol de *La traviata* y los roles de barítono en la gala *Sondra Radvanovsky: Les tres reines* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Manuel de *La vida breve* y Don Ramón de *La tempranica* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Rajah-Tabla de *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela. En el Teatro Real ha participado en *Billy Budd* (2017), *Street Scene* y *Turandot* (2018).