

MARINA



MARINA

ÓPERA EN TRES ACTOS

~

Música Emilio Arrieta

Libreto Francisco Camprodón, Miguel Ramos Carrión,
basado en el texto de la ópera-comique *La Veillée* (1831), de Paul Duport y Amable Villain de Saint-Hilaire

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

~

Estrenada como zarzuela en el Teatro del Circo, el 21 de septiembre de 1855
Estrenada como ópera en el Teatro Real, el 16 de marzo de 1871

Edición crítica de María Encina Cortizo
Ediciones Iberautor, Promociones Culturales SRL Instituto Complutense de Ciencias Musicales,
2005 (2ª edición)

~

9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 Y 20
DE OCTUBRE DE 2024
19:30h (domingos 18:00h)

~

Teatro accesible (visita táctil)
Sábado, 12 de octubre de 2024, a las 18:00 h
Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com

~

DURACIÓN

Acto primero y segundo: 70 minutos

Intermedio: 15 minutos

Acto tercero: 40 minutos

ÍNDICE

~

MARINA 05

Equipo artístico 06

Reparto 07

Introducción 08

Argumento 10

Números musicales 12

Marinas del Teatro de la Zarzuela (Selección) 16
Víctor Pagán

ARTÍCULOS 31

Carta a mi Público 32
Bárbara Lluch

Marina: los avatares de una zarzuela convertida en ópera 34
M^a Pilar Espín Templado

Marina: la recuperación de una ópera española 48
M^a Encina Cortizo / Ramón Sobrino

LIBRETO 59

Acto primero 60

Acto segundo 70

Acto tercero 76

CRONOLOGÍA BIOGRAFÍAS 89

Cronología de Emilio Arrieta 90
Ramón Regidor Arribas

Biografías 100

PRODUCCIÓN 111

Escenografías 112
Daniel Bianco

Figurines 118
Clara Peluffo Valentini

TEATRO 123

Ministerio de Cultura 124

Teatro de la Zarzuela 125
Personal

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela 128

Orquesta de la Comunidad de Madrid 130

LÍRICA

~

MARINA

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	José Miguel Pérez-Sierra
Dirección de escena	Bárbara Lluch
Escenografía	Daniel Bianco
Vestuario	Clara Peluffo Valentini
Iluminación	Albert Faura
Movimiento escénico	Mercè Grané
Diseño de videoproyecciones	Pedro Chamizo
Asistente de dirección musical	Celia Torá
Ayudante de dirección de escena	Paula Castellano
Ayudante de escenografía	Carmen Castañón
Ayudante de vestuario	Sabina Atlanta
Ayudante de iluminación	David Hortelano
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Lilliam Castillo, Ramón Grau

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»

Director Antonio Ortega

Realización de escenografía

TecnoScena SRL (Roma)

Realización de vestuario

Maribel RH (Madrid)

REPARTO

~

Marina

Huérfana

Sabina Puértolas (9, 11, 13, 17 y 19)

Marina Monzó (10, 12, 16, 18 y 20)

Jorge

Capitán

Ismael Jordi (9, 11, 13, 17 y 19)

Celso Albelo (10, 12, 16, 18 y 20)

Roque

Contramaestre

Juan Jesús Rodríguez (9, 11, 13, 17 y 19)

Pietro Spagnoli (10, 12, 16, 18 y 20)

Pascual

Propietario del astillero

Rubén Amoretti (9, 11, 13, 17 y 19)

Javier Castañeda (10, 12, 16, 18 y 20)

Alberto

Capitán

Ángel Rodríguez*

Rodrigo Álvarez*

Teresa

Amiga de Marina

Graciela Moncloa*

Un marinero

Juan Sousa*

Una Voz

Román Fernández-Cañadas*

*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Figurantes

Bernardo Acuyo, Claudia Agüero, Magdalena Aizpurua, Alberto Arcos,
Paco Celdrán, Gorka Culebras, Rafael Delgado, Joana Quesada,
Elisa Morris, Lucrecia Sánchez

INTRODUCCIÓN

~

El 21 de septiembre de 1855 se estrena la zarzuela *Marina*. En ella, una pareja de jóvenes, enamorados en secreto, ven peligrar su futuro por medias palabras y malos entendidos. El texto es de Francisco Camprodón, autor dramático de éxito en aquellos años. La perspectiva del tiempo nos permite hoy situar a Camprodón entre la media de los autores del período. Su labor en el teatro lírico fue abundante y de ella hemos podido escuchar versos recientemente en este mismo escenario: *El relámpago* (temporada 2011-2012), *El dominó azul* y *El Diablo en el poder* (2013-2014) y *Los diamantes de la corona* (2014-2015).

En 1870, a instancias del tenor Enrico Tamberlick, Arrieta transformó la zarzuela, que contaba ya con un considerable éxito, en ópera. Para adaptar el texto, debido a la reciente desaparición de Camprodón, se recurrió a Miguel Ramos Carrión. De esta manera, se estrenó en el Teatro Real el 16 de marzo de 1871. La popularidad de la versión operística no supuso la desaparición de la zarzuela, cuyo libreto alcanzaba la séptima edición en 1887, diecisiete años después de su transformación en ópera: ambas versiones han coexistido en los escenarios en los siglos XIX y XX. Como ya señalara en su día Emilio Cotarelo, *Marina* es el único título del periodo romántico que ha permanecido en el repertorio y tiene un papel similar al del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *La canción del pirata* de Espronceda y *Volverán las oscuras golondrinas* de Bécquer.

La versión que presenta hoy el Teatro de la Zarzuela restituye la ópera en su integridad, tal y como se estrenó en 1871. Para ello, ha sido fundamental el trabajo de investigación y edición de M^a Encina Cortizo (ICCMU, 2005).

Nuestra nueva producción de *Marina* cuenta con dirección musical de José Miguel Pérez-Sierra, director titular del teatro, quien conoce bien la obra de Arrieta: «es la ópera idónea para una inauguración brillante de la temporada porque requiere de grandes voces como las que tenemos en los dos repartos». Y es que «la frescura juvenil de la historia se combina con el excelente trabajo vocal y orquestal de Arrieta para ofrecernos una de las obras más bellas del repertorio español».

Y la dirección de escena es de Bárbara Lluch, que en sus notas para esta publicación comenta que en *Marina* vemos como sus personajes se mueven entre «el miedo al rechazo, al abandono, la inseguridad, los celos, los complejos, la incertidumbre»; esas emociones que «complican nuestras relaciones amorosas continuamente» y que tanto daño nos hacen. Cuenta en esta producción con «la sensibilidad y belleza escenográfica de Daniel Bianco, la imaginación y creatividad del vestuario de Clara Peluffo Valentini y el romanticismo de las luces de Albert Faura». Sin embargo, para Lluch la obra contiene también «las músicas más bellas del mundo» y nos invita a disfrutar de sus emociones y melodías en el arranque de esta nueva temporada, ila número 168 del Teatro de la Zarzuela!

INTRODUCTION

~

The zarzuela *Marina* premiered on September 21, 1855. In this zarzuela, a young couple, secretly in love, see their future threatened by insinuations and misunderstandings. The libretto is by Francisco Camprodón, a successful writer of drama of the day. Today, with the benefit of hindsight, Camprodón's place among writers of his era can be seen. His work in the area of lyric theatre was extensive, and recently we have heard his writing on this very stage: *Lightning* (during the 2011-2012 season), *The Blue Domino* and *The Devil in Power* (2013-2014) and *The Diamonds in the Crown* (2014-2015).

In 1870, at the suggestion of the tenor Enrico Tamberlick, Arrieta converted the zarzuela, which was by then enjoying considerable success, into an opera. Since Camprodón had recently died, he turned to Miguel Ramos Carrión to adapt the libretto. Accordingly, the première took place at the *Teatro Real* on March 16, 1871. The popularity of the opera version did not mark the disappearance of the zarzuela. The seventh edition of the libretto was published in 1887, seventeen years after it had been transformed into an opera. So it seems that there was room for both versions on the stage in the 19th and 20th centuries. As Emilio Cotarelo then pointed out, *Marina* is the only ex-amariale from the romantic period which has remained in the repertoire, and it can be compared with Zorilla's *Don Juan Tenorio*, *The Pirate's Song* by Espronceda or Bécquer's *The Dark Swallows will Return*.

The version presented today by the Teatro de la Zarzuela is a full return to the 1871 staging of the opera. For this, María Encina Cortizo's research and edition has been fundamental (ICCMU, 2005).

Our new production of *Marina* is conducted by José Miguel Pérez-Sierra, the theatre's principal conductor, who knows Arrieta's work well: "it is just the right opera for a brilliant opening to the season, since it calls for major voices like those we have in the two casts". The fact is that the youthful freshness of the story combines with Arrieta's excellent vocal and orchestral work, to offer us one of the loveliest works from the Spanish repertoire".

And stage management is by Bárbara Lluch, who comments in her notes for this publication that in *Marina* we see how its characters move between "fear of rejection, of being left, insecurity, jealousy, complexes, uncertainty"; those emotions which "continuously complicate our love affairs" and which hurt us so much. In this production, she builds upon the "sensitivity and beauty of Daniel Blanco's set design, the imagination and creativity of Clara Peluffo Valentini's costume design and the romanticism of Albert Faura's lighting". However, for Lluch the work also contains "the most beautiful pieces of music in the world" and she invites us to enjoy its emotions and melodies at the start of this new season – which is the 168th for the Teatro de la Zarzuela!

ARGUMENTO

~

ACTO PRIMERO

A orillas del mar, Marina espera la llegada de Jorge, joven marino del que está secretamente enamorada. Mientras los marineros van a buscar a Jorge, el señor Alberto, otro marino, viene a despedirse de Marina, porque vuelve al mar. Marina le pide una carta que su padre dejó al morir y Alberto promete entregársela. Pascual, tosco propietario del astillero, está enamorado de la joven y le declara su amor. Ella aprovecha la ocasión para intentar saber si Jorge la corresponde: como este se ha criado con ella desde pequeño y es su única familia, debe ser quien conceda a Pascual su mano si este la solicita; si Jorge consiente en la boda, se casará con él. Pascual lo hace y Jorge (enamorado también en secreto de Marina), sorprendido y despechado, contesta que acepta porque él también se va a casar con otra mujer de la que lleva tiempo enamorado. Roque, personaje desengañado, ve claro que Marina no es sincera y presiente que se avecinan problemas.

ACTO SEGUNDO

En el astillero de Pascual, este anuncia a sus empleados su boda con Marina. Todos notan lo infeliz que parece la novia. Durante la fiesta con que lo celebran, Roque cuenta a Marina que Jorge no se va a casar: se ha desengañado de la mujer a la que quería. El acto se cierra con los sentimientos encontrados de los personajes: el entusiasmo de Pascual, el desamor de Jorge y Marina (que piensa que Pascual merece a una mujer que le corresponda) y la ironía amarga de Roque.

ACTO TERCERO

En una taberna, Jorge y Roque brindan y beben con unos marineros hasta emborracharse. En este estado se encuentran con Marina. Jorge le habla de la mujer que lo ha desengañado. Ella sigue pensando que se refiere a otra y quiere que Roque le diga quién es, pero este se niega a hacerlo. Pascual, que ha intentado en vano darle una serenata a Marina (ha sido Roque el que ha cantado al final), se encuentra con un marinero que trae a la joven la carta que le prometió el señor Alberto. Celoso, Pascual hace salir a Marina y a Jorge y, aunque este le insiste en que se contenga, rompe su compromiso con la joven movido por los celos. Jorge y Marina pueden entonces descubrirse su mutuo amor.

SYNOPSIS

~

FIRST ACT

On the seashore. Marina is waiting for Jorge. He is a young sailor with whom she is secretly in love. While the sailors go out to meet Jorge, Señor Alberto (also a captain) comes to bid his farewell to Marina because he is returning to sea. Marina asks him for a letter which her father had entrusted to him when he died. Alberto promises to give it to her. Pascual, the rough shipyard owner, is in love with the young girl and declares himself. Marina takes advantage of the situation to find out if Jorge shares her feelings. Having been brought up together as children, Jorge is all the family she has and should be the one who gives Pascual her hand in marriage, were he to ask for it. If Jorge agrees to the wedding, she will accept Pascual. Jorge (who is also secretly in love with Marina) is surprised and indignant. He gives his consent, saying that he also is going to get married to a woman he has loved for a long time. Roque, who is a disillusioned character, sees clearly that Marina is not being sincere and he has a premonition that problems are on the way.

SECOND ACT

At Pascual's shipyard, the shipbuilder announces his wedding to Marina. Everyone notices his fiancée's unhappiness. During the party celebrations, Roque tells Marina that Jorge is not going to be married, having become disenchanted with the woman he loved. The act ends with the characters expressing their inner conflicts: Pascual's excitement, the aloofness between Jorge and Marina (who thinks that Pascual deserves a woman who loves him) and the bitter sarcasm of Roque.

THIRD ACT

In a tavern. Jorge and Roque are toasting and drinking themselves silly with some sailors. Marina finds them in this state. Jorge talks of the woman who has disappointed him. Marina still believes he is referring to someone else and wants Roque to tell her who it is; however, he refuses to do so. Pascual tries in vain to sing Marina a serenade (in the end it is Roque who is successful). He meets a sailor who has brought the young girl the letter as promised by Señor Alberto. Pascual is suspicious and confronts Marina and Jorge, and although the latter insists that he restrain himself, the jealous Pascual breaks off his engagement with the girl. As a result, Jorge and Marina can reveal their love for each other.

NÚMEROS MUSICALES

~

ACTO PRIMERO

Nº 1. PRELUDIO, CORO DE PESCADORES
(*La, la, la, la... Ya la estrella precursora*)
Y BARCAROLA DE MARINA (*Brilla el mar*)
MARINA y CORO

Nº 2. ARIA DE MARINA
(*¡Como crecen los latidos...! / Pensar en él*)
MARINA, TERESA, UNA VOZ DENTRO
y CORO

Nº 3. ESCENA DE MARINA Y ALBERTO
(*Felices días*)

Nº 4. DÚO DE MARINA Y PASCUAL
(*¡Niégame que es tu amante!*)

Nº 5. RECITADO DE PASCUAL
(*Yo de Marina dueño*)
Y CORO DE PESCADORES
(*Jorge dio fondo / Entre la bruma*)

Nº 6. ARIA DE JORGE
(*Costa la de Levante / Al ver en la inmensa*)
MARINA, JORGE, PASCUAL y CORO

Nº 7. ESCENA
(*¡Sea bienvenido el bravo Capitán!*)
JORGE, ROQUE, PASCUAL y CORO

**Nº 8. CUARTETO DE MARINA, JORGE,
ROQUE Y PASCUAL** (*Seca tus lágrimas*)

**Nº 9. FINAL PRIMERO. ESCENA Y DÚO DE
JORGE Y ROQUE** (*Ven, Marina / ¡Se fue...!*)
MARINA, JORGE, ROQUE y PASCUAL

ACTO SEGUNDO

**Nº 10. PRELUDIO Y CORO DE
INTRODUCCIÓN** (*Ánimo todos, fuera pereza*)

**Nº 11. STRETTA EN LA INTRODUCCIÓN DEL
ACTO SEGUNDO, CONCERTANTE**
(*Ánimo todos, fuera pereza*)
Y ROMANZA DE MARINA
(*¡Oh, grato bien querido!*)
MARINA, ALBERTO, PASCUAL
y CORO

Nº 12. DÚO DE MARINA Y ROQUE
(*Magnífico buque*)

Nº 13. ESCENA (*Ya es tiempo de ir a bordo*)
ROQUE, MARINA, ALBERTO y
PASCUAL

Nº 14. FINAL SEGUNDO
(*¡Ve, ya la gente viene hacia acá!*)
BAILABLE Y CONCERTANTE
(*Su gracia hechicera*)
MARINA, JORGE, PASCUAL,
ROQUE y CORO

ACTO TERCERO

Nº 15. PRELUDIO DEL ACTO TERCERO

Nº 16. INTRODUCCIÓN, CORO Y BRINDIS

*(Hasta el borde las copas llenemos /
A beber)*

ROQUE y CORO

N.º 16-Bis. SOLO DE ROQUE

(La tierra tiene sus buques)

Nº 17. TERCETO Y ESCENA DE MARINA,

JORGE Y ROQUE *(Ya estamos a bordo)*

Nº 18. SEGUIDILLAS DE ROQUE

(Paso a pasito / La luz abrasadora)

ROQUE, PASCUAL y CORO

Nº 19. TANGO DE ROQUE Y CORO *(¡Ea!,*

*buenas noches / Dichoso aquel que tiene
la casa a flote)*

Nº 20. ESCENA DE PASCUAL Y UN

MARINERO *(¿A quién buscas?)*

Nº 21. ESCENA DE MARINA, JORGE Y

PASCUAL *(¡Ella! / ¡Prudencia!)*

Nº 22. DÚO DE MARINA Y JORGE

(Por Dios, tu pena cese)

Nº 23. FINAL TERCERO. ESCENA Y RONDÓ

*(¡Ay, desgraciado...! / Iris de amor
y de bonanza)*

MARINA, JORGE, ROQUE
y CORO

MUSICAL NUMBERS

~

FIRST ACT

N.º 1. PRELUDE, FISHERMEN'S CHORUS

(La, la, la, la... The herald star)

AND MARINA'S BARCAROLLE

(The sea glistens)

MARINA and CHORUS

N.º 2. MARINA'S ARIA

(How the heartbeats hasten ...! /

To think about him)

MARINA, TERESA, A VOICE

OFFSTAGE and CHORUS

N.º 3. MARINA AND ALBERTO'S SCENE

(Happy days)

N.º 4. MARINA AND PASCUAL'S DUET

(Tell me he is not your lover!)

N.º 5. PASCUAL'S RECITATIVE

(Me, master of Marina)

AND FISHERMEN'S CHORUS

(Jorge has cast anchor | Between the haze)

N.º 6. JORGE'S ARIA

(The East Coast | As he saw in the vast)

MARINA, JORGE, PASCUAL and

CHORUS

N.º 7. SCENE

(A welcome to the fearless Captain!)

JORGE, ROQUE, PASCUAL and

CHORUS

N.º 8. MARINA, JORGE, ROQUE AND PASCUAL'S QUARTET *(Dry your tears)*

N.º 9. FINALE OF FIRST ACT. JORGE

AND ROQUE'S SCENE AND DUET

(Come, Marina | She's gone ...!)

MARINA, JORGE, ROQUE and

PASCUAL

SECOND ACT

N.º 10. PRELUDE AND INTRODUCTION

CHORUS *(Keep your spirits up)*

N.º 11. STRETTA IN THE INTRODUCTION

TO THE SECOND ACT, CONCERTANTE

(Keep your spirits up)

AND MARINA'S ROMANCE

(Oh, welcome beloved!)

MARINA, ALBERTO, PASCUAL

and CHORUS

Nº 12. MARINA AND ROQUE'S DUET

(Magnificent vessel)

N.º 13. SCENE *(It's time to go on board)*

ROQUE, MARINA, ALBERTO and

PASCUAL

N.º 14. SECOND FINALE

(Look, people are coming this way!),

DANCED SECTION

(Her bewitching charm)

MARINA, JORGE, PASCUAL,

ROQUE and CHORUS

THIRD ACT

N.º 15. PRELUDE TO THE THIRD ACT

**N.º 16. INTRODUCTION, CHORUS
AND TOAST** (*Let us fill our glasses to the
brim | Time to drink*)
ROQUE and CHORUS

N.º 16-Bis. ROQUE'S SOLO
(*The earth has its ships*)
ROQUE and CHORUS

**N.º 17. MARINA, JORGE AND ROQUE'S
TRIO AND SCENE** (*We're on board now*)

N.º 18. ROQUE'S SEGUIDILLAS
(*Step by step | The searing light*)
ROQUE, PASCUAL and CHORUS

N.º 19. ROQUE'S TANGO AND CHORUS
(*Right then, good night! | Lucky man to have
his home afloat*)

N.º 20. PASCUAL AND A SAILOR'S SCENE
(*Who are you looking for?*)

**N.º 21. MARINA, JORGE AND PASCUAL'S
SCENE** (*Her! | Steady!*)

N.º 22. MARINA AND JORGE'S DUET
(*Lord, an end to your distress*)

**N.º 23. FINALE OF THIRD ACT. SCENE AND
RONDÒ** (*Oh, luckless one...! |
Rainbow of love and bonanza*)
MARINA, JORGE, ROQUE
and CHORUS

MARINAS DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

VÍCTOR PAGÁN

Selección de las numerosas producciones que se han hecho en este escenario a lo largo de los casi 170 años de vida de la famosa obra de Arrieta; el título sirve para inaugurar hasta siete temporadas (1881-82, 1891-92, 1892-93, 1894-95, 1914-15, 1961-62, 2024-25).¹

TEMPORADA LÍRICA (1859-60) ZARZUELA

22, 25, 28 de marzo; 8 de abril de 1860 (4 funciones)²

Marina	Josefa Mora (soprano)
Jorge	Manuel Sanz (tenor)
Roque	Francisco Salas (barítono)
Pascual	Ramón Cubero (bajo)
Teresa	Luisa Santamaría (mezzosoprano)

COMPAÑÍA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical	Cristóbal Oudrid
Dirección de escena	Francisco Salas
Escenografía	Luis Muriel

TEMPORADA LÍRICA (1869-70, 1870-71) ZARZUELA

14, 15, 20 de febrero; 9 de marzo; 25, 29 de noviembre de 1870 (6 funciones)

Marina	Pilar Bernal (soprano)
Jorge	Rosendo Dalmau (tenor)
Roque	Francisco Salas (barítono)
Pascual	Víctor Loitia (bajo)
Alberto	Luis Crespo (bajo)
Teresa	Manuela Soldado (mezzosoprano)
Un marinero	Jesús Trapiello (barítono)

COMPAÑÍA DE FRANCISCO DE SALAS

Dirección musical	Cristóbal Oudrid
Dirección de escena	Francisco Salas
Escenografía	Antonio Bravo

TEMPORADA LÍRICA (1881-82) ÓPERA

15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 de octubre; 6 de noviembre de 1881 (9 funciones)

ESTRENO DE TEMPORADA

Marina	Dolores Cortés (soprano)
Jorge	Eduardo Bergés (tenor)
Roque	Enrique Ferrer (barítono)
Pascual	José Subirá (bajo)
Alberto	¿José González? (barítono)
Teresa	María Mantilla (mezzosoprano)
Un marinero	¿Francisco Fuentes? (barítono)

COMPAÑÍA DE FRANCISCO ARDERÍUS

Dirección musical	Mariano Vázquez
Dirección de escena	Francisco Arderíus
Escenografía	Jorge Busato, Bernardo Bonardi
Vestuario	Aquilino Pérez
Director del coro	Félix Ruiz

TEMPORADA LÍRICA (1884-85) ÓPERA

19, 20, 21 de octubre de 1884 (3 funciones)

Marina	Emilia Espí (soprano)
Jorge	Antonio Batlle (tenor)
Roque	Enrique Ferrer (barítono)
Pascual	Leopoldo Oliviet (bajo)

COMPAÑÍA DE GUILLERMO CERECEDA

Dirección musical	Guillermo Cereceda
-------------------	--------------------

TEMPORADA LÍRICA (1887-88) ZARZUELA

11 de abril; 1 de mayo de 1888 (2 funciones)

Marina	Soledad Bargalia (soprano)
Jorge	Giuseppe Blanchi (tenor)
Roque	Gian Carlo Tosi (barítono)
Pascual	Luigi Uberto (bajo)

COMPAÑÍA ITALIANA DE ÓPERA CÓMICA DE RAFFAELE TOMBA

Dirección musical	Luigi Ricci
Dirección de escena	Raffaele D'Errico

TEMPORADA LÍRICA (1891-92) ÓPERA

19, 20, 21 de septiembre de 1891 (3 funciones)

ESTRENO DE TEMPORADA

Marina	Emilia Espí (soprano)
Jorge	Antonio Batlle (tenor)
Roque	¿? Galo (barítono)
Pascual	Enrique Lloret (bajo)
Teresa	Ángela Nadal (mezzosoprano)

COMPAÑÍA DE ROSENDO DALMAU

Dirección musical	Juan Catalá
Dirección de escena	Rosendo Dalmau

TEMPORADA LÍRICA (1892-93) ÓPERA

25 de septiembre; 5 de octubre de 1892 (2 funciones)

ESTRENO DE TEMPORADA

Marina	Francisca Riutort (soprano)
Jorge	Antonio Batlle (tenor)
Roque	Ramón Navarro (barítono)
Pascual	Miguel Soler (bajo)
Teresa	¿Mercedes Guerra? (mezzosoprano)

COMPAÑÍA DE ROSENDO DALMAU Y EDUARDO BERGÉS

Dirección musical	Juan Catalá
Dirección de escena	Eduardo Ortiz

TEMPORADA LÍRICA (1894-95) ÓPERA

6, 19, 21 de octubre de 1894 (3 funciones)

ESTRENO DE TEMPORADA

Marina	Ángeles Montilla (soprano)
Jorge	Francisco Alcántara (tenor)
Roque	Manuel Carbonell (barítono)
Pascual	Luis Visconti (bajo)
Teresa	Asunción Martí (mezzosoprano)

COMPAÑÍA DE JUAN ELÍAS

Dirección musical	Francisco de Pérez Cabrero
Dirección de escena	Juan Elías
Director del coro	Francisco de Pérez Cabrero

TEMPORADA LÍRICA (1914-15) ÓPERA

5, 8, 10 de septiembre de 1914 (3 funciones)³

ESTRENO DE TEMPORADA

Marina	Ángeles Ottein (soprano)
Jorge	Antonio M. de Marqui (tenor)
Roque	Emilio García Soler (barítono)
Pascual	Francisco Meana (bajo)
Alberto	Emilio Morales (tenor)
Teresa	Candelaria Raso (soprano)
Un marinero	Pilar Escuer (soprano)

COMPAÑÍA DE PABLO LUNA

Dirección musical	Pablo Luna
Dirección de escena	Francisco Meana
Escenografía	José Martínez Gari
Vestuario	Juan Vila

SEMANA GRANDE DE LA ZARZUELA (1926-27) ZARZUELA

7, 9, 10 de abril de 1927 (3 funciones)

TEATRO LÍRICO NACIONAL

Marina	Felisa Herrero (soprano)
Jorge	Cayetano Peñalver (tenor)
Roque	José Luis Lloret (barítono)
Pascual	¿? Rabaza (bajo)

COMPAÑÍA DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Dirección musical	Emilio Acevedo
Dirección de escena	Luis París

TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección: LOLA RODRIGUEZ ARAGON



MANO
BIC

MARINA

TEMPORADA LÍRICA (1928-29) ZARZUELA

1, 2, 4, 5, 6, 8, 13, 16 de diciembre de 1928 (9 funciones)⁴

TEATRO LÍRICO NACIONAL

Marina	Dorini de Disso (soprano)
Jorge	Rogelio Baldrich (tenor)
Roque	Luis Almodóvar / Héctor Hertogs (barítono)
Pascual	Joaquín Arenas (bajo)

COMPAÑÍA DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Dirección musical	Agustín Moreno Pavón
Dirección de escena	Ángel de León

TEMPORADA DE ÓPERA ESPAÑOLA (1936-37) ÓPERA

12, 13, 15, 18, 22 de junio; 7 de julio de 1937 (6 funciones)⁵

Marina	Ángeles Ottein (soprano)
Jorge	Luis Calvo de Rojas (tenor)
Roque	Antonio Truyols (barítono)
Pascual	Arturo Vivó (bajo)

COMPAÑÍA DE ÓPERA ESPAÑOLA

Dirección musical	Juan Álvarez García
-------------------	----------------------------

TEMPORADA LÍRICA (1939-40) ÓPERA

10, 12 de mayo de 1940 (2 funciones)⁶

Marina	María Espinalt (soprano)
Jorge	¿? Ripollés (tenor)
Roque	Marcos Redondo (barítono)
Pascual	Manuel Gas (bajo)

COMPAÑÍA DE MARCOS REDONDO

TEMPORADA LÍRICA (1942-43) ÓPERA

22, 28 de mayo de 1943 (2 funciones)

Marina	María Espinalt (soprano)
Jorge	Florencio Calpe (tenor)
Roque	Manuel Hernández (barítono)
Pascual	Aníbal Vela (bajo)
Alberto	José Jordá (tenor)
Teresa	María Luisa Gonzalo (soprano)

COMPAÑÍA LÍRICA DE MORENO TORROBA

Dirección musical Federico Moreno Torroba

TEMPORADA LÍRICA (1958-59) ÓPERA

3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31 de octubre;
1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12 (2), 13, 14, 15, 16 de noviembre de 1958 (74 funciones)⁷

Marina	Conchita Domínguez / Ana María Olaria (soprano)
Jorge	Alfredo Kraus / Rafael Lagares / Raúl García / Florencio Calpe / Carlos Munguía (tenor)
Roque	Renato Cesari / Juan Sabaté / Antonio Campo (barítono)
Pascual	Joaquín Deus / Jorge Algorta / José Le Matt / Ramón Alonso (bajo)
Alberto	Ramón Alonso (bajo)
Teresa	Amparo Azcón / Teresa Tourné (soprano)
Un marinero	Rafael Campos (barítono)

BALLET DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID (Grupo de Cámara)

Dirección musical	Enrique Estela / Enrique Belenguier
Dirección de escena	Luis Escobar
Escenografía	Sigfrido Burmann
Vestuario	Manuel Muntañola
Coreografía	Mariemma
Dirección del coro	José Perera
Cartel	Manolo Prieto (ver imagen en página 21)

TEMPORADA LÍRICA (1961-62) ÓPERA

15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24 de septiembre de 1961 (9 funciones)⁸

ESTRENO DE TEMPORADA

Marina	Angelines Álvarez (soprano)
Jorge	José Ramón Orozco / Alfredo Kraus (tenor)
Roque	Pablo Vidal (barítono)
Pascual	Carlos Morris (bajo)
Alberto	José Amador (bajo)
Teresa	Carmen García Santa Eulalia (soprano)

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (Orquesta Sinfónica de Madrid)

Dirección musical	César de Mendoza Lassalle
Dirección de escena	Luis Bellido
Escenografía	Sigfrido Burmann
Vestuario	Humberto Cornejo
Coreografía	Mariemma
Dirección del coro	José Perera

TEMPORADA LÍRICA (1974-75) ÓPERA

8, 9, 11 de julio de 1975 (3 funciones)⁹

Marina	Dolores Travesedo (soprano)
Jorge	Evelio Esteve (tenor)
Roque	Martín Grijalba (barítono)
Pascual	Esteban Astarloa (bajo)

COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA

Dirección musical	Roberto Estela
Dirección de escena	Antonio Amengual

TEMPORADA LÍRICA (1978-79) ÓPERA

1, 4, 8 de marzo; 1 de abril de 1979 (4 funciones)¹⁰

Marina	Maravillas Losada / Catalina Moncloa (soprano)
Jorge	Ricardo Jiménez (tenor)
Roque	Pedro Farrés (barítono)
Pascual	Jesús Sanz Remiro (bajo)
Alberto	Adelardo Curros (barítono)

COMPAÑÍA LÍRICA TITULAR

Dirección musical	Manuel Moreno Buendía
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Francisco Prósper
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del coro	José Perera

TEMPORADA POPULAR (1980-81) ÓPERA

2, 9, 16, 23, 30 de julio de 1981 (5 funciones)¹¹

Marina	Marisol Lacalle (soprano)
Jorge	Tomás Álvarez (tenor)
Roque	Miguel de Alonso (barítono)
Pascual	Rubén Garcimartín (bajo)

COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA (Nacional)

Dirección musical	Roberto Estela
Dirección de escena	Antonio Amengual
Coreografía	Manuela Vargas

TEMPORADA LÍRICA (1993-94) ÓPERA

20, 22, 24, 26, 28, 29, 31 de mayo; 2, 5 de junio de 1994 (9 funciones)

Marina	Ana María González / Carmen Subrido / Milagros Poblador (soprano)
Jorge	Alfredo Kraus / Mauricio Septién (tenor)
Roque	Vicente Sardinero / Carlos Bergasa (barítono)
Pascual	Alfonso Echeverría / Miguel López Galindo (bajo)
Alberto	Martín Grijalba, Juan Jesús Rodríguez (barítono)
Teresa	Ana Santamarina (mezzosoprano)
Un marinero	Alfonso Baruque (bajo)

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID (Titular del Teatro de la Zarzuela)

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical	Odón Alonso
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Julio Galán
Vestuario	Julio Galán
Iluminación	Eduardo Bravo
Dirección del coro	Valdo Sciammarella

TEMPORADA LÍRICA (2012-13) ÓPERA

15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 30 y 31 de marzo; 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20 y 21 de abril de 2013 (26 funciones)

Marina	Mariola Cantarero / Sonia de Munck / Carmen Romeu (soprano)
Jorge	Celso Albelo / Antonio Gandía / Mikeldi Atxalandabaso (tenor)
Roque	Juan Jesús Rodríguez / Luis Cansino / Ángel Ódena (barítono)
Pascual	Simón Orfila / Marco Moncloa / Rubén Amoretti (bajo)
Alberto	Gerardo Bullón (barítono)
Teresa	Aranzazu Urruzola / Graciela Moncloa (mezzosoprano)
Un marinero	Román Fernández-Cañadas / Mario Villoria (bajo)

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID (Titular del Teatro de la Zarzuela)

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical	Cristóbal Soler / Óliver Díaz
Dirección de escena	Ignacio García
Escenografía	Juan Sanz y Miguel Ángel Coso
Vestuario	Pepe Corzo
Iluminación	Paco Ariza
Dirección del coro	Antonio Fauró

TEMPORADA 2016-2017 ÓPERA

15, 16, 17, 18, 21, 22, 23 y 24 de junio de 2017 (8 funciones)

Marina	Olena Stroia / Leonor Bonilla (soprano)
Jorge	Alejandro del Cerro / Eduardo Aladrén (tenor)
Roque	Damián del Castillo / Germán Olvera (barítono)
Pascual	Ivo Stanchev (bajo)
Alberto	David Oller (barítono)
Teresa	Graciela Moncloa (contralto)
Marinero	Antonio González (bajo)

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID (Titular del Teatro de la Zarzuela)

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

RONDALLA LÍRICA DE MADRID «MANUEL GIL»

Dirección musical	Ramón Tebar
Dirección de escena	Ignacio García
Escenografía	Juan Sanz y Miguel Ángel Coso
Vestuario	Pepe Corzo
Iluminación	Paco Ariza
Asesora de movimiento escénico	Fuensanta Morales
Director del Coro	Antonio Fauró
Director de la Rondalla	Enrique García Requena

TEMPORADA 2024-2025 ÓPERA

9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 y 20 de octubre de 2024 (10 funciones)

ESTRENO DE TEMPORADA

PRODUCCIÓN ACTUAL

NOTAS

~

¹ Aunque el documento no incluye todas las representaciones y solo aparece en cada caso la información de que se dispone, da una idea general de la frecuencia de este título en el Teatro de la Zarzuela y de las numerosas veces que ha estrenado temporadas a lo largo de los siglos.

² Funciones a las 20.00 h, pero también a las 16,30 h (8 de abril).

³ Se hace un solo pase de este título: noche (22:00 h). El tenor aparece citado a veces como Di Marchi, pero es De Marquí.

⁴ Se hace un pase de este título: noche (22:30 h) o dos: tarde (18:00 h) y noche (22:30 h), como el domingo 2 de noviembre; los jueves y domingos es por la tarde: (18:00 h); la compañía también representa *Los Guzlares*, *La villana*, *La meiga* y *La del Soto del Parral*. Al parecer, la misma producción se repuso en la temporada 1928-29.

⁵ La compañía también representa *Maruxa*, *La Dolores*, *Arroró*, *Bohemios*, *El pelele* y *Las golondrinas*.

⁶ Se hace un solo pase de este título: tarde (18:30 h) o noche (22:30 h). La compañía también representa *La tabernera del puerto*.

⁷ Todos los días había dos pases: tarde (19:00 h) y noche (23:00 h), excepto el 3 de octubre (23:00 h de la noche, función inaugural de gala) y el 16 de noviembre (19:00 h, última función) que se hizo un solo pase. A lo largo de las funciones se alternaron distintos intérpretes, pero no se indicaba qué papel hacía cada uno, así que el reparto que aquí aparece es solamente una propuesta. Esta misma producción se repone los días 13 de febrero y 23 de mayo de 1959, así como el 7 de julio de 1961, con dirección musical de César Mendoza Lassalle, y el 14 de septiembre de 1961, con Alfredo Kraus como Jorge (23 y 24 de septiembre).

⁸ Estreno a las 22:45 h de la noche. La compañía también representa *Katiuska* y *Luisa Fernanda*.

⁹ La compañía también representa *Katiuska*, *Molinos de viento* y *Bohemios*. Se hace un solo pase de este título: noche (22:45 h).

¹⁰ Se hace un solo pase de este título: tarde (18:45 h).

¹¹ La compañía también representa *La rosa del azafrán*, *Luisa Fernanda*, *La fama del tartanero*, *La del manojito de rosas*, *La Dolorosa* y *La verbena de la Paloma*.

IMÁGENES

~

P.21: Manolo Prieto (cartelista). *Cartel publicitario de la ópera «Marina»*. Gouache sobre papel, 1958 (Madrid, Teatro de la Zarzuela. Dirección: Lola Rodríguez de Aragón). © de la obra reproducida: Fundación Manolo Prieto, VEGAP, Madrid, 2024.

LÍRICA

~

ARTÍCULOS

~

CARTA A MI PÚBLICO

~

BÁRBARA LLUCH

Al expresarnos con el ser amado, no todos tenemos la facilidad que le otorgó Goethe al joven Werther, ni todos nos abalanzamos sobre la idea del enamoramiento como la valiente Rosa de *El rey que rabió*.

La condición humana está llena de inseguridades y miedos que nos hacen gestionar de maneras diferentes nuestras emociones.

He escuchado a amigas mías jurar, tras una ruptura amorosa, que se meterían a monjas y nunca más volverían a mirar a un hombre. Tengo amigos que son incapaces de dar el primer paso por miedo al ridículo y yo misma me he metido en enredos que podrían haber sido erradicados desde el principio si yo me hubiese sabido expresar. En realidad, mirar hacia atrás a mis años de adolescencia es como una película de terror, me dan hasta ganas de taparme los ojos.

Y es que, no es tan fácil,... ¿verdad?

El miedo al rechazo, al abandono, la inseguridad, los celos, los complejos, la incertidumbre... complican nuestras relaciones amorosas continuamente.

Roque teme al género femenino desde que Ruperta le partió el corazón años ha.

Jorge ama a Marina, pero no se atreve a decírselo. Pascual, lleva el corazón en la man-

ga y no tiene miedo a confesarle su amor a Marina, pero está lleno de inseguridades y ve sombras por todas partes.

Marina, que ama a Jorge desesperadamente, cree hallar una solución para descubrir finalmente si Jorge la ama o no, que lo único que hace es complicarnos a todos la vida, ¡mucho!

De una de las músicas más bellas del mundo —recuerdo perfectamente la primera vez que escuché el dúo de amor «Marina yo parto muy lejos de aquí, cuando no me veas piensa en mí, piensa en mí» y se dibuja una enorme sonrisa en mi cara— nace nuestra primera ópera para convertirse en nuestra joya.

Mi Queridísimo Público, espero de todo corazón disfruten de la representación de esta tarde.

Suya, Bárbara Lluch

~

P.33: Joan Llimona (pintor). *Joven leyendo*. Óleo sobre lienzo, 1900-1905 (Legado de Carles Pirozzini Martí, 1946). Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona) – Europea. Partage Plus 2024, Barcelona.



Elizaveta

MARINA: LOS AVATARES DE UNA ZARZUELA CONVERTIDA EN ÓPERA

~

M^a PILAR ESPÍN TEMPLADO¹

Marina (zarzuela): 1855, Teatro Circo

Marina, zarzuela en dos actos, en verso, original de Francisco Camprodón, música de Emilio Arrieta² se estrenó el 21 de septiembre de 1855 en el Teatro Circo de Madrid. El nacimiento de la zarzuela grande está vinculado a este teatro y a la creación de la que se llamó Sociedad del Circo, compuesta por los maestros Gaztambide, Barbieri, Oudrid, Hernando, Inzenga (hijo), el autor dramático Olona y el actor Salas quienes decidieron establecer las representaciones de zarzuela en dicho teatro, que hasta 1850 se había dedicado fundamentalmente a la ópera.³ De hecho, en este teatro fue «donde las zarzuelas adquirieron su desarrollo e importancia».⁴

Se ha repetido que el estreno de la zarzuela *Marina* en el Teatro Circo no tuvo éxito inicial, sin embargo, este dato no es exacto, ya que la *Gaceta Musical* de dos días después nos informa de que «el viernes último se estrenó con buen éxito la zarzuela *Marina*», y ocho días después reitera el mismo periódico «sigue muy aplaudida *Marina*. Se repiten algunas piezas. En la ejecución sobresalen Salas y Font, la Ramírez y Cubero».⁵ Y aunque se siguió representando «sin interrupción hasta el 30 de septiembre inclusive: es decir diez días», Cotarelo opina «que fue bien poco para tal obra; y lo más admirable es que en el resto del año no

volvió a ponerse ni una sola vez», concluyendo que «el verdadero éxito de *Marina* no empezó hasta varios años más tarde y vino de provincias».⁶

Conviene dejar claro que esta obra de Arrieta, que está llamada a convertirse en la gran ópera española, tiene en su libreto una clara fuente francesa —como tantas otras zarzuelas de la época isabelina— como ha demostrado Isabelle Porto San Martín. El texto de la zarzuela original, así como el de la ópera que vendrá después, se basa en *La Veillée (La velada)*, una *opéra-comique* de Paul Duport y Amable Villain de Saint-Hilaire, que, con música de Alexandre Paris, se estrenó el 14 de febrero de 1831 en el Théâtre de l'Opéra-Comique de la capital francesa.⁷

Marina (ópera): 1871, Teatro Real

Dos factores llevaron a Arrieta a convertir en ópera su zarzuela dieciséis años después: el empeño del tenor italiano Enrico Tamberlick en cantar la obra en el Teatro Real, sumado al deseo del compositor de estrenar en dicho regio coliseo que, desde la proclamación de la Primera República en 1873, sería llamado Teatro Nacional de la Ópera.

En el crispado ambiente de los partidarios de la ópera española frente a los defensores de la zarzuela a ultranza, Arrieta encarga la

adaptación del texto de Camprodón, fallecido un año antes, a Miguel Ramos Carrión para reconvertir los dos actos de la zarzuela en tres, requisito necesario para una ópera. Así, el 16 de marzo de 1871 se estrena la ópera española *Marina*,⁸ en una función a beneficio del mencionado Tamberlick.

Hay pocas zarzuelas que se hayan mantenido vivas no solo en el repertorio teatral, sino en el ideario colectivo de un pueblo. *Marina* es una de ellas, y aunque su compositor, Emilio Arrieta, se afanó en darle categoría de ópera ampliando a un acto más los dos primitivos de la zarzuela, no pudo evitar que el modelo de esta permaneciera en sus tres actos operísticos, pues si bien para justificar la grandilocuencia de una ópera el compositor Arrieta cambia la realidad numérica de los instrumentos, sin embargo «no varió el concepto de color o timbre orquestal, ni la función de cada grupo».⁹

La ópera obtuvo un éxito rotundo, aunque hubo algún comentario que dejaba traslucir cierta nostalgia por la «reconversión» de la zarzuela al género operístico, como el de Peña y Goñi: «la zarzuela contra la que se volvió su propio autor [...], la preciosa obra que Arrieta pretendió arrancar violentamente del repertorio nacional para trasladarla al repertorio italiano de ópera».¹⁰

La evolución de *Marina* nos muestra a la perfección la historia de nuestro teatro lírico: el nacimiento de la zarzuela moderna al iniciarse la segunda mitad del siglo (*Marina* zarzuela) y la continuada aspiración por conseguir una ópera nacional, arte considerado por algunos «mayor» y «más excelso» y al que debía aspirar nuestro país (*Marina* ópera).

La relación músicos-dramaturgos en la creación del teatro lírico español

El teatro español del siglo XIX, a pesar de ser el gran olvidado en la actualidad, se erigió sin duda en el protagonista de la vida cultural y social de su época. Dio lugar a la construcción de espacios teatrales nuevos y a la remodelación de los antiguos, logró la captación y la ampliación del público, y obviamente, incrementó la escritura y la traducción de la literatura dramática y el desarrollo de las técnicas de la representación teatral. Además, este siglo contempla el florecimiento del teatro lírico en Europa y su culminación como espectáculo total, integrador de todas las artes. En España el teatro lírico fue objeto de pasiones encontradas y fuente de progreso en las artes escénicas. Supuso la conjunción de dos artes que en sus orígenes nacieron unidas, música y literatura, y por lo tanto se basó en la colaboración de escritores y músicos, que

sumada a la de los intérpretes, actores-cantantes, lograron una total conexión con el público receptor.

La alianza entre músicos y dramaturgos en su afán por la creación de la ópera nacional, venía ya produciéndose desde la primera mitad del siglo, especialmente a partir del triunfo del drama romántico en la década de los treinta, hasta culminar la mitad de la centuria.

Frente a la invasión del género operístico italiano, el público, los compositores y los escritores españoles clamaron por la creación de una ópera española. Tomás Genovés, Baltasar Saldoni, Hilarión Eslava, Joaquín Espín y Guillén, Larra o Ventura de la Vega, fueron algunos de los compositores y dramaturgos que en esos años se esforzaron por crear la ópera española, aunque sus intentos en términos generales no obtuvieron los deseados frutos a corto plazo.

Su labor no fue baldía, sin embargo, porque, si no consiguieron de momento la creación de la ópera española, sí lograron que el teatro lírico español renaciera y recuperara su tradición. Es así como, bajo la influencia de las óperas cómicas francesas, se empiezan a componer obras en español a las que se denomina indistintamente «zarzuelas», «óperas cómicas» o «dramas líricos». La zarzuela *Marina*, en dos actos, se escribe y compone en el contexto de la recién nacida zarzuela grande —con cuyos tres o más actos se suponía que alcanzaba categoría suficiente como para constituir una alternativa a la ópera— que se había producido con el estreno en el Teatro Circo de Madrid, en 1851, de *Jugar con fuego*, de Ventura de la Vega y Barbieri.

Desde los inicios del siglo los encuentros y colaboraciones entre músicos y dramaturgos corrieron a la par que los complejos acontecimientos políticos. Durante el reinado de Fernando VII, músicos y escritores exiliados por motivos políticos tendrán como fruto colaboraciones a nivel artístico y difundirán géneros e instrumentos musicales españoles por Europa, recibiendo a su vez influjos del Romanticismo europeo. Nuestros literatos emigrados coinciden en el exilio (París, Londres) con los músicos desterrados (Melchor Gomis, Ramón Carnicer, Fernando Sor, Manuel García) y entrarán en contacto literario-musical con escritores de gran relevancia en nuestro teatro romántico: Martínez de la Rosa, Juan Eugenio Hartzenbusch, Mariano José de Larra, Antonio García Gutiérrez. Así, el drama romántico español será llevado a la escena musical europea: *El trovador* de García Gutiérrez, *Don Juan* de Zorrilla, *Don Álvaro* o *La fuerza del sino*, del Duque de Rivas, *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, o *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch.¹¹

Las colaboraciones entre músicos y escritores afamados y destacados dramaturgos seguirán sucediéndose en la segunda mitad de siglo, período en el que se estrenan las dos versiones de *Marina*. Insignes literatos serán buscados por los compositores y maestros para la escritura de los textos dramáticos. Y aunque hubo algunos dramaturgos que preferentemente escribieron para el teatro lírico, hay que destacar que muchos otros eran escritores de primera fila del teatro declamado como Ventura de la Vega, Adelardo López de Ayala, Joaquín Dicenta, Manuel Tamayo y Baus, etc.



PROYECTO
DEL CIRCO-TEATRO DE PRICE
que ha de construirse en la Plaza del Rey.



Esta planta es igual al
presentada en el proyecto
anterior - excepto en el
su sistema de decoración
que como se ve en la
que está dada por completo
en suya decoración no por
un decoracion y mejor
la facilidad

Madrid 27 de Octubre de 1855

El Comodoro Pina
F. de Olona
M. Ramos Carrión
Arrieta
Villalón
W. S. S. S.

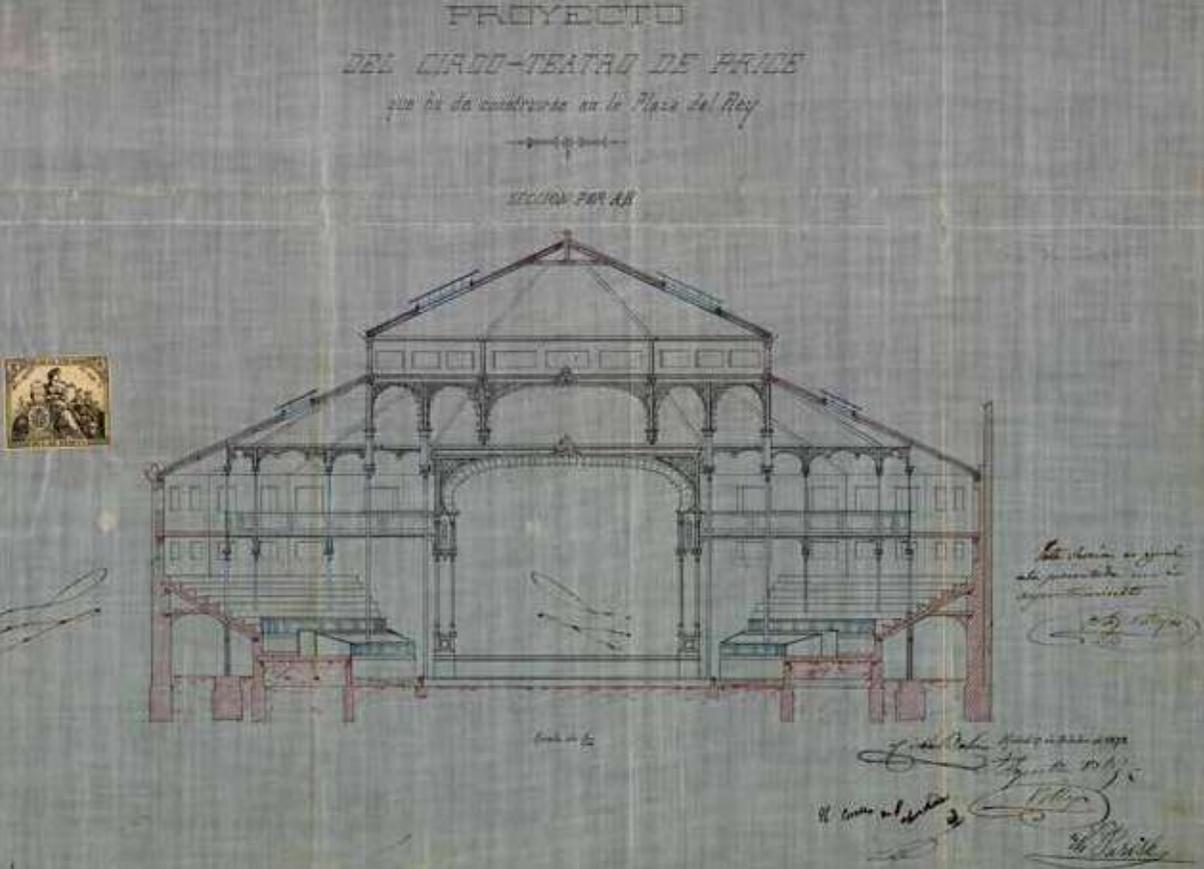
Otros autores, muy conocidos y admirados por sus coetáneos, como Luis de Olona, Tomás Rodríguez Rubí, Luis Mariano de Larra, Francisco Camprodón o Miguel Ramos Carrión, no han resistido el paso del tiempo más que en un segundo plano, muy oscurecido por el compositor de la música que acompañó su obra, o simplemente por la fama de la zarzuela concreta, como es el caso de *Marina*, de la que pocas personas conocen el nombre de los autores, aunque canten de memoria varios de sus versos.

En el caso que nos ocupa, Arrieta se relacionó con los más afamados escritores del momento. Entre todos sus colaboradores destaca la amistad que sostuvo con López de Ayala. Tuvo además otros significativos escritores como colaboradores, Rodríguez Rubí, Frontaura, Núñez de Arce, Ventura de la Vega, José Selgas, Eusebio Blasco, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Navarro

Villoslada, Mariano Pina, Luis de Olona o Miguel Ramos Carrión, autores todos ellos de renombre y éxito en la época.

El texto dramático de la zarzuela *Marina* (1855) y su autor: Francisco Camprodón

Es ya un tópico en la historia de nuestro teatro lírico cuando una obra no tiene éxito de público, o simplemente no triunfa lo suficiente en el estreno, echarle la culpa al texto. El caso del estreno de *Marina* no iba a ser una excepción. El texto dramático de Francisco Camprodón ha sido acusado de todos los fallos que podrían achacársele a un texto dramático, tópicos que son repetidos hasta la actualidad: falta de intriga, malos versos, simplicidad en la caracterización de los personajes, en definitiva un texto sin ninguna relevancia especial.



Sin embargo, al enfrentarnos al texto de la zarzuela *Marina* desprovistos de prejuicios, ni el argumento ni los versos nos parecen despreciables en el contexto de la historia del teatro lírico, sino todo lo contrario. Si repasamos los libretos europeos, muchas de las óperas excelsas adolecen de los mismos convencionalismos dramáticos, o lo que es peor, resultan más melodramáticas y menos verosímiles que *Marina*. Al fin y al cabo, el argumento de esta obra es asunto harto frecuente en la historia de nuestra literatura: las penalidades en las relaciones amorosas fruto de malentendidos entre los amantes, que al final son esclarecidos y que culminan en un final feliz, lejos ya del trágico final del drama romántico.¹²

Es más, el texto de la zarzuela *Marina* es de cuidada factura, con no pocos aciertos en sus versos, en la caracterización de los personajes que alternan las partes cómi-

cas con las lírico-dramáticas, y, frente a lo que se ha repetido sin fundamento, su desarrollo dramático está impecablemente trazado. No en vano opina Cotarelo al respecto: «el drama está bien hecho en los pormenores. Hay escenas tiernas y delicadas; episodios bien presentados; versos y pensamientos bellísimos; la parte cómica muy nueva y original; los cantables hermosos unos y graciosos otros, porque en fin, Camprodón era poeta».¹³

Del efecto que los versos de Camprodón ejercieron en su representación sobre los espectadores que asistieron al estreno de la ópera en 1871, dan fe comentarios como el siguiente: «Tamberlick y Aldighieri, sobre todo, hicieron de los papeles de Jorge y Roque dos verdaderas creaciones. El primero arrancó lágrimas al auditorio, el segundo mantuvo constantemente la hilaridad de los espectadores en su cómico papel».¹⁴

Francisco Camprodón y Lafont (1816-1870)

Este autor fue poeta y un dramaturgo ya consagrado con dos éxitos rotundos a sus espaldas: *El dominó azul* en 1853, también de Arrieta, y *Los diamantes de la corona*¹⁵ con música de Barbieri, que había sido estrenada en 1854, un año antes de *Marina*.

Cursó la carrera de Derecho en las universidades de Alcalá de Henares y Barcelona, donde se licenció en 1838, sufriendo destierro en Cádiz a causa de algunos escritos políticos. Diputado a Cortes por la Unión Liberal, gozó del favor de la Corona y ocupó cargos importantes entre ellos el de Administrador de Hacienda en Cuba, donde murió en 1870. Escribió y tradujo gran número de obras como los dramas *Amor de hombre* y *Lola o Flor de un día* (1851) o *Espinas de una flor* (1852). El éxito de *Flor de un día* fue definitivo para reafirmar su vocación de escritor, siendo uno de los primeros autores que no vendieron su obra a ninguna editorial, administrando sus propios derechos él mismo. Escribió numerosas zarzuelas entre las que destacaron, además de las mencionadas, *El vizconde*, *Gueerra a muerte*, *El diablo en el poder*, *El lancero*, *El relámpago* o *Una vieja*.¹⁶

La representación de *Marina*, según las acotaciones de Camprodón

Sea cual fuere la puesta en escena con la que se represente *Marina*, que como es lógico va cambiando con cada nueva producción, es de justicia considerar cómo su autor la pensó y escribió para plasmarla en el escenario. Camprodón describe con mi-

nuciosidad en las acotaciones los detalles referidos al espacio y tiempo en los que se desarrolla la acción. Muestra de ello es su explicación escenográfica que precede al acto primero, y que no variará para el segundo:¹⁷

«El teatro representa la playa de Lloret Mar en el fondo de toda la extensión posible: peñón a la izquierda del actor que cubre parte del mar [...]. Casa a un lado y a otro: la de la izquierda es de buen aspecto con una ventana y una capilla baja de San Telmo alumbrada por un farol. Al levantarse el telón son las últimas horas de la noche, percíbese lejano coro de pescadores que se va acercando insensiblemente. En los últimos compases sale Marina de su casa, que es la de la izquierda.»

Los detalles paisajísticos que se plasmarán en las luces del escenario son detallados por Camprodón en minuciosas didascalias, y a veces además son explicadas con la intervención del coro como en la primera escena del acto primero:

«(En este momento, asoma el primer rayo de sol y se pinta la impaciente animación y curiosidad en todos los semblantes.)»

CORO

El sol que va saliendo,
la niebla deshaciendo,
el tope de los mástiles
empieza a colorar.»

Marina ¹⁰ n.º 10

Tragedia en dos actos

Poesia de

D. Juan Campredon

Música de

D. Emilio Arrieta

Acto 2.º



Ulberina

Opera en tres actos

Libro

«Christa»



TEATRO REAL DE LA ÓPERA

MARINA

OPERA ESPAÑOLA EN TRES ACTOS.

Refundición de la zarzuela de D.ⁿ Francisco Camprodon

POR

D.ⁿ MIGUEL RAMOS CARRION.

Música de

D.ⁿ EMILIO ARRIETA.

TRADUCCION ITALIANA POR D.ⁿ GOTTARDO ALDIGHIERI.

Depositado. — Propiedad.

MADRID.

PABLO MARTIN, EDITOR.

Call. Comercio de Antichy y ... n.^o 4.

Propiedad para todos los países. — Derechos de traducción reservados.

El autor juega a lo largo de la obra con el elemento costumbrista que seguirá siendo cultivado por diversos autores en el camino hacia la zarzuela regional. Los personajes-tipo presentados reflejan los diversos estamentos sociales de un pueblo norteño de la época en la que se representa, esto es la del momento de su estreno, 1855. El desarrollo de la peripecia sentimental, tachada de falta de intriga por intuirse de antemano su desenlace, y su culminación de final feliz entraba en los parámetros de la literatura del momento, ya lejos del trágico final que caracterizó al teatro durante el Romanticismo.

Es verdad que en ocasiones los versos de Camprodón no son muy inspirados, e incluso chocarreros, lo cual en el caso de los personajes cómicos no sorprende, no lo es menos que otras veces son acertados y han quedado en la memoria popular. Ejemplo de ello es su famoso brindis con cuyos versos culminan en la actualidad tantas celebraciones de amigos, en la que son cantados con mejor o peor entonación, bajo los efectos de la euforia del vino:

«A dónde vais huyendo
las ilusiones,
que nos dejáis sin vida
los corazones,
[...]
A beber, a beber, a apurar
la copa del licor,
que el vino hará aumentar
los goces del amor.»

También son hartos conocidos los versos finales que cerraban la zarzuela primitiva con la acotación: «El buque disminuye,

poniéndose en lontananza», que ahora se anticipa al número 19 de los 23 que componen el tercer acto de la ópera que se representó en este mismo escenario en 1994, 2013 y 2017: «Dichoso aquel que tiene / la casa a flote».

Miguel Ramos Carrión: refundidor de la zarzuela en ópera (1871)

Abandonó los estudios iniciados en Madrid al sentirse más atraído por sus aficiones literarias, en las que fue protegido por Hartzenbusch. Asiduo colaborador de la prensa de la época, sus escritos aparecen en *El Amigo del Pueblo*, *El Museo Nacional*, *El Fisgón*, *Madrid Cómico*, *Blanco y Negro*, *La Libertad*, *El Moro Muza* (de La Habana). Fundó el semanario satírico *Las Disciplinas*. Presidió la sección de Literatura del Ateneo de Madrid. Sus obras dramáticas —más de setenta— dan buena fe de sus cualidades de escritor y de su capacidad humorística. Muchas de sus obras fueron escritas en colaboración, algo muy usual en los textos dramático-líricos, con autores asimismo muy conocidos el momento como Vital Aza, Eusebio Blasco, Lustonó, Campo Arana, Estremera, Granés, Pina Domínguez, o su hijo Antonio Ramos Martín. Pero sin duda alguna la colaboración más fructífera fue con Vital Aza con quien escribió las zarzuelas *La bruja* (1887) y *El rey que rabió* (1891). Cultivó todos los géneros pues alternó la escritura de zarzuelas, óperas (*Circe*, 1902) con el género chico, *El chaleco blanco* (1890) y *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), ambas presentes en el repertorio actual.¹⁸

Como muy bien sintetiza Regidor en el citado artículo, «todos los números del acto primero encajaron en el mismo de la ópera, pero hubo que crear nuevas escenas de enlace, una segunda parte para el aria de Marina (Nº 2), el dúo de esta y Pascual (Nº 4), y el dúo para Jorge y Roque (Nº 9). El acto segundo fue todo él de nueva factura, salvo el coro y concertante final (Nº 14), que pertenecían al final del acto primero de la zarzuela. En el acto tercero aprovechó lo escrito para el segundo de esta añadiendo nuevas escenas de enlace más una introducción al brindis (Nº 16), el dúo de Marina y Jorge (Nº 22) y el rondó final de la protagonista (Nº 23), página de gran lucimiento vocal y broche brillante de la obra».

Relevancia de *Marina* en la historia de nuestro teatro lírico

Marina adquiere una especial relevancia en la historia del teatro lírico español porque muestra, con sus dos versiones, ópera y zarzuela, los vaivenes de pugna y ensamblaje que se produjeron entre los dos géneros lírico-dramáticos por triunfar en nuestro país, primacía en su triunfo que alcanzó, sin lugar a duda, la zarzuela frente a la ópera. Ella es el más vivo ejemplo de la historia del drama lírico en España en la segunda mitad del siglo XIX.²¹

Tras la minuciosa investigación, reconstrucción actual y recuperación de partes que se ha llevado a cabo en las reposiciones del Teatro de la Zarzuela en su actual versión, una vez más se pone de manifiesto que no siempre las ediciones de los textos dramáticos coinciden con la realidad de las representaciones, pues a veces las

necesidades del elenco de los cantantes o intérpretes y las opiniones de un reconocido crítico musical, y también, no hay que olvidarlo, las preferencias del público, priman en la elección de unos números o la supresión de otros, como así sucedió en el estreno de la ópera en el Teatro Real en 1871, con las variantes en las representaciones que siguieron al estreno.

Cada representación teatral es un acto vivo irreplicable, salvo por medio de las actuales técnicas audiovisuales que lo perpetúan. Por ello para un conocimiento y reconstrucción de la historia del teatro, tanto lírico como declamado, es de suma importancia el estudio de los cuadernos de dirección como se ha hecho en este caso, y su comparación con las primeras o sucesivas ediciones de los textos que nos dan fe del acto vivo que supone el teatro representado ante un público, todos nosotros espectadores de una época determinada, último eslabón en el complejo acto creativo del arte lírico-dramático.

NOTAS

1 Este texto se publicó por primera vez en el libro de *Marina* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 18-27); y en la temporada 2024-2025 vuelve a publicarse, revisado y ampliado por la autora, y con nueva iconografía.

2 *Marina*. Zarzuela en dos actos, en verso, original de Don Francisco Camprodón, música de Don Emilio Arrieta. Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1855.

3 «Este teatro, que existía en la Plaza del Rey fue construido en 1834 con la configuración y condiciones de circo, para que actuara en él una compañía ecuestre, mas pasado algún tiempo, en vista de la escasez de teatros que había en Madrid y de la creciente afición del público a estos espectáculos, se verificaron en él las obras necesarias a fin de habilitarlo como teatro en cuanto lo permitiese su primitiva construcción, y contra lo que nadie podía suponer, empezó á funcionar el año de 1842 una magnífica compañía de ópera italiana». (Luis Cármena y Millán. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Con un prólogo histórico de Francisco Asenjo Barbieri. Madrid, Manuel Minuesa de los Ríos, 1878, p. 107).

4 «El Teatro del Circo con la variedad de sus espectáculos contribuyó notablemente a modificar el concepto de las diversiones en aquella época, dando a conocer ciertas notabilidades europeas de las que sólo se tenía noticia por la traducción de los relatos de la prensa extranjera». Narciso Díaz de Escovar y Francisco de P. Lasso de la Vega. *Historia del Teatro Español*, Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1924, Vol. II, p. 53.

5 Emilio Cotarelo y Mori. *Ensayo histórico sobre la zarzuela*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1934 (edición facsímil: Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2000, pp. 519-520).

6 Emilio Cotarelo y Mori. *Ibidem*.

7 Véase el trabajo de Isabelle Porto San Martin: *De l'opéra-comique à la zarzuela. Modalités et enjeux d'un transfert sur la scène madrilène (1849-1856)* (tesis doctoral con dirección de Guy Gosselin y Emilio Casares Rodicio). Université François-Rabelais (Tours) / Universidad Complutense de Madrid, Departamento de musicología, 2013; la obra se puede descargar de internet: <https://docta.ucm.es/entities/publication/f8f7d23b-e9ec-4e9c-87e8-4319ab397d21>.

8 *Marina*. Ópera española en tres actos. Refundición de la zarzuela del mismo título original de don Francisco Camprodón por don M. Ramos Carrión, música de don Emilio

Arrieta. Representada en el Teatro Nacional de la Ópera en el mes de marzo de 1871. Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1871.

9 M^a Encina Cortizo. Introducción a su edición crítica: *Marina, ópera española en tres actos. Zarzuela en dos actos. En el centenario del fallecimiento de Emilio Arrieta. Adaptación de Miguel Ramos Carrión sobre el libreto de zarzuela de Francisco Camprodón*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, p. X.

10 *Impresiones musicales. Colección de artículos de crítica y literatura musical*. Madrid, Imprenta Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

11 M^a Pilar Espín Templado. «Teatro y música en el siglo XIX: la colaboración entre músicos y dramaturgos en el proceso creador del teatro lírico». *Desde la platea. Estudios del teatro decimonónico*. Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2010, pp. 221-232.

12 Según el cronista local E. Fábregas i Barri, parece ser que el argumento de la obra está basado en una dramática historia marinera que tuvo lugar en el mismo Lloret: Roseta, prometida de Romà, dueño del astillero, se sintió atraída por el capitán Pau Fábregas, que había regresado de América y llegaba al pueblo para pasar en familia la fiesta mayor. El novio, tras la humillación de haber aceptado su prometida bailar gustosamente con el capitán en la fiesta del pueblo, abandonó a Roseta. E. Fábregas i Barri: *Lloret de mar*. Barcelona, Editorial Selecta, 1959, pp. 106-112. Tomo la cita de M^a Encina Cortizo. *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Sociedad General de Autores y Editores, 1998, p. 221, que recoge la anécdota facilitada por Sebastián Ruscalleda.

13 Emilio Cotarelo y Mori. *Ob. cit.*, p. 35.

14 Antonio Peña y Goñi. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*. Madrid, Imprenta y Estereotipia de El Liberal, 1881, p. 457.

15 M^a Pilar Espín Templado. «*Los diamantes de la corona*: de traducción a creación original», *Los diamantes de la corona*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2010. Véase también el programa de *Trilogía de los Fundadores: Catalina, El dominó azul, El Diablo en el poder. Temporada 2013-2014*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

16 Tomás Rodríguez Sánchez. *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fundación Universitaria

IMÁGENES

~

Española, 1994, p. 129; *Ramos Carrión y la zarzuela* (edición de Luciano García Lorenzo). Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo-Diputación de Zamora, 1993.

17 E. Fábregas i Barri nos informa de que Camprodón quiso promocionar la provincia en aquel momento por aspirar a ser elegido diputado a Cortes por el distrito de Santa Coloma de Farners. En todo caso nos comenta dicho cronista «la relación de amor a esas tierras aunque se iniciaran bajo el signo de las conveniencias políticas acabó en un verdadero afecto que se mantuvo hasta su muerte». (*Lloret de mar*. Barcelona, Editorial Selecta, 1959, pp. 106-112).

18 Tomás Rodríguez Sánchez. *Ob. cit.*, p. 486; Emilio Casares Rodicio (director y coordinador). *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006, pp. 530-531.

19 Ramón Regidor Arribas, «*Marina*, zarzuela y ópera», *Scherzo*, mayo 1994, nº 84, pp. 118-119.

20 En la zarzuela se explica el por qué de la misoginia de Roque, motivada por el casamiento de su novia Ruperta con un hombre adinerado, como asimismo los celos de Pascual ante la sospecha de que su prometida tuviera relaciones con el capitán Alberto con motivo de la carta llegada a sus manos, cuya procedencia Marina explica: era una antigua carta de amor que su padre, también llamado Alberto, había enviado a su madre y que esta no llegó nunca a recibir por haber muerto antes del regreso del capitán.

21 De hecho Arrieta aprovechó para *Marina* material ya escrito para la ópera *Pergolese*: el coro de pescadores de la introducción de *Marina*, y la escena del reconocimiento de las mujeres en el primer acto de *El planeta Venus*.

P. 37: Rafael Algueró (escultor). *Retrato del compositor Emilio Arrieta*. Busto de escayola, sin restaurar, 1888. Colección Museográfica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fotografía de Javier del Real.

P. 38-39: Agustín Ortiz Villajos (arquitecto). *Planos originales del Circo-Teatro de Price que ha de construirse en la Plaza del Rey. Escala 1/100: fachada principal, corte longitudinal*. Dibujos sobre papel encerado, plegado, con tinta negra y roja, «Sello 112. Año 1880. 30 c de peseta»; notas de Ortiz Villajos; firmas de Conde de Polentinos, Cirilo Bahía Ortiz Villajos y William Parish. Madrid, 27 de octubre de 1879 (Estructura clasicista en la que emplea el hierro y decora todo el recinto con elementos alhambrista; el Circo-Teatro de Price también se conoce como Teatro del Circo Price o Parish). Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (Antigua Cervecería El Águila, Madrid).

P. 41, arriba: Anónimo (copista). *Cubierta de la partitura de la zarzuela «Marina»: acto primero*. Manuscrito, sin año [hacia 1860]. Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

P. 41, abajo: Anónimo (copista). *Cubierta de la partitura de la ópera «Marina»: acto segundo*. Manuscrito, sin año [hacia 1880]. Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

P. 42: Luis Taberner (dibujo y litografía). *Cubierta de la reducción de Isidoro Hernández de la ópera «Marina» de Arrieta. Traducción italiana de Gottardo Aldighieri*. Cromolitografía (Madrid, Pablo Martín Editor-Litografía Donón, 1877). Archivo Histórico y Unión Musical Española. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

P. 44: Anónimo (tipógrafo). *Cartel publicitario de los ensayos y las representaciones extraordinarias de «Las manzanas de oro» de Arrieta en el Teatro Español de Madrid*. Impreso a dos tintas, 1874 (Madrid, Imprenta de Ducazcal. Paseo de Prim 6). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

MARINA: LA RECUPERACIÓN DE UNA ÓPERA ESPAÑOLA

~

M^a ENCINA CORTIZO /
RAMÓN SOBRINO¹

*Al maestro Odón Alonso,
con el que tanto aprendimos
y disfrutamos de Marina*

Introducción

El Teatro de la Zarzuela propone en la temporada 2024-2025 una nueva producción de la ópera *Marina*, en la que el trabajo musicológico ha permitido recuperar números musicales perdidos —un dúo y una sardana en el segundo acto— y recrear el título tal y como sabemos que fue presentado en su estreno operístico en el Teatro Real en 1871.

Emilio Arrieta (1821-1894) es uno de los grandes compositores de nuestra historia, aunque lamentablemente ha perdurado en la memoria colectiva tan solo por ser el compositor de *Marina*. Prolífico compositor de ópera y zarzuela, maestro y compositor de la Real Cámara, crítico musical, pedagogo de la composición desde 1857 hasta su muerte y director de la Escuela Nacional de Música —Conservatorio— de Madrid desde 1868 hasta el fin de sus días, empresario teatral, gestor de diversos proyectos lírico-teatrales, Arrieta emerge como un gran desconocido desde las páginas de *Marina*.²

Sus estudios en Italia logran otorgarle un oficio lírico a edad temprana, como manifiestan sus primeros títulos operísticos, *Ildegonda* (1846) y *La conquista di Granata* (1850), ambos editados por nosotros,³ interpretados en el Teatro Real en versión de concierto y grabados en disco compacto como testimonio sonoro del valor que atesora el gran repertorio desconocido de nuestro patrimonio, en un país que siempre ha dado la espalda a la música dentro de su historia cultural.⁴

Sin embargo, a pesar de convertirse en compositor de cámara de la reina Isabel II, y de haberse interpretado sus dos óperas en el Teatro del Real Palacio, en 1851 pierde el favor de la soberana, planteándose el regreso a Italia para desarrollar allí su carrera lírica. Providencialmente, en octubre de ese mismo año 1851, *Jugar con fuego* logra un inmenso éxito, estableciendo de forma definitiva el género zarzuelístico en el madrileño Teatro del Circo de manos de un grupo de artistas —Barbieri, Salas, Olona, Gaztambide, Inzenga, Oudrid y Hernando— que con gran generosidad integra a cuantos creadores quieran participar del proyecto. Barbieri invita a su amigo Arrieta a colaborar con ellos, poniéndolo en contacto con Camprodón, que le entrega el texto de *El dominó azul*. Será este título el que estrenado en 1852 le consagre definitivamente como compositor de zarzuela.



Tras este éxito, ambos autores escriben *Marina*. Martínez Olmedilla relata cómo Camprodón, víctima del cólera durante el verano de 1855, a punto estuvo de no poder terminar el trabajo.⁵ Ya recuperado, a finales de agosto los autores hacen una lectura ante Francisco Salas, Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín Gaztambide, empresarios del Teatro del Circo, en la que también estaba presente García Gutiérrez,⁶ pero no parecen convencer a los colegas de los méritos de la obra. La zarzuela se estrena finalmente el 21 de septiembre, precedida de una sinfonía desconocida, y de la comedia en un acto de Luis Olona, titulada *Una noche a la intemperie*,⁷ logrando un buen éxito. Los intérpretes, Amalia Ramírez como Marina, José Font como Jorge, Francisco Salas como Roque y Ramón Cubero como Pascual, fueron elogiados por la crítica que destacó sobre todo los conjuntos del segundo acto,⁸ criticando lo endeble del argumento, ya que «iniciado en el secreto el espectador desde las primeras escenas, adivina el final de la intriga».⁹

Marina, estrenada como zarzuela en dos actos, ofrece unas circunstancias únicas, ya que dieciséis años después de su creación, tras haberse asentado en el repertorio y ser bien conocida tanto en la España peninsular como en la de ultramar como zarzuela, es sometida a una intensa refundición que la convierte en una ópera en tres actos para ser estrenada en el Teatro Real en 1871. Arrieta, entonces ya una figura consagrada en nuestro país, consigue ser el primer músico español que logra escuchar una obra suya en el Teatro Real —*Ildegonda*, en 1854—, y el primero que estrena en dicho templo del arte una ópera en castellano, *Marina*.

La ópera nacional

El camino de la ópera española es complejo y excede los propósitos y dimensiones de este artículo; su creación es uno de los objetivos que vertebra la vida musical del siglo XIX español. Una de las vías propuestas por Barbieri y el resto de creadores de mediados del siglo XIX es el establecimiento de un género propio, la zarzuela grande, para acostumbrar al público a escuchar canto lírico en castellano; intentar que a través de la «ópera cómica española», como denomina Barbieri en ocasiones a la zarzuela siguiendo los paradigmas galos, se propicie el contexto adecuado para la creación de la ópera nacional.

Al final, el medio se convierte en fin y la zarzuela alcanza el favor del público gracias a una notable calidad hoy prácticamente desconocida, dado que el gran repertorio decimonónico no se interpreta. Estando así las cosas, la ópera española trató de encontrar un camino paralelo en aquel contexto hostil. Muchos eran los creadores que partían de nuestro país en busca de un espacio afín, es el caso de Gomis, Obiols o Genovés; otros se convertían a la nueva *religión* zarzuelística —el caso de Arrieta— y ya en los últimos años del siglo XIX, los mismos autores que aspiran al éxito operístico con obras de importante calidad, hoy fuera del canon, como *Los amantes de Teruel* (1889), *Garrín* (1892) o *La Dolores* (1895) en el caso de Bretón; y *Roger de Flor* (1878), *Circe* (1902) o *Margarita la tornera* (1909) en el de Chapí, conseguían el éxito en el teatro por horas, con títulos tan emblemáticos

como *La verbena de la Paloma* (1894) o *La revoltosa* (1897). Más triste es aún el caso de creadores cuyo nombre tan siquiera perdura en la memoria colectiva al haber desaparecido sus obras por completo del repertorio, como Eslava, Zubiaurre, Serrano (Emilio), Aceves, los hermanos Fernández Grajal, Llanos, Pedrell, o incluso otros que, habiendo alcanzado amplio reconocimiento histórico, no merecen la revisión del corpus lírico de su catálogo. Descubrimientos e interpretaciones contemporáneas de títulos operísticos de Granados y Albéniz, revelan cuan equivocados estamos al no someter a la duda metódica el juicio histórico que ha ubicado a muchos compositores dentro de un único compartimento estanco, excluyendo de todo interés el resto de su producción.

Por eso, en esa travesía en busca de un paradigma de ópera nacional resulta importante la respuesta de Arrieta, una de las voces más preclaras de la cultura dominante,¹⁰ a través de *Marina* en ese año de 1871.

La obra, estrenada finalmente el 16 de marzo, fue muy bien recibida en el Real, interpretada por un excelente cuarteto de cantantes italianos —Angiolina Ortolani-Tiberini, Enrico Tamberlick, Gottardo Aldighieri y Louis Gassier— bajo la dirección de Cristóbal Oudrid, al que J.D. Skoczopole había cedido la batuta por ser quien había estrenado la zarzuela en 1855.

Marina es valorada por Peña y Goñi como posible salida al enigma de la ópera nacional,¹¹ argumento que es adoptado con rapidez por diversos medios hemerográficos

y artísticos, llegándose a afirmar, incluso, que la obra «viene a probar que no es una aspiración temeraria la de los que pretenden crear la ópera española».¹² Y en un artículo crucial, publicado tras el estreno de la ópera bajo el profético título *Alea jacta es* —o sea *La suerte está echada*—, Peña escribe: «El 16 de marzo de 1871 constituye una fecha gloriosa que quedará escrita con caracteres indelebles en los anales de nuestro arte nacional. Lo que ayer era considerado como utopía, ha adquirido las proporciones de realidad. La música española ha dado un paso gigantesco... La ópera española es hoy un hecho consumado».¹³ Todo lleva a pensar que se ha hallado un camino, anunciando la prensa que la empresa del Teatro de Oriente «piensa para la próxima temporada en elevar a la categoría de óperas algunas de las zarzuelas de nuestros maestros».¹⁴ Ante este panorama, son pocos los que como Luis Navarro se atreven a afirmar que el acontecimiento no es la piedra filosofal de la nueva ópera española.¹⁵

Y es que el estreno de *Marina* genera un amplio debate ideológico, como manifiesta la profusa aparición de artículos que reflexionan sobre el ideal de ópera nacional, entre otros los publicados en *La Iberia* y *La Ilustración de Madrid*,¹⁶ o el artículo que Castro y Serrano dedica a Guillermo Morphy en *La Ilustración Española y Americana* del 6 de mayo de ese año, texto asentado ya sobre los nuevos presupuestos de la sociedad del último cuarto de siglo.¹⁷

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



PRECIOS DE SUSCRICION.

	AÑO.	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.	20 pesetas.	10 pesetas.	15 pesetas.
Provincias.	25 id.	12 id.	18 id.
Estranjero.	30 id.	15 id.	2 id.

AÑO XXI.—NÚM. VI.

DIRECTOR-PROPIETARIO, D. ABELARDO DE CÁRDAS.

ADMINISTRACION: CÁMERA, 15, PRINCIPAL.

Madrid, 15 de Febrero de 1877.

PRECIOS DE SUSCRICION A PAGO EN ORO.

	AÑO.	SEMESTRE.
Cuba y Puerto-Rico.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Filipinas.	10 id.	5 id.
Méjico y Rio de la Plata.	10 id.	5 id.

En los demas Estados de América Española el precio los tres Agostos.

SUMARIO.

TEXTOS.

- Crónica general,
por
D. José Fernandez Brunon.
- Nuestros grabados,
por
D. Emilio Martínez de Velasco.
- Apuntes
sobre el grabado tipográfico
en España, por
D. Francisco Navarro
Villoslada.
- Más industriales y máquinas
doctores,
por D. Modesto Fernandez
y Gonzalez.
- La produccion industrial
de las Ordenes militares
(conclusion),
por
D. Juan Perez de Guzman.
- Nuevos e importantes inventos,
por
D. Felix Navarro
(arquitecto).
- El Impulso del Ovar y los musos,
por
D. A. L. B.
- Poesias:
Entre el deber y el amor,
por
D. Francisco Perez Echevarria:
El Carnaval, suceso,
por
D. Antonio F. Grilo.
- Estadística neorológica:
España, 1876
(continuacion), por O. y B.
- Sueltos.
- Anuncios.



SUMARIO.

GRABADOS.

- Retrato del
Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta,
nuestro compositor,
y
director de la Escuela Nacional
de Música.
- Correo tubular subterráneo
que
funciona por medio del aire
comprimido,
en Berlín (tres grabados).
- Máquina
inventada por Mr. Frosser
para hacer
simultáneamente la composicion
tipográfica, y para
distribuir los caracteres
despues
de la tirada;
- Zapatos de alambres
(sistema Sumnerville).
Inventado
del vapor Motocombu
al darle una el Aviso español
Jorge Juan.
- Madrid:
Inauguracion de las obras
para
la Cárcel de Audiencia,
celebrada
por S. M. el Rey,
el 5 del actual.
- El
Carnaval en Madrid.
Anfiteatro
de Pompeya.—Vista general del
Café.
- Las Conspiradoras,
dibujo
original de M. Alfred
Benson.

EXCMO. SR. D. EMILIO ARRIETA,

EXISTENTE COMPOSITOR Y DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

Originales y refundiciones: el embrollo de las fuentes

Nuestra relación con la partitura de *Marina* comienza en 1994, año en el que para conmemorar el centenario del fallecimiento de Arrieta (1821-1894) publicábamos en la colección *Música Hispana* del Instituto Complutense de Ciencias Musicales su edición crítica, tanto en su versión de zarzuela (1855) como de ópera (1871). Para la elaboración de la misma contamos con el guion manuscrito autógrafo del Archivo General de Navarra; una copia manuscrita de la partitura de la zarzuela y dos de la ópera conservadas en el archivo de la Sociedad General de Autores en Madrid y el manuscrito autógrafo de una nueva versión para el final de *Marina* localizado en el archivo particular de don Ricardo Donoso Cortés. Además, consultamos diversos juegos de materiales, resultando de especial interés uno contemporáneo al estreno, conservado en el Archivo lírico de la Sociedad General de Autores y Editores en Barcelona, y otros juegos de principios del siglo XX.

Fundamentales para el estudio de la obra fueron también las reducciones para canto y piano, tanto la de la zarzuela que realiza Florencio Lahoz y publica la Unión Musical Española; como la de la ópera, obra de Isidoro Hernández e impresa por Pablo Martín en 1877 y posteriormente por la antigua Sociedad de Autores.¹⁸ También contamos con la reducción para piano solo de Valentín Arín, publicada por Dotésio. En cuanto a las fuentes literarias, es imprescindible consultar el texto de la ópera, editado por José Rodríguez en 1871.

El trabajo exhaustivo sobre estas fuentes permitió editar la partitura de la ópera y, gracias a ciertas indicaciones y la adición de los tres números que Arrieta había eliminado en la refundición como ópera (N.ºs 8, 10¹⁹ y 12 de la partitura original de 1855), también la de la zarzuela. Además, se recuperó una nueva sección a solo del número final de *Marina* («Iris de amor»), desaparecida tras casi un siglo de olvido, que se escuchó en la producción coetánea del Teatro de la Zarzuela de mayo de 1994, bajo la dirección musical del maestro Odón Alonso.²⁰

Al plantearse las siguientes producciones del Teatro de la Zarzuela en 2013 y 2017, hemos podido sumar a las fuentes ya revisadas, los materiales empleados para el estreno de la ópera en el Teatro Real, en la actualidad en la Biblioteca del Museo Nacional del Teatro en Almagro (Ciudad Real). Allí se han localizado las *particellas* incompletas empleadas en el estreno y el guión de dirección coetáneo.²¹

Gracias a esto, constatamos que cuando se estrenó el 16 de marzo en el Teatro de la Ópera, *Marina* incluía un fragmento de música hoy eliminado: un bailable en el segundo acto —en el concertante del *Finale II*—, que como corresponde a una fiesta de bodas en la costa catalana de Lloret de Mar, es una sardana. Dicha danza, que se ha conservado en las reducciones de canto y piano, y figura en los materiales ahora localizados del Teatro Real, pronto debió de desaparecer de la obra al suponer un importante encarecimiento de la puesta en escena, ya que no abundaban los teatros



que contaban con un cuerpo de baile. Esa sardana se incorporó en 2013 a la partitura, permitiéndonos escucharla tal y como la concibió su autor.²²

Un misterio importante es el que plantea el final de la obra. Tras el estreno, Peña y Goñi juzga poco apropiado el papel de Marina para la Ortolani-Tiberini, que al parecer destacaba vocalmente por su facilidad para *il canto di agilità*, y así el día siguiente al estreno, desde las páginas de *El Imparcial*, sugiere al compositor que sustituya la habanera con la que concluye la ópera por un rondó para la soprano.²³ Cuatro días más tarde la prensa se hace eco de que el músico está ya trabajando no solo en dicho rondó sino también en un dúo para el segundo acto; y que la habanera con la que terminaba en origen la ópera, «la cantará el coro figurando que se aleja el buque».²⁴ El domingo 9 de abril, octava representación de la ópera, se estrenan por fin el dúo y el rondó²⁵ con gran éxito.²⁶

El texto de la ópera editado en 1871 en la imprenta madrileña de José Rodríguez, concluye con la habanera de Roque, evidenciando que se publicó para el estreno y por ello no recoge los cambios producidos días después al insertar el dúo (Nº 12) y el rondó (Nº 23). El guión de dirección que se empleó para la representación de la obra en 1871 permite observar la inserción de ambos números. Y todas las versiones editadas de la obra, tanto la reducción de canto y piano como la de piano solo, incluyen el dúo de Marina y Pascual (Nº 12) en el segundo acto, y un rondó final de Marina (Nº 23) —no el escrito para la Ortolani-Tiberini, como veremos—, situando ya

el tango-habanera de Roque (Nº 22) en el sitio en el que se interpreta actualmente, antes del rondó.

Ahora bien, en el caso del rondó, existen dos versiones del mismo; la primera y más antigua, posiblemente la añadida para Ortolani-Tiberini en 1871, presenta una cavatina en mi bemol menor de carácter melancólico que contrasta de forma abrupta con el vals en el tono homónimo mayor, que funciona como brillante *cabaletta* final. La tradición interpretativa de la obra había conseguido eliminar de la memoria sonora la cavatina, que se recuperó en nuestra edición de 1994 y está grabada en disco compacto por el sello Auvidis Valois [V4845]. Otra versión diferente de este rondó final aparece en la reducción para canto y piano de Isidoro Hernández que editan Pablo Martín y la Sociedad de Autores Españoles, y en la reducción para piano solo que publica Dotésio. Se trata de un número con una sección breve en mi bemol mayor que sustituye a la cavatina en modo menor original, y un nuevo vals, en una tesitura más central, con numerosos trinos sobre el re⁵ y una *fermata* que alcanza el do agudo.

¿Por qué esta versión del final no se interpreta ni existe en ninguno de los juegos de materiales de la obra que hemos revisado? Sería lícito suponer que Arrieta lo escribe en 1874, para una interpretación de *Marina* ópera en el Teatro de Apolo, que se anuncia a la medida de Amalia Ramírez, la intérprete que había estrenado el papel protagonista en la zarzuela de 1855. Una enfermedad de la tiple trunca el proyecto,²⁷ pero el fragmento se inserta en la reducción de la obra editada por Pablo Martín en 1877 y a partir

de ahí en el resto de las fuentes editadas por la Sociedad de Autores Españoles y Casa Dotésio.²⁸ Gracias a estas fuentes lo hemos conocido, porque quizá este fragmento nunca llegó a ser interpretado en escena y por eso no conservamos partes orquestales del mismo.

En esta versión que se representa en 2013 y 2017 —en esta última ocasión no se interpretó el Nº 12. Dúo de Marina y Roque («Magnífico buque»), elailable del Nº 14 y el 16-bis. Solo de Roque («La tierra tiene sus buques») — en el Teatro de la Zarzuela,²⁹ hemos integrado también en la ópera el Nº 8 de la zarzuela, cuarenta y tres compases en los que Roque entona una canción de taberna («La tierra tiene sus buques...») acompañándose percusivamente con sus puños en la mesa. Este número, eliminado en la refundición y en la tradición interpretativa de la obra, localizado en uno de los manuscritos de la zarzuela que se conserva en la Sociedad General de Autores y Editores, figura curiosamente en el guion de dirección empleado en el 1871 en el Teatro Real, aunque no ha sido publicado en ninguna de las ediciones de la zarzuela, figurando solo en la realizada por nosotros para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales en 1994. En dicho guión, aparece tras la conclusión del brindis que en la ópera resulta ser el número 16 del acto tercero.³⁰

La tradición interpretativa de *Marina* se manifiesta apasionante, y estamos seguros de que, con trabajos como el que se presenta en estas producciones del Teatro de la Zarzuela, contribuiremos entre todos a poner en valor nuestro patrimonio lírico.

NOTAS

1 Este texto se publicó por primera vez en el libro de *Marina* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp.28-35); y en la temporada 2024-2025 vuelve a publicarse, revisado por los autores, y con nueva iconografía.

2 Remitimos a la biografía de M^a E. Cortizo, *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela* (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998), a partir de la cual en más de seiscientas páginas recuperamos la trayectoria vital y profesional del compositor, recreando toda una época de la música española.

3 Ambas ediciones orquestales de las partituras han sido publicadas en la colección *Música Hispana* del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, *Ildegonda* como volumen 62 y *La conquista di Granata* como volumen 63, ambos en 2007.

4 *Ildegonda* de Emilio Arrieta. José Bros, Ana M^a Sánchez, Carlos Álvarez, Mariola Cantarero. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. Jesús López Cobos, director. Madrid, RTVE Música, 2005. Recoge el reestreno de la obra en versión de concierto en junio de 2004, en el Teatro Real de Madrid.

5 *La conquista di Granata* de Emilio Arrieta. José Bros, Mariola Cantarero, Ana Ibarra, Ángel Ódena, David Rubiera, Alastair Miles, David Menéndez. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. Jesús López Cobos, director. Madrid, Dynamic, 2009. Recoge el reestreno de la obra en versión de concierto en julio de 2006, en el Teatro Real de Madrid.

6 Véase: A. Martínez Olmedilla. *El maestro Barbieri y su tiempo*. Madrid, Ediciones Españolas, 1941, pp. 180-181.

7 La prensa se hace eco de que, según convenio formal, la partitura debe estar concluida antes del 15 de agosto [*El Enano*, 24 de julio de 1855, p. 3] y tras afirmar que ha sido terminada [*La Iberia* del 8-VIII-1855], comienza a anunciar que la partitura se está ensayando y abrirá la temporada [*Gaceta Musical de Madrid*, 26 de agosto de 1855, p. 6; *El Enano*, 8 de agosto de 1855, p. 3; *El Clamor Público*, 2 de septiembre de 1855, p. 3; o el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 3 de septiembre 1855, p. 4].

8 Esta obra, que estuvo interpretada por Carolina Di Franco, Vicente Caltañazor y Rodríguez, era una comedia en un acto traducida del francés por Olona, que ya había sido representada con éxito en el Teatro de la Cruz en 1847. Fue editada en Madrid, al año siguiente, 1848, por Vicente de Lalama.

9 Véase: *El Clamor Público*, 25 de septiembre de 1855, p. 3; *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 23 de septiembre de 1855, p. 4, o *Gaceta Musical de Madrid*, 23 de septiembre de 1855, p. 6.

10 *Edgardo*. «Folletín. Revista Musical. Teatro del Circo. *Marina*, zarzuela nueva de los señores Camprodon y Arrieta. Teatro Real. *Il trovatore*», *La España*, 27 de septiembre 1855, p. 1.

11 Peña y Goñi se refiere a él desde *El Imparcial*, como «la primera representación oficial del arte en España» («Revista Musical. *Marina*, ópera española de Don Emilio Arrieta», 24 de abril de 1871, p. 3).

12 «Arrieta está arreglando su zarzuela *Marina* para que se represente en la Ópera. La zarzuela tendrá tres actos: habrá tal vez bailables y la ejecución de la obra correrá a cargo de la señora Ortolani-Tiberini y los señores Tamberlick y Aldighieri. Si este acontecimiento es el primer paseo para la ópera española, nos alegramos infinito por los compositores españoles; si es un hecho aislado, nos alegraremos por el señor Arrieta.» (A. Peña y Goñi. «Revista Musical. Teatros. *Marina* en la ópera. Apuntes sobre el arte de acompañar al piano...», *El Imparcial*, 13 de enero de 1871, p. 3).

13 «Noticias generales», *La Época*, 17 de marzo de 1871, p. 4.

14 A. Peña y Goñi, «La ópera española. *Alea jacta est*», *La Ilustración de Madrid*, 17 de marzo de 1871, pp. 87-90.

15 «Correspondencias particulares de *La España Musical*», *La España Musical*, 30 de marzo de 1871, p. 5.

16 Luis Navarro, «Tentativas para fundar la ópera española. *Marina*», *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1871, p. 11. Parecidos argumentos aparecen en la «Revista Musical», *La Iberia*. Madrid, 29 de marzo de 1871.

17 Sobre todo, la serie de cuatro artículos titulados «Cartas acerca de la cuestión de la ópera en España, dirigidas a M. Karl Pitters», que Peña y Goñi publica en *La Ilustración de Madrid*, en julio de 1871.

18 Para profundizar en esta cuestión remitimos a nuestra biografía de Arrieta y al artículo de R. Sobrino, «La ópera española entre 1850 y 1874: bases para una revisión crítica», *La Ópera en España e Hispanoamérica*, vol. II. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, pp. 77-142.

19 Cuenta con un prólogo del propio compositor lo que lleva a pensar que se realizó bajo su supervisión.

20 El N^o 10 de la zarzuela, la serenata de Pascual «Niña de los ojos negros», en la que Arrieta recupera el coro inicial de la obra para acompañar la ronda del futuro marido la noche previa a la boda, goza de algunas grabaciones históricas, como la del Sello Columbia de 1940.

21 Se trataba de una coproducción entre diez instituciones (Teatro Cervantes de Málaga, Amigos de la Ópera de

IMÁGENES

~

La Coruña, Gran Teatro de Córdoba, Teatro Romea de Murcia, Consell-Insular de Mallorca-Teatre Principal, IVAECM-Teatro Principal de Valencia, Asociación Gayarre de Pamplona, Teatro Principal de Alicante, Teatro de la Maestranza de Sevilla y Teatro de la Zarzuela), realizada bajo la dirección escénica de Emilio Sagi, con escenografía y figurines de Julio Galán, e iluminación de Eduardo Bravo.

22 Véase el *Catálogo de los Fondos Musicales del Museo Nacional del Teatro*. Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1998. Queremos agradecer al servicio de biblioteca de dicho centro la ayuda prestada a lo largo de nuestra investigación.

23 Hacemos notar que la sardana que durante años se ha podido escuchar en algunas interpretaciones de la obra en Cataluña, no es la sardana original a la que ahora nos referimos.

24 «Sentimos que el Sr. Arrieta haya descuidado tanto el papel de *Marina*, del que la Ortolani hubiera sacado gran partido si se hubiera escrito con arreglo a las facultades de esta aplaudida cantante [...] Terminamos estas líneas con una advertencia. La habanera final se despegó completamente del estilo de la *Marina* y de la importancia que debe tener una ópera. Creemos que un rondó cantado por la Ortolani-Tiberini terminaría la obra de una manera satisfactoria para el público y favorable para la ópera.» (A. Peña y Goñi. «Sección de espectáculos. Primera representación de *Marina*», *El Imparcial*, 17 de marzo de 1871).

25 *La Discusión*, 21 de marzo de 1871, p. 3.

26 «Anuncios de Espectáculos», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 9 de abril de 1871, p. 4.

27 «De espectáculos», *Diario Oficial de Avisos*, 12 de abril de 1871, p. 4.

28 «Se han suspendido por unos días las representaciones en el Teatro de Apolo, con el exclusivo objeto de dar lugar a la llegada de nuevos artistas y a la reorganización de la compañía tan necesaria desde que la enfermedad de doña Amalia Ramírez trastornó por completo los planes de la empresa e impidió las representaciones de la ópera española» («Sección de espectáculos», *El Imparcial*, 8 de enero de 1874, p. 4).

29 De hecho, *La Correspondencia de España* publica: «Se está grabando para ponerse a la venta, una lujosa edición de la ópera española *Marina*, del eminente maestro Arrieta» (20 de marzo de 1875, p. 1).

30 En la producción que abre la temporada 2024-2025 se interpreta la obra sin cortes.

P. 49: Alejandro Ferrant (pintor). *Retrato del compositor Emilio Arrieta*. Óleo sobre lienzo, sin año [posterior a 1873]. Colección Museográfica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

P. 52: Bernardo Rico y Ortega (grabador). *Retrato de Emilio Arrieta*. Litografía, conjunto (Madrid, *Ilustración Española y Americana*, nº VI, 15 de febrero de 1877). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

P. 54: Anónimo (marmolista). *Lápida dedicada a dos músicos navarros fallecidos en esta casa de la calle San Quintín 8 de Madrid: Hilarión Eslava (1807-1878) y Emilio Arrieta (1823-1894)*. Fotografía, detalle. Mármol y bronce, 1894; restaurada en 1994 (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

LÍRICA

~

LIBRETO

FRANCISCO CAMPRODÓN Y MIGUEL RAMOS CARRIÓN

~

TEMPORADA 24 / 25

ACTO PRIMERO

~

El teatro representa una playa. Mar en el fondo en toda la extensión posible. Entre la primera y segunda caja una casa a un lado. Al levantarse el telón son las últimas horas de la noche, percíbese lejano CORO DE PESCADORES que se va acercando insensiblemente. En los dos últimos compases sale MARINA de su casa.

ESCENA I

MARINA, PESCADORES de ambos sexos

Nº 1. PRELUDIO, CORO DE PESCADORES Y BARCAROLA DE MARINA

CORO

La, la, la, la...
Ya la estrella precursora
de la clara luz del día,
la barquilla pescadora
a la amiga playa guía.
Tras las tristes noches solas
junta el día¹ bienhechor,
al arrullo de las olas
el arrullo del amor.²
¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
La, la, la, la...

MARINA

Brilla el mar engalanado
con su manto de bonanza;
Dios sus olas ha pintado
del color de la esperanza.
En su llanura inmensa
mi bien está...
¡Cuándo será que el pobre
vuelva a su hogar!

CORO

Espera, niña, espera,
que él volverá;
Dios guía a los que, osados,
cruzan el mar.

MARINA

Cuando el agua reverbera
a la luna en el estío,
es la brisa mensajera
del suspiro que le envió.
Allá donde él navega,
volando va
al infeliz marino
a consolar.

CORO

Espera, niña, espera,
que él volverá.
Dios guía a los que, osados,
cruzan el mar.
Espera, niña, espera,
que él volverá,
espera, niña, espera,
que él volverá.
*(En este momento asoma el primer rayo
de sol y se pinta la impaciente animación y
curiosidad en todos los semblantes.)*
El sol que va saliendo,
la niebla va³ deshaciendo,
el tope de los mástiles
empieza a colorar.
Tal vez de la colina
que el arenal domina
la apetecida nave
se alcance a divisar.

MARINA

Si desde la colina
que el arenal domina

se llega a ver la nave,
venídmelo a avisar.

CORO

Tal vez de la colina
que el arenal domina
la apetecida nave
se alcance a divisar.

MARINA

Venídmelo a avisar.

CORO

¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

La, la, la,...

*(Vase el CORO hacia los bastidores de
la izquierda, quedando MARINA sola en
escena.)*

ESCENA II

MARINA

Nº 2. ARIA DE MARINA

MARINA

¡Cómo crecen los latidos
del que espera la ventura!
¡Qué mal dice el que asegura
que la ausencia hace olvidar!
¡Del amor la llama crece
con más fuerza cada día
y gozarlo más ansía
cuanto más tarde en llegar!

ESCENA III

MARINA y TERESA

TERESA

¡Marina! ¡Tú en la playa!
¿A Jorge esperas ya?

MARINA

No duerme la que, inquieta,
aguarda con afán.
Por él sentí anhelante
mi corazón latir.

TERESA

¿Le quieres?

MARINA

¡No! ¡Le adoro!

TERESA

¿Mas él lo ignora?

MARINA

¡Sí!

Pensar en él, esa es mi vida,
mi solo bien pensar en él;
amarle fiel, si soy querida,
y, aun sin su amor, amarle fiel.
Dejar deshojada
la flor delicada,
y si ella a mi anhelo
respuesta no da,
del aura en el giro
mandarle un suspiro,
que si él no lo acoge,
al cielo se va.

¡Ah!

Pensar en él, esa es mi vida,
mi solo bien, pensar en él;
amarle fiel, si soy querida,
y, aun sin su amor, amarle fiel.

UNA VOZ DENTRO

¡Barco a la vista!

MARINA

¡Cielos! ¿Qué es lo que oí?

TERESA

Barco a la vista anuncian.

MARINA

¿Es el de Jorge?

UNA VOZ

¡Sí!

MARINA

¡Ah!

Ya sus ojos divisan la playa
donde amor impaciente le espera;
donde un alma gimió prisionera
aguardando al que cerca está ya.
En las alas del rápido viento
a la playa se acerca su nave,
pero el alma esperar más no sabe
y a su encuentro volando se va.

MARINOS

*(Que pasan en un bote.)*⁴

La, la, la...

TERESA

A Jorge sus amigos van a buscar.

MARINA

Dios guíe la barquilla donde ellos van.

TERESA

A Jorge van a buscar.

MARINA

¡Ah!

Ya sus ojos divisan la playa
donde amor impaciente le espera:
donde un alma gimió prisionera
aguardando al que cerca está ya.
En las alas del rápido viento
a la playa se acerca su nave,
pero el alma esperar más no sabe
y a su encuentro volando se va.

ESCENA IV

DICHAS y el CAPITÁN ALBERTO

Nº 3. ESCENA DE MARINA Y ALBERTO

ALBERTO

Felices días.

MARINA

¡Ah! ¡Señor Alberto! ¡Sois vos!

ALBERTO

El mismo soy: dame la mano.
Esta tarde abandono nuestra playa;
vuelvo a cruzar de nuevo el Océano.

MARINA

¿Tan pronto?

ALBERTO

Ya es preciso, aunque lo siento.
(A TERESA.)
Dispón tu encargo, pues.

TERESA

Voy al momento.

(Se va.)

ESCENA V

MARINA y ALBERTO

MARINA

Antes que marchéis, por despedida
os pediré un favor.

ALBERTO

Di lo que quieras,
idispuesto estoy a darte hasta la vida!⁵

MARINA

Gracias, no quiero tanto.
Según os he oído,
vos tenéis una carta de mi padre,
que yo con gran placer conservaría.

ALBERTO

¿Y es eso todo?

MARINA

Sí. Ningún recuerdo
al morir me dejó y ese quisiera.

ALBERTO

Yo te lo enviaré, niña hechicera.
¿Quieres más?

MARINA

¡No, señor!

ALBERTO

Pues lo que pides
pronto tendrás aquí.
¡Adiós, Marina!

MARINA

¡Adiós! ¡Adiós!

ALBERTO

Cuando esté lejos,
¡acuérdate de mí!

MARINA

¡Adiós!

ALBERTO

¡Adiós!

(*Se va.*)

ESCENA VI

MARINA y PASCUAL

Nº 4. DÚO DE MARINA Y PASCUAL

PASCUAL

(*Que ha oído las últimas palabras.*)

¡Niégame que es tu amante!

MARINA

¿Quién?

PASCUAL

Ese capitán.

MARINA

Tú sueñas.

PASCUAL

Me lo prueba
lo que escuché al llegar.

MARINA

A nadie amé. (¡Dios mío!)

PASCUAL

Entonces, di, ¿por qué
desprecias mi cariño,
que solo tuyo es?

¿Por qué?...

Sí, di....

Yo, tosco y rudo
trabajador,
pulir quisiera

mi áspera voz.
Pero es tan torpe
mi corazón,
que expresarte no sabe
lo que te quiero yo.

MARINA
(En vano él anhelante
su amor probarme quiere,
su ruda voz amante
mi corazón no hiere.
¿Por qué del alma mía
no es dueño a mi pesar?...
¿Por qué mi amor ansía
si no le puedo amar?
¡Ay, ya lo sé, sí!
¡Es que encontró mi alma
cuanto soñé!)

PASCUAL
(¿Por qué cuando la miro
mi corazón palpita
y sin querer suspiro
y el alma se me agita?
¿Por qué me ahoga el llanto
si está lejos de mí?
¿Por qué la quiero tanto,
si sus desdenes vi?
¡Ay, ya lo sé!
¡Es que fue un imposible
cuanto soñé, sí, cuanto soñé!)

MARINA
(Mas... ¡Ah!...
¡Qué idea a iluminarme viene
para saber si Jorge me ama o no!)
Mi mano pide a Jorge.

PASCUAL
¡Yo dueño de tu amor!

MARINA
Y, si él te la concede,
¡seré tu esposa yo!
(*MARINA se va.*)

ESCENA VII

PASCUAL

Nº 5. RECITADO DE PASCUAL Y CORO DE PESCADORES

PASCUAL
¡Yo de Marina dueño!
¡Lo que siempre anhelé, logrado!⁶
Miro y me parece un sueño,
¡un sueño celestial!
Mas, ¿por qué desdeñarme
para luego acceder al amor mío?
No acierto a explicarme
una mudanza tal.
(*Se queda pensativo.*)

ESCENA VIII

PASCUAL y CORO GENERAL

CORO
Jorge dio fondo,
corredle a ver.⁷

PASCUAL
Dios me lo envía
para mi bien.

CORO
Pronto en los brazos
le estrecharéis.
Entre la bruma y espesa neblina,
entre el celaje que vela la mar,⁸
más volador que veloz golondrina

vimos un buque con rumbo hacia acá.
En lo gallardo del largo aparejo,
en el cantar de la tripulación,
claro le vimos del sol al reflejo,
clara escuchamos de hermanos la voz;
que al cargar velas
en triste son,

iban cantando

*oio, oio...*⁹

Vedle si no.

Vimos de Jorge la cara morena,
que a las diez brazas de fondo al llegar,
manda del ancla fijar la cadena,
que estrepitosa se escurre en el mar.

Toman un cabo de un buque cercano,¹⁰

y, ejercitando su rudo vigor,

tiran a una, y el eco lejano

va repitiendo su tétrica voz;

mientras en triste

lánguido son,

cantan a bordo

oio, oio...

Vedle si no.

ESCENA IX

*DICHOS, JORGE y ROQUE, en una
lancha impulsada por cuatro remeros*

Nº 6. ARIA DE JORGE

JORGE

(De pie sobre la lancha.)

Costa la de Levante,

playa la de Lloret;

dichosos los ojos

que os vuelven a ver.

(Salta a tierra y sus amigos le rodean.)

CORO y PASCUAL

El cielo a esta orilla

te trajo con bien;

de amigos que te aman

recibe la prez.

*(JORGE abraza a algunos y luego se acerca a
la boca de escena, mientras los demás rodean
y festejan a ROQUE.)*

JORGE

(No es verdad que con la ausencia
del amor se extinga¹¹ el culto:

si en el alma vive oculto,¹²

con la ausencia crece más.

Es un fuego que no apaga¹³

la distancia más remota;

un fanal que el mar azota

sin matar su luz jamás.)

CORO¹⁴

El marino sus amores

recordando está, quizás.

JORGE

Pascual, amigos míos,

¿Marina, dónde está?

PASCUAL

Por tu feliz arribo

al templo se fue a orar.

Ya vuelve, Jorge, mírala;

corriendo viene acá.

ESCENA X

*DICHOS y MARINA, que se abandona
en los brazos de JORGE*

JORGE

¿Rogaste por tu hermano?

Tus lágrimas, quizás,

las iras aplacaron

del férvido huracán.

Al ver en la inmensa
llanura del mar
las aves marinas
con rumbo hacia acá,
siguiendo envidioso
su vuelo fugaz,
suspiros del alma
mandaba a mi hogar.

CORO

La playa nativa
lograste alcanzar,
y en ella te esperan¹⁵
amor y amistad.

MARINA

(¿Por qué, si no siente
mi pena mortal,
el alma al oírle
palpita de afán?)

Nº 7. ESCENA

CORO DE TENORES y BAJOS¹⁶

¡Sea bienvenido
el bravo Capitán!
¡Salud, salud a Jorge,
marino sin igual!

JORGE

¡Gracias, amigos míos!
Henchida mi alma está
por el sincero afecto
que para mí guardáis.

SOPRANOS

(*Rodeando a ROQUE.*)
¿Qué tal, Contramaestre?
(*Se retira MARINA.*)

ROQUE

¡Dejadme! ¡Voto a San...!

SOPRANOS

Está tan insociable
como antes de marchar.

ROQUE

¡Mujeres! *¡Vade retro!*
Prefiero un huracán:
la que mejor parece
es porque finge más.
¡Vade retro!

SOPRANOS

(¡Está tan insociable
como antes de marchar!)
(*Salen.*)

ESCENA XI

JORGE, ROQUE y PASCUAL

JORGE

¿A dónde fue Marina?

PASCUAL

Después, después vendrá;
escúchame un momento.

JORGE

¿Qué quieres, buen Pascual?
Se retrata en tu rostro la alegría.
¿Qué te sucede, pues?

PASCUAL

¿Qué? Que me caso.

ROQUE

(¡Infeliz!)

JORGE

Yo también.

PASCUAL

¡Cuánto me alegro!,
las dos bodas se harán el mismo día.

JORGE

¿Y quién, Pascual,
te lleva a los altares?

PASCUAL

¡Qué torpe! ¡No adivinas!...
(*Riendo.*)
¿Quién ha de ser? ¡Marina!

JORGE

¡Marina!

PASCUAL

Sí.

JORGE

(¡Oh, cielo!)¹⁷

PASCUAL

Como ella mira en ti
casi un hermano,
me dijo que al momento
que te viera
su mano te pidiera.¹⁸

JORGE

(¡Pedirme a mí su mano!)

PASCUAL

Tú eres el dueño, pues, de mi ventura.
Ya solo a ti la fío.
Marina vuelve acá.

JORGE

(¡Valor, Dios mío!)

ESCENA XII

DICHOS y MARINA

PASCUAL

Alégrese, Marina, tu hermoso corazón,
porque hoy nuestra ventura
aún quiere ser mayor.
También se casa Jorge.

MARINA

(*Anonadada.*)
(¡Dios mío!)

JORGE

(*Con ira.*)
¡Sí, también!

Ya largo tiempo hacía
que amaba a una mujer.
(¡La ingrata no comprende
mi acento de dolor!)

MARINA

(¡Y yo, infeliz, soñaba
ser dueña de su amor!)

JORGE

¿Por qué, por qué mis ojos
aún la desean ver?

PASCUAL

Marina, ¿por qué lloras?

MARINA

¡Yo misma no lo sé!

**Nº 8. CUARTETO DE MARINA, JORGE,
ROQUE Y PASCUAL**

PASCUAL

(A MARINA.)

Seca tus lágrimas,
cese la causa de tu aflicción.

MARINA

Deja que en llanto
salga la pena del corazón.

JORGE

(Alma mía, que has soñado
un mentido paraíso
que el destino despiadado¹⁹
desvanece de improviso;
solitaria tu querella
en el pecho ocultarás,
pero amar cual la amo a ella
ya nunca más.)

MARINA

(Vuela al cielo, fiel lamento
de mi alma enamorada,
eco triste que da al viento
la esperanza naufragada;
aunque nunca fuiste bella
como ahora que te vas,
como luz de amiga estrella
me alumbrarás.)

PASCUAL

Ebria el alma de contento
al amor abandonada,
busca en vano un fiel acento
del placer que la anonada;
tú la dicha, tú la estrella
para mí del bien serás,
si con tu alma, niña bella,
tu amor me das.

ROQUE

(Con turbión de recio viento
amanece la alborada;
le ha ganado el barlovento
el terrestre camarada.
El menguado fía en ella
siendo como las demás;
en el canto de esa estrella
te estrellarás.)

PASCUAL

Serena tu rostro,
pronuncia, mi bien,
de amor un acento
que dicha me dé.

MARINA

La fe que te jure
sabré mantener.

ROQUE

(Largó la andanada.)

JORGE

(¡Jurarle su fe!)
Virgen el alma no conocía
otras tormentas que las del mar,
pero con estas el alma mía
no sabe, ¡oh cielos!, cómo luchar.
Entre las olas verme abismado,
¡oh, ingrata suerte!, fuera mejor²⁰
que aquí olvidado y desesperado,
ardiendo en celos morir de amor.

MARINA

(Corazón mío, ten sepultado
el cruel quejido²¹ de tu dolor,
aun cuando debas, martirizado,
ardiendo en celos morir de amor.)

ROQUE

La penitencia va en el pecado;
ya verá el mozo,²² a lo mejor,
que el que con ellas anda embarcado
a los infiernos se va en vapor.

PASCUAL

Tierna paloma, nunca ha brillado
para mi vida día mejor
que hoy que dichoso puedo a tu lado
viéndote mía morir de amor.

Nº 9. FINAL PRIMERO. ESCENA Y DÚO DE JORGE Y ROQUE

PASCUAL

Ven, Marina, que quiero a mi madre
dar contigo la nueva feliz.

MARINA

Jorge, ¡adiós!

JORGE

Él te guíe, Marina,
y el cielo os conceda
ventura sin fin.

ESCENA ÚLTIMA

JORGE y ROQUE

JORGE

(Después de un momento de silencio.)
¡Se fue, se fue la ingrata!

ROQUE

Bien os lo dije yo:
¿Quién fía a las mujeres
su pobre corazón?
También muy tierno el mío

en otro tiempo fue,
y al cabo una Ruperta
lo puso como veis.
¡No más, no más mujeres!,
que iguales todas son.

JORGE

¡Y yo que para ella
guardé todo mi amor!
*(Sumamente afectuoso.)*²³
Feliz morada, donde nací,
donde mis sueños alimenté,
ya solamente lejos de ti,
buscando olvido,
vivir podré.
Playa risueña donde brotó
el amor puro que guardo aquí,
¡pronto, muy pronto partiré yo
lejos de aquí, lejos de aquí!²⁴

ROQUE

¡No hay justicia en la tierra,
volvamos a la mar!
Vamos, sí; que tu pecho respire,
que seque tu llanto la brisa del mar,
y en sus alas se lleve el suspiro
que un eco en la tierra
no pudo lograr,
vamos ya, vamos ya.
¡Vamos sí!, ¡ah!, ¡vamos, sí!

Fin del acto primero

ACTO SEGUNDO

~

Vista general del astillero. Al foro un buque en construcción, próximo a terminarse. Añádanse cuantos detalles puedan caracterizar el sitio.

ESCENA I

CORO DE TRABAJADORES

Al levantarse el telón aparecen entregados a distintas faenas. Mucha animación, martillazos, ruido de sierras cortando madera, etc.

Nº 10. PRELUDIO Y CORO DE INTRODUCCIÓN

UNOS

Ánimo todos, fuera pereza,
que, trabajando con este afán,
pronto la nave que está empezada
sobre las olas volando irá.

OTROS

Suene el martillo, chille la sierra,
y, para darnos fuerza mayor,
óiganse alegres entre los golpes
los dulces ecos de una canción.

TODOS

Marinero, marinero
que te lanzas a la mar,
de mis manos ha salido
esa nave donde vas.
Yo le presté las alas para volar;
dame las gracias si sufre
las iras del huracán.
Marinero, marinero,
que te embarques sin temor;²⁵
de los barcos que yo hice
aún ninguno se perdió.

Nave que yo construya
no se hunde, no,
que es fuerte como la roca
y más que el rayo veloz.

Nº 11. STRETTA EN LA INTRODUCCIÓN DEL ACTO SEGUNDO, CONCERTANTE Y ROMANZA DE MARINA

TODOS

Ánimo todos, fuera pereza,
que trabajando con este afán,
pronto la nave que está empezada
sobre las olas volando irá.

ESCENA II

PASCUAL, MARINA y DICHOS

PASCUAL

¡Basta, muchachos,
de trabajar,
que una gran nueva
os vengo a dar!

CORO

¿Qué es ello? ¿Qué sucede
que tan alegre estáis?

PASCUAL

Dejad vuestras faenas
y atentos escuchad.
Esta mano, que la brea
y el trabajo ha ennegrecido,
a otra mano, blanca y pura,
santo lazo juntará.
Ved aquí la que he buscado
para esposa y compañera;
como yo, vuestras fatigas
ella luego premiará.

CORO

Dios vuestra unión
benedicirá.

(La novia no parece
muy satisfecha estar;
del llanto las señales
se notan en su faz.)

MARINA

(Por más que yo procuro
mis penas ocultar,
el pecho acongojado
sufrir no puede más.)

PASCUAL

(Jamás el alma mía
gozó ventura tal,
y un sueño me parece
tan dulce realidad.)

A engalanaros
id todos ya;
luego la fiesta
va a comenzar.

CORO

Novios felices,
con Dios quedad;
Él vuestro enlace
benedicirá.

PASCUAL

Id todos ya.
(*El CORO se retira.*)

CORO

(*Alejándose.*)
(La novia no parece
muy satisfecha estar;
del llanto las señales
se notan en su faz.)

ESCENA III

MARINA

MARINA

(*Sumamente delicado.*)²⁶
¡Oh, grato bien querido,
no turbes mi reposo;
llorándote perdido
pareces más hermoso!
¡Ay de mí!, ¡ay de mí!,
que para siempre te perdí.

ESCENA IV²⁷

MARINA y ROQUE

Nº 12. DÚO DE MARINA Y ROQUE

ROQUE

Magnífico buque,
hermoso armazón;
será, por las trazas,
seguro y veloz.

MARINA

¡Ah, Roque!

ROQUE

¡Marina!,
¿cómo es que Pascual,
en estos momentos,
contigo no estás?
Parece que una pena
procuras ocultar...
¿Qué tienes?, ¿qué te pasa?,
¿por qué tan seria estás?
En víspera de boda,
extraño es, en verdad.
Si ya pescaste a uno,
¿qué puedes desear?

MARINA

¡Ay!, tú no sabes comprender
lo que con alma enamorada
sabe expresar una mujer.
En el fulgor de su mirada,
tú no sentiste del amor
la viva llama en ti brotar,
tú de su fuego abrasador
lograste al alma libertar.

ROQUE

De un desgraciado
hueso de Adán
Dios a las hembras
quiso formar,
y desde entonces tiene
cada mortal
una costilla menos
y un enemigo más.

MARINA

Pascual dijo que Jorge
también se iba a casar.

ROQUE

Es cierto, mas descuida,
que no se casará.
Creyó que su adorada
sería singular
y ha visto que es lo mismo
que todas las demás.

MARINA

¿Quién es?

ROQUE

Una veleta
que no apuntaba mal,
pero al cambiar el viento
no pudo fija estar.

MARINA

El amor que yo ambiciono
se le ofrece a otra mujer,
y ella, loca, lo desprecia
cuando muero yo por él.
Sufre en silencio,
llora tu pena,
no haya testigos
de tu dolor,
y en lo profundo
del alma mía,
muere olvidado
mi pobre amor.

ROQUE

El que sufre cuando pierde
el amor de una mujer
es tal vez porque no sabe
que quien va ganando es él.
Mañana de nuevo
volvemos al mar,
allí los amores
se logra olvidar.

Nº 13. ESCENA

ROQUE

Ya es tiempo de ir a bordo;
¿qué hará mi capitán?
Marchemos a su encuentro,
que al habla debo estar.
(*Se va.*)

ESCENA V

MARINA y ALBERTO

MARINA

¡Señor Alberto!

ALBERTO
Me han dicho ya
que hoy o mañana
te casarás,
tu encargo a bordo
voy a buscar,
un marinero te lo traerá.
¡Adiós, hermosa!
Bien sabes ya
que con mi afecto
puedes contar.

PASCUAL
No necesita vuestra amistad.

ALBERTO
¿Eres celoso? ¡Haces muy mal!
(*Se va riendo.*)

ESCENA VI

MARINA y PASCUAL

PASCUAL, iracundo, ve marchar a ALBERTO. De pronto mira a MARINA y, como si comprendiese lo injusto de la sospecha, se dirige amoroso a ella.

PASCUAL
¡Ah! Perdona si mi dicha
me parece una ilusión
y los celos me devoran
con su fuego el corazón.
Es que al ver que tu cariño
yo entre todos conseguí,
¡me parece una ventura
harto grande para mí!
Di, ¿me perdonas?

MARINA
¡Pobre Pascual!
Confía en que yo
nunca te he de faltar.
(*Le abraza.*)

Nº 14. FINAL SEGUNDO Y CONCERTANTE

PASCUAL
¡Ve, ya la gente viene hacia acá!²⁸
Nos quieren todos felicitar.

CORO DE TIPLES, TENORES, BAJOS
Cumplido parabién
la gratitud te viene a dar,
y en brazos de tu bien
ve con tu amor, niña, al altar.

TIPLES
El mozo más galante
te ofrecerá su eterna fe.²⁹
Responde tú a su afán
con tu candor, y adórale.

CORO
El mozo más galán
te ofrecerá su eterna fe;
responde tú a su afán
con tu candor, y adórale.

BAILABLE

CORO
El mozo más galán
te ofrecerá su eterna fe;
responde tú a su afán
con tu candor, y adórale.

PASCUAL

Mi madre te espera;
ve y calma su anhelo,
sé tú su consuelo,
su dicha mayor.
Tú mañana serás mía,
tú serás mi solo amor.³⁰

MARINA

(Mi mal exaspera
su tierno desvelo,
merece su anhelo
cariño mayor.
Mas la honra que me fía
será tumba de mi amor.)

JORGE

Su gracia hechicera
aumenta mi duelo,
las puertas del cielo
me cierra su amor.
Quiere odiarla el alma mía,
mas no se halla con valor.

ROQUE

Izad la bandera
que arrastra en el suelo,
romped el anzuelo
con noble vigor.
Y largad sobre la impía
la andanada de babor.

CORO DE TIPLES, TENORES, BAJOS

La dicha doquiera
nos brinda hoy el cielo,
gozoso a su anhelo
sonríe el amor,³¹
que sin nubes brilla el cielo³²
de su dicha precursor.

PASCUAL

Si un día sin amparo
tu infancia el pueblo vio,
desde hoy mi pobre techo
te ofrece una mansión;
tú huérfana y sin bienes...

JORGE

¡Jamás, viviendo yo!
¡De nadie bienes ha menester!
Mi techo acaso ¿suyo no fue?
(A MARINA.)
Ambos un día,³³ hermana mía,
aquí pasamos nuestra niñez;
esta morada por ti guardada
la quiero tuya.

ROQUE

(*Aparte.*)
(¡Qué estupidez!)

CORO

De dichas y placeres,
de danzas al compás,
llevemos a la novia
al techo maternal.

MARINA

¡Ah! A su pesar un día
mi amor recordará;
recordará el ingrato
mi pena a su pesar;
ni bienes ni esperanzas
la vida tiene ya;
mas para los dolientes,
su seno tiene el mar.

JORGE

¡Ah! A su pesar un día
mi amor recordará;
recordará la ingrata

mi pena a su pesar;
ni bienes ni esperanzas
la vida tiene ya;
mas para los dolientes
su seno tiene el mar.

PASCUAL

Volemos, hechicera,
la dicha a celebrar,
bien pronto a sus altares
amor nos llamará.

ROQUE

Con hembras de por medio
no hay cuerdo capitán;
si no es un día es otro
nos hacen naufragar.

CORO

De dichas y placeres...
Marchemos ya,
que luego allá
a su salud
se beberá...

JORGE

¡Oh, Dios, se va!³⁴

(Mientras PASCUAL y el CORO se alejan con festiva algazara, JORGE apoya su cabeza sobre el hombro de ROQUE, y cae el telón.)

Fin del acto segundo

ACTO TERCERO

~

La misma playa del acto primero, tomada de otro punto de vista: en el centro del teatro, muy cerca de la escena, una mesa larga, en la cual están bebiendo varios marineros. En un extremo de la mesa estará JORGE profundamente ensimismado, y en el extremo opuesto ROQUE, menudeando tragos.

Nº 15. PRELUDIO DEL ACTO TERCERO

ESCENA I

JORGE, ROQUE y MARINEROS, bebiendo

Nº 16. INTRODUCCIÓN, CORO Y BRINDIS

CORO DE TENORES-BAJOS

Hasta el borde las copas llenemos,
a gozar, a beber, a beber;
su espumoso licor apuremos,
que en su fondo se encuentra el placer.

JORGE

Llenad la copa, sí,³⁵
llenadla ya otra vez,
¡a ver si logro al fin!³⁶
calmar mi ardiente sed!

CORO

¡Bebed!, ¡bebed!...

JORGE

A beber, a beber, a ahogar
el grito del dolor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.

CORO

A beber, a beber, a apurar,
la copa del licor,
que el vino hará aumentar
los goces del amor.

JORGE

¡Adónde vais huyendo
las ilusiones,
que nos dejáis sin vida
los corazones!
Y en pago del tormento
de tanto amar,
¡se va el suspiro al viento
y el llanto al mar!
Pero no importa,
bebamos más;
que la vida más ligera
con el vino pasará.
A beber, a beber, a ahogar,
el grito del dolor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.

CORO

A beber, a beber, a apurar,
la copa del licor,
que el vino hará aumentar
los goces del amor.

ROQUE

De este sabroso jugo
la blanca espuma
aleja de las penas
la negra bruma:
Si Dios hubiera hecho
de vino el mar,
yo me volviera pato
para nadar.
Esta es la fija,

bebamos más,
que ante vino tan sabroso³⁷
mi gazzate es un brocal.

JORGE

A beber, a beber, a ahogar
el grito del dolor,
que el vino hará olvidar
las penas del amor.

ROQUE

A beber, a beber, a apurar
la copa del licor,
que el vino hará ahuyentar
el cebo del amor.

CORO

A beber, a beber, a apurar
la copa del licor,
que el vino hará aumentar
los goces del amor.
*(Al acabar este coro, JORGE queda ebrio,
sosteniéndose con dificultad, pero sin perder
su gravedad, mientras que ROQUE se queda
borracho como una cuba.)*

Nº 16-BIS. SOLO DE ROQUE³⁸

ROQUE

*(Canta, acompañándose con
los puños en la mesa.)*
La tierra tiene sus buques,
los mares tienen sus flores,
los claveles sus escamas
y los peces sus olores.

ESCENA II

JORGE y ROQUE

Nº 17. TERCETO Y ESCENA DE MARINA,
JORGE Y ROQUE

ROQUE

(Tambaleándose.)
¡Ya estamos a bordo!
¡Valiente huracán!
¡El buque va a pique,
nos traga la mar!

JORGE

¡Ay, Roque, yo me abraso!
¡Dios mío, ten piedad!

ROQUE

¡El temporal arrecia!
¡Bebed!
(Dándole una copa.)

JORGE

¡No puedo más!

ESCENA III

DICHOS y MARINA

MARINA

¡Jorge!

JORGE

¿Quién me llama?

MARINA

¡Mírame, soy yo!

JORGE

Yo no sé quién eres.

MARINA

¡Jorge, por favor!

JORGE

(Levantándose.)

¿Conoces a la ingrata,
que el alma me robó,
a la mujer infame
por quien muriendo estoy?
Si la conoces, dile³⁹
que no he de verla más.

MARINA

¿Quién es?

JORGE

¡Una traidora
que me robó la paz!
(Se deja caer sobre la silla.)
(Levantándose de pronto y cogiendo a
MARINA por el brazo.)
No sabes tú que yo tenía
la vida enferma de tanto amar,⁴⁰
y desde el fondo del alma mía
mi amor gritaba: ¡matar, matar!
De hoy más, beber;
de hoy más, cantar;
ni tengo lágrimas,
ni quiero amar.

MARINA

¡Qué negra y triste melancolía
su voz revela a su pesar!
¿Quién fue la ingrata, quién fue la impía
que así su vida pudo amargar?
De hoy más, sufrir;
de hoy más, callar;
ni aun sus lágrimas
puedo secar.

ROQUE

Veinte años ha que no corría
un noroeste tan singular;⁴¹
timón y brújula se me extravián
y el aparejo se fue a rodar.
¡Quiero dormir,
quiero roncar,
y hasta la cama
tragóse el mar!

MARINA

(A ROQUE.)

Tú que lo sabes
dime quién es.

ROQUE

¿Quién?

MARINA

Esa ingrata.

ROQUE

Una mujer.

MARINA

Dime su nombre.

ROQUE

Ruperta, pues;
que a más de darme
el chasco aquel,
me enreda el buque
entre los tres.

MARINA

Jorge, tú sufres.

JORGE

Más era ayer;
hoy con el vino
me siento bien.

MARINA
(¡Y yo tan ciega que adoro en él,
cuando él adora a otra mujer!)⁴²

JORGE
Dime, ¿tú me amas?

MARINA
(¡Sarcasmo cruel!)

JORGE
Si también sufres,
bebe también.

MARINA
¡Ah! ¡Jorge, olvida...!

JORGE
(*Recogiendo sus ideas con penoso esfuerzo.*)
No puede ser.
En las alas del deseo
mi ilusión la ve flotar,
la dibuja el cabrilleo
de la luna sobre el mar.

MARINA
(Me desgarras el alma entera.)

JORGE
Yo percibo donde quiera
de sus pasos el rumor,
y en mi extraña borrachera
yo la siento en derredor.

MARINA
(Me desgarras el alma entera
el quejido de su amor.)

ROQUE
Enamórese el que quiera,
que yo estoy por el licor.

MARINA
¡Mira mis lágrimas!
Vuelve ya en ti.

JORGE
¡Déjame, déjame!
(*Entra en la casa.*)

MARINA
¡Pobre de mí!
(*A ROQUE.*)
¿Quién es la pérvida
que así le hirió?

ROQUE
¡Déjame, déjame!
¡No lo sé yo!
(*Entra en la casa.*)

ESCENA IV

MARINA

*Empieza a oscurecer y sale un farolero a
alumbrar el farol de San Telmo.*

MARINA
Pierde toda esperanza,
mi pobre amor;
¡él tu existencia oculta
no adivinó!
(*Se va.*)

ESCENA V

*A poco rato sale PASCUAL por la derecha,
con la guitarra en la mano, seguido de
marineros, calafates con guitarras y
bandurrias, etc. PASCUAL y MARINEROS
con guitarras.*

Nº 18. SEGUIDILLAS DE ROQUE

PASCUAL y BAJOS

Paso a pasito
lleguemos ya;
quedo, quedito
hay que avanzar.
Ella dormida
tal vez está;
que la despierte
nuestro cantar.

TENORES

Paso a pasito
lleguemos ya;
quedo, quedito
hay que avanzar.⁴³
Ella dormida
tal vez está;
que la despierte
nuestro cantar.⁴⁴

ESCENA VI

DICHOS y ROQUE, desde la ventana

ROQUE

¡Hola, muchachos,
muy buenas noches!

PASCUAL

¿Por qué te asomas?
¿Qué quieres, Roque?

ROQUE

Yo casi dormido⁴⁵
oí vuestra voz,
y como vosotros,⁴⁶
cantar quiero yo.
(Le largan una guitarra y canta.)
La luz abrasadora
de tu pupila,

me está dejando el cuerpo⁴⁷
como una anguila.

Es una brea
que mi sangre y mis huesos
calafatea.

PASCUAL y CORO⁴⁸

Te vas a deshacer,
te vas a evaporar,
si expones al calor
tu sangre de alquitrán.

ROQUE

No enseñes en la playa
la pantorrilla,
que hay muchos tiburones
junto a la orilla.
Y es una pesca
que va siempre acechando
la carne fresca.⁴⁹

PASCUAL y CORO⁵⁰

La niña que a la mar
se va a bañar los pies,
procúrese guardar
que no la pique un pez.

Nº 19. TANGO DE ROQUE Y CORO⁵¹

ROQUE y UN MARINERO

¡Ea!, buenas noches,
y a dormir me vuelvo.

CORO

(A PASCUAL.)
Adiós, novio feliz,⁵²
después volveremos.⁵³
(Se van.)

ROQUE⁵⁴

Dichoso aquel que tiene
la casa a flote,
a quién el mar le mece
su camarote.
Y oliendo a brea,
al arrullo del agua
se balancea.

CORO

Dichoso aquel que tiene...
(*Alejándose.*)⁵⁵

ESCENA VII

*PASCUAL y UN MARINERO que se acerca
y llama a la casa de MARINA*

Nº 20. Escena de Pascual
y un Marinero

PASCUAL
¿A quién buscas?

UN MARINERO
A Marina.

PASCUAL
¿Qué la⁵⁶ quieres?

MARINERO
Verla quiero.

PASCUAL
¿Para qué?

MARINERO
Para un encargo
que me dio mi Capitán.

PASCUAL
¿Capitán?

MARINERO
De la *Gimena*.

PASCUAL
(¡Ah!) ¿Qué es ello?

MARINERO
Es esta carta.

PASCUAL
Trae acá.

MARINERO
No, que a ella misma
se la tengo que entregar.

PASCUAL
Es igual, iyo soy su esposo!

MARINERO
En tal caso...

PASCUAL
¡Trae!

MARINERO
Tomad.
(*Se va.*)

ESCENA VIII

PASCUAL

PASCUAL
¡Dios mío! ¿Estoy soñando?
No en vano mil sospechas,
el corazón me estaban devorando.
¡Este papel infame

bien clara prueba es ya!
¡Ay de ella si me engaña!
¡Marina! ¡Marina!
(*Yendo a entrar en la casa.*)

JORGE
(*Saliendo.*)
¿A dónde vas?

ESCENA IX
JORGE y PASCUAL

PASCUAL
(*Con ira.*)
¡Busco a Marina,
busco a la infiel!

JORGE
¿Qué es lo que dices?

PASCUAL
¡Harto lo sé!
Tiene un amante:
¡Ve ese papel,
que de su infamia
la prueba es!
(*JORGE lo toma.*)

**Nº 21. ESCENA DE MARINA, JORGE
Y PASCUAL**

PASCUAL
¡Ella!

JORGE
(*Deteniéndole.*)
¡Prudencia!
¡Tu ira contén!

ESCENA X
DICHOS y MARINA

PASCUAL
Aquel que a su amada
le da el corazón,
¿qué hará al saber que ella
le oculta...?

MARINA
(*Aterrada.*)
¡Perdón!...

PASCUAL
¡Mentira es tu llanto,
fingido el dolor!...
¡Tu mano, perjura,
rechaza mi honor!
(*MARINA suplica a PASCUAL y él la
rechaza con violencia, dejándola llorando de
rodillas.*)

ESCENA XI
MARINA y JORGE

Nº 22. DÚO DE MARINA Y JORGE

JORGE
(*Alzándola del suelo.*)
Por Dios, tu pena cese,
ten confianza en mí.
Sabré al que te ha ofendido
reparación pedir.

MARINA
¿A quién?

JORGE

Al que esta carta,
osado, te envié.

MARINA

¡Su carta!

(La besa.)

¡Padre mío!

(Dádosela a JORGE.)

¡Es de mi padre!

JORGE

¡Oh, Dios!

(Pausa.)

¿A quién entonces
dijiste amar?

¿A quién adoras
sino a Pascual?

MARINA

Deja que oculte

mi corazón

un cariño que nunca

se reveló.

JORGE

*(¡Oh, qué rayo de esperanza
viene el alma a iluminar!)*

MARINA

*(¡No comprende mi cariño,
no lo sabe adivinar!)*

(Con amargura.)

JORGE

(Con pasión.)

¡Marina! Yo parto

muy lejos de aquí;

¡cuando no me veas

piensa en mí!

MARINA

¡Ay, Jorge! Si partes

muy lejos de aquí,

¡cuando no me veas

piensa en mí!

JORGE

(De pronto.)

¡Piensa en el que amante

para ti vivió,

en el que constante

solo a ti te amó!

MARINA

¡Piensa en la que amante

para ti vivió,

en la que constante

solo a ti te amó!

JORGE

¿Me amas?

MARINA

¡Te adoro!

JORGE

¡Bendito ese amor!

¡Él será la dicha

de mi corazón!

MARINA

¡Él será la dicha

de mi corazón!

(Se abrazan.)

ESCENA ÚLTIMA

DICHOS, ROQUE y CORO GENERAL

Nº 23. FINAL TERCERO. ESCENA Y RONDÓ

ROQUE

¡Ay, desgraciado,
ya naufragó!

CORO DE SOPRANOS,
TENORES, BAJOS

Pero qué es ello:
¿hay boda o no?

MARINA

Solo es el novio
lo que cambió.⁵⁷

Iris de amor y de bonanza,
brilla en el cielo para mí,
que por el mar de la esperanza,
llegar al puerto conseguí.
¡Ah!

Rayo de luz encantadora,
nuncio de paz brilla por fin:
luz deslumbradora,
nuncio de paz brilla por fin:
tras la tormenta bramadora,
clara parece mi estrella al fin.
¡Ah!

CORO

Los esposos gocen
dicha sin fin....
¡Ah! ¡Sí!

Fin de la ópera

NOTAS

~

¹ En el libreto de 1871, «junta el astro bienhechor».

² El libreto de 1871 incluye, a continuación: «En demanda de reposo / luego/llega al fin que ya me/te espera / el abrazo cariñoso / de mi/tu pobre compañera. / Tras las tristes noches solas /brinda el astro bienhechor, / el arrullo de las olas / y el arrullo del amor».

³ La palabra «va» no aparece en el libreto de 1871 ni en la reducción de canto y piano.

⁴ La reducción manuscrita conservada en el Museo Nacional del Teatro de Almagro indica: «Marineros amigos de Jorge atraviesan por el mar en un bote».

⁵ Estas admiraciones no aparecen en el libreto ni en la parte de apuntar.

⁶ En el libreto, la frase aparece sin signos de exclamación y unida a la siguiente: «Lo que siempre anhelé logro miro, y me parece un sueño, un sueño celestial».

⁷ En el libreto se dice: «Jorge dio fondo, le vais a ver».

⁸ En el libreto de 1871 se dice: «que cubre la mar».

⁹ En el libreto figura: «oëo, oëo...».

¹⁰ En el libreto se dice: «Tomando un cabo de un buque cercano».

¹¹ En el libreto «extinga», en la reducción «extingue».

¹² El texto «si en el alma vive oculto» no aparece en el libreto, por error; sí en el resto de las fuentes.

¹³ En el libreto: «Es un fuego que no amengua».

¹⁴ El texto del coro «El marino sus amores / recordando está, quizás» no aparece en el libreto.

¹⁵ En reducción, «y en ella te espera».

¹⁶ El texto «Sea bienvenido / el bravo Capitán. / Salud, salud a Jorge, / marino sin igual» no aparece en el libreto.

¹⁷ En el libreto, en lugar de «(¡Oh, cielo!)» aparece «(¡Qué escucho!)». En versiones posteriores aparece «(¡Oh, cielos!)».

¹⁸ En libreto y en reducción para canto y piano manuscrita del Museo Nacional del Teatro, en Almagro, «su mano te pidiera»; en reducción para canto y piano: «la mano te pidiera».

¹⁹ En parte de apuntar manuscrita y en reducción impresa se dice: «que el destino despiadado»; en libreto: «que el acento despiadado».

²⁰ En parte de apuntar manuscrita y en reducción para canto y piano: «fuera mejor»; en libreto: «era mejor».

²¹ Parte de apuntar manuscrita y libreto: «el hondo grito»; reducción para canto y piano: «el cruel quejido».

²² Parte de apuntar manuscrita y reducción para canto y piano: «ya verá el mozo»; libreto: «que verá el mozo».

²³ Esta acotación escénica aparece en la parte de apuntar manuscrita y en la reducción para canto y piano, pero no en el libreto.

²⁴ Parte de apuntar manuscrita y reducción para canto y piano: «lejos de aquí»; libreto: «lejos de ti».

²⁵ En el libreto aparece: «embárcate sin temor»; en la reducción para canto y piano: «que te embarques sin temor».

²⁶ La acotación escénica «sumamente delicado» no aparece en el libreto.

²⁷ En esta versión se interpreta el N^o 12. Dúo de Marina y Roque («Magnífico buque»), el Bailable del N^o 8 y el N^o 16 Bis. Solo de Roque («La tierra tiene sus buques»).

²⁸ En la reducción para canto y piano aparece: «Vaya la gente viene hacia acá».

²⁹ En el libreto aparece: «te jurará su eterna fe»; en la reducción para canto y piano: «te ofrecerá su eterna fe». Lo mismo en los dos casos siguientes.

³⁰ En el libreto aparece: «tú serás mi eterno amor»; en la reducción para canto y piano: «tú serás mi solo amor».

³¹ En el libreto aparece: «sonríe a su amor».

³² En el libreto aparece: «que sin nubes brilla el día»; en la reducción para canto y piano: «que sin nubes brilla el cielo».

³³ En el libreto aparece: «Los dos un día»; en la reducción para canto y piano: «ambos un día».

³⁴ En el libreto aparece: «¡Oh Dios! ¡ya se va!»; en la reducción para canto y piano: «¡Oh Dios, se va!».

³⁵ En el libreto aparece: «Llenad mi copa, sí»; en la reducción para canto y piano: «Llenad la copa, sí».

³⁶ En el libreto aparece: «a ver si logro así»; en la reducción para canto y piano: «a ver si logro al fin».

³⁷ En el libreto aparece: «que con vino tan sabroso»; en la reducción para canto y piano: «que ante vino tan sabroso».

³⁸ Este pasaje ha sido tomado de la zarzuela y no figura en el libreto de la ópera ni en la reducción para canto y piano, aunque sí aparece en la Parte del *Suggestore* manuscrita, conservada en el Museo Nacional del Teatro de Almagro, inmediatamente después del Brindis.

³⁹ En el libreto y en la reducción: «dila».

⁴⁰ En el libreto: «el alma enferma de tanto amar»; en la reducción para canto y piano: «la vida enferma de tanto amar».

⁴¹ En el libreto, «un noroeste tan singular»; en la reducción para canto y piano: «un nordeste tan singular».

⁴² Esta frase de Marina no aparece en el libreto.

⁴³ En la reducción para canto y piano: «Quedo, quedito lleguemos ya; paso, pasito hay que avanzar».

⁴⁴ En el libreto: «Ella dormida tal vez está: despiértenla los ecos de nuestro cantar»; en la reducción para canto y piano: «Ella dormida tal vez está; que le despierte nuestro cantar».

⁴⁵ En el libreto: «Ya casi dormido»; en la reducción para canto y piano: «Yo casi dormido».

⁴⁶ En el libreto: «y para alegraros»; en la reducción para canto y piano: «y como vosotros».

⁴⁷ En el libreto: «me va dejando el cuerpo»; en la reducción: «me está dejando el cuerpo».

⁴⁸ En el libreto: «Pascual y Coro»; en la reducción para canto y piano: «Coro».

⁴⁹ En el libreto: «Es una pesca / que siempre anda acechando / la carne fresca»; en la reducción para canto y piano: «Y es una pesca / que va siempre acechando / la carne fresca».

⁵⁰ En el libreto: Pascual y Coro; en la reducción para canto y piano: Coro.

⁵¹ En la primera versión de la ópera, el Tango de Roque y Coro servía de final de la obra, por lo que en el libreto figura como final de la última escena de la ópera; al añadir Arrieta el nuevo número final para la soprano, el Tango pasó a ocupar su ubicación actual tras las Seguidillas de Roque.

⁵² En el libreto: «Adiós; feliz novio»; en la reducción para canto y piano: «Adiós, novio feliz».

⁵³ En el libreto aparece la acotación escénica «(Váanse)», pues en la versión correspondiente al estreno de la ópera en el Teatro Real no venía a continuación el Tango de Roque y Coro, sino que este número se cantaba al final de la ópera.

⁵⁴ El tango de Roque y coro no aparece aquí en el libreto, sino al final de la ópera, de acuerdo con la estructura de la versión estrenada inicialmente en el Teatro Real, que concluía con el tango, de acuerdo con la estructura de la versión zarzuelística previa.

⁵⁵ La acotación escénica «(Alejándose.)» aparece en la reducción para canto y piano.

⁵⁶ El laísmo está en todas las fuentes consultadas.

⁵⁷ A partir de aquí, el libreto de la ópera recoge el final que corresponde a la primera versión, en la que la obra concluía con el Tango de Roque, al igual que la zarzuela. El texto es: «(*Canto de marineros y ruido de levar anclas*). ROQUE: El sonar esa cadena / y ese cántico de mar / es que el puerto la Gimena / va a dejar. (*Sale al mar la Gimena. Efecto de luna. Roque agita el gorro y mira extasiado al buque*). CORO: ¡Vedla marchar! / ¡Sus velas al viento / empieza ya a hinchar! MARINA Y JORGE: ¡Dios la proteja del huracán, / feliz navegue su capitán! ROQUE: ¡Ay, qué felices / los que se van! TODOS: ¡Dios la proteja / del huracán! ROQUE: Dichoso aquel que tiene / la casa a flote, / a quien el mar le mece / su camarote. / Y oliendo a brea, / al arrullo del agua / se balancea. (*El buque se aleja a la vista del espectador*)».

LÍRICA

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE EMILIO ARRIETA

~

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

1821

Nace en Puente la Reina (Navarra) el 20 de octubre. Sus padres son Gregorio Arrieta y Francisca Corera, modestos hacendados. Es bautizado el día 21 de octubre con los nombres de Pascual, Antonio y Juan. El nombre de Emilio fue adoptado por él al regresar de Italia. Es el cuarto hijo del matrimonio, al que preceden tres hermanas, Antonia, Eusebia y Florencia, y al que seguirá una cuarta, Policarpa.

1824

Fallece su padre el 6 de diciembre.

1827

Fallece su madre el 5 de julio. La situación de los cinco huérfanos es dramática, dada su corta edad, aunque están en posesión de algunas tierras. El muchacho parece destinado a ser labrador.

1833-37

Una vez casada y establecida en Madrid, su hermana mayor, Antonia, le reclama a la capital para proporcionarle una carrera. Aquí estudia solfeo con el profesor Marcelino Castilla, demostrando grandes aptitudes para la música.

1838

Viaja con su hermana Antonia a Milán y, tras una breve estancia de observación y contactos, ambos regresan a Madrid.

1839

Segundo viaje a Italia, esta vez solo, embarcando en Barcelona el 13 de enero en una nave de contrabandistas llamada *Vigilante*. Llega a Génova el 10 de marzo. Se traslada a Milán, donde inicia de forma privada sus estudios de piano y armonía con Perelli y Placido Mandanici, respectivamente. Vida bohemia y de estrecheces económicas.

1842-45

Ingresa en el Conservatorio de Música de Milán el 3 de enero de 1842. Estudia composición con Nicola Vaccaj. Conoce a Amilcare Ponchielli, también alumno del Conservatorio, con quien mantendrá una gran amistad. Gracias a una pensión concedida por el conde Julio de Litta consigue sobrevivir y completar sus estudios en el centro musical milanés, que concluirá brillantemente el 3 de septiembre de 1845. Como trabajo de fin de carrera compone una ópera en dos actos, *Ildegonda*, con texto de Temistocle Solera, que estrena el 5 de febrero de 1845 en el teatro del Conservatorio de Milán con gran éxito. Durante su periodo milanés escribe varias canciones y un *Gloria a quattro voci*.

1846

En el mes de junio regresa a España. Se instala en Madrid.

- 1842**
Ingresa en el Conservatorio de Música de Milán.
- 1846/47**
Regresa a Madrid y dirige la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio IX* de Rossini.
- 1848**
Es nombrado maestro de canto de Isabel II y se encarga del Teatro del Real Palacio.
- 1849**
Representa *Ildegonda* y es nombrado Compositor de la Real Cámara y Teatro.
- 1850**
Estrena *La conquista di Granata* en el Teatro del Real Palacio.
- 1852**
Se une a la Sociedad Lírico-Española en el Teatro del Circo.

1847

El 10 de octubre dirige la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio IX* de Rossini, en el Teatro del Circo, para celebrar el cumpleaños de la reina Isabel II. Participa como vocal en la Sociedad la España Musical, presidida por Hilarión Eslava, cuyo objetivo era impulsar la ópera española.

1848

El 17 de abril es nombrado maestro de canto de la Reina, sustituyendo a Francisco Frontera de Valldemosa. Estrena un *Himno*, con texto de José Zorrilla para la reapertura del Liceo Artístico y Literario, el 19 de junio, con asistencia de la familia real. En diciembre la Reina ordena la construcción del Teatro del Real Palacio.

1849

El 10 de octubre se representa su ópera *Ildegonda* en el Teatro del Real Palacio con gran éxito. El 12 de diciembre es nombrado por la Reina Maestro Compositor de la Real Cámara y Teatro, con la prerrogativa de poder dirigir sus composiciones y la asignación de una buena dotación económica. Inicia una fraternal amistad con Adelardo López de Ayala, que durará hasta la muerte de este.

1850

El 10 de octubre estrena su ópera *La conquista di Granata*, de nuevo con libreto de Temistocle Solera, en el Teatro del Real Pa-

lacio. Inicia la composición de otra ópera, *Pergolese*, de la que solo compondrá algunos números.

1851

El 12 de marzo la Reina le concede licencia para viajar a Italia y dar a conocer allí sus producciones líricas. En Milán y Génova es aplaudida *Ildegonda*. Ricordi le edita la canción para voz y piano *El oasis*. El Teatro del Real Palacio es clausurado por un Decreto del 30 de junio. En diciembre inicia el regreso a España, haciendo escala en París, donde permanece hasta marzo del año siguiente.

1852

En marzo se halla de nuevo en Madrid. Ante la imposibilidad de estrenar sus óperas en España, ve como única salida dedicarse a la zarzuela, uniéndose a la Sociedad Lírico-Española que explotaba el Teatro del Circo, integrada por Barbieri, Gaztambide, Hernando, Inzenga, Oudrid, Olona y Salas. Inicia su colaboración como comentarista musical en el periódico *La Nación* el 7 de noviembre.

1853

Estrena *El dominó azul* (19-II), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón, con gran éxito, *El grumete* (17-VI), zarzuela en un acto, libreto de Antonio García Gutiérrez, con excelente acogida, *La estrella de Madrid* (13-X), zarzuela en tres actos, libreto de Adelardo López de Ayala, y *El hijo de fami-*

1853

Estrena *El dominó azul y El grumete* en el Circo.

1854

Se interpreta *Ildegonda* en el Real.

1855

Estrena *Marina*, como zarzuela, en el Circo e Isabel la Católica en el Real.

1856

Estrena varias obras en la inauguración de La Zarzuela.

1857

Es nombrado profesor del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

1858

Estrena *El planeta Venus* y *Azón Visconti* en La Zarzuela.

lia o el lancero voluntario (24-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Joaquín Gaztambide y Cristóbal Oudrid, libreto de Antonio García Gutiérrez, Adelardo López de Ayala y Luis de Olona, todas en el Teatro del Circo.

1854

Estrena *La cacería real* (11-III), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro del Circo. Se interpreta su ópera *Ildegonda* en el Teatro Real el 26 de abril. Colabora por última vez en *La Nación* el 18 de junio. Participa en la redacción del periódico satírico *El Padre Cobos*, aparecido el 24 de septiembre.

1855

El 25 de marzo estrena un *Himno*, con versos de López de Ayala, para la coronación del anciano poeta Manuel José Quintana. Estrena *Guerra a muerte* (22-VI), zarzuela en un acto, libreto de Adelardo López de Ayala, *La dama del rey* (7-IX), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Navarro Villoslada, y *Marina* (21-IX), zarzuela en dos actos, libreto de Francisco Camprodón, todas en el Teatro del Circo. El 18 de diciembre estrena en el Teatro Real su ópera *La conquista de Granada*, con el nuevo título de *Isabel la Católica*.

1856

Estrena *La hija de la providencia* (16-V), zarzuela en tres actos, libreto de Tomás Rodríguez Rubí, en el Teatro del Circo. El 5 de julio concluye la publicación de *El Padre Cobos*. A primeros de julio se traslada a San Sebastián de vacaciones, lugar predilecto para sus veraneos. En la inauguración del Teatro de la Zarzuela, el 10 de octubre, estrena una *Cantata*, con texto de Antonio Hurtado, *El sonámbulo*, zarzuela en un acto, libreto de Antonio Hurtado, y *La Zarzuela*, alegoría en un acto, en colaboración con Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín Gaztambide, libreto de Antonio Hurtado y Luis de Olona.

1857

En el mes de abril, es nombrado profesor de Contrapunto, Fuga y Composición del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

1858

Estrena *El planeta Venus* (27-II), zarzuela fantástica en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, y *Azón Visconti* (12-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Veranea en Granada, donde vive su hermana Antonia y donde compone esta última obra citada.

1860

Estrena *Los circasianos* en La Zarzuela.

1861

Estrena *Llamada y tropa* y *Dos coronas* en el Circo.

1862

Se convierte en empresario del Circo.

1863

Se disuelve la sociedad del Circo y abandona su tarea de empresario.

1864

Estrena una *Cantata a Rossini* en los Campos Elíseos de Madrid.

1859

Estrena *¡Quien manda... manda!* (6-V), zarzuela en dos actos, libreto de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1860

Estrena *Los circasianos* (8-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Luis de Olona, en el Teatro de la Zarzuela. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio, a la que pertenecerá como vocal en años sucesivos.

1861

Estrena *Llamada y tropa* (9-III), zarzuela en dos actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, *El hombre feliz* (6-IV), monólogo agrídulce en un acto, libreto de Carlos Frontaura, *Un ayo para el niño* (6-IV), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Antonio García Gutiérrez, y *Dos coronas* (21-XII), zarzuela en tres actos, libreto también de Antonio García Gutiérrez, todas en el Teatro del Circo.

1862

Estrena *El agente de matrimonios* (1-III), zarzuela en tres actos, libreto de Adelardo López de Ayala, en el Teatro de la Zarzuela. En sociedad con Antonio García Gutiérrez y la tiple Trinidad Ramos, se convierte en empresario del Teatro del Circo, donde estrena *La tabernera de Londres* (14-XI), zarzuela en tres actos, libreto de

Antonio García Gutiérrez, y *Un trono y un desengaño* (19-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con José Inzenga y Antonio Reparaz, libreto de Mariano Pina Bohigas.

1863

Tras el fallecimiento por tuberculosis de Trinidad Ramos el 3 de enero, se disuelve la sociedad del Circo y abandona su tarea de empresario. Estrena una refundición y ampliación de *Los circasianos*, con el título de *El caudillo de Baza* (22-I), zarzuela en cuatro actos, libreto de Luis de Olona, en el Teatro de Santa Cruz de Barcelona. Estrena *La vuelta del corsario* (18-XI), zarzuela en un acto, segunda parte de *El grumete*, libreto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.

1864

Para la inauguración del Teatro Rossini de los Campos Elíseos, el 18 de junio, estrena una *Cantata a Rossini*, con texto de Fernando Martínez Pedrosa. Estrena *De tal palo tal astilla* (1-IX), zarzuela en un acto, libreto de José Selgas y Carrasco, en el Teatro de la Zarzuela; *Cadenas de oro* (1-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Ramón de Navarrete y Luis Mariano de Larra; *El toque de ánimas* (26-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Darío Céspedes, y *La ínsula Barataria* (23-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, estas tres en el Teatro del Circo.

1865

Estrena 1864 y 1865 en el Circo y *El capitán negrero* en La Zarzuela.

1866

Colabora con los bufos madrileños con *El conjuro* y *Un sarao y una soirée* en el Variedades.

1867

Para los bufos madrileños estrena *La suegra del diablo*, *El figle enamorado* y *Los novios de Teruel* en el Circo.

1868

Es nombrado director de la Escuela Nacional de Música y estrena *¡Abajo los Borbones!* en La Zarzuela.

1869

Estrena un *Himno a los hombres célebres españoles* en el Panteón de Hombres Ilustres.

1865

Estrena 1864 y 1865 (30-I), revista cómico-lírico-fantástica en un acto, en colaboración con sus discípulos Aceves, García, Brocca, Campo, Ruiz, M. Fernández y T. Fernández, libreto de José M^a Gutiérrez de Luna, en el Teatro del Circo, y *El capitán negrero* (19-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.

1866

Colabora con la compañía de los bufos madrileños, estrenando *El conjuro* (24-XI), entremés en un acto, basado en *El dragoncillo* de Calderón de la Barca y manoseado por Adelardo López de Ayala, y *Un sarao y una soirée* (31-XII), caricatura de costumbres en dos actos, libreto de Miguel Ramos Carrión y Eduardo de Lustonó, ambas en el Teatro de Variedades.

1867

De nuevo para los bufos madrileños, estrena *La suegra del diablo* (23-III), cuento popular fantástico en tres actos, libreto de Eusebio Blasco; en el Teatro de Variedades, *Sol y sombra* (6-XI), parodia en un acto, libreto de Ricardo Puente y Brañas; *Los enemigos domésticos* (16-XI), sainete en dos actos, libreto de José Picón; *El figle enamorado* (24-XII), sainete en un acto, libreto de Miguel Ramos Carrión; y *Los novios de Teruel*

(24-XII), drama lírico burlesco en un acto, libreto de Eusebio Blasco, las cuatro en el Teatro del Circo.

1868

Para los bufos madrileños, estrena *¡A la humanidad doliente!* (30-I), juicio del año 1968 para la curación de todos los españoles en un acto, libreto de Eusebio Blasco; *Los misterios del Parnaso* (5-IX), revista crítica en un acto, libreto de Luis Mariano de Larra; y *Los progresos del amor* (19-XII), zarzuela bufa en un acto, libreto de Eugenio Blasco, las tres en el Teatro del Circo. Tras la revolución de septiembre —la «Gloriosa»—, que envía al exilio a Isabel II, su amigo Adelardo López de Ayala es nombrado ministro de Ultramar, y él sustituye a Hilarión Eslava como director del Real Conservatorio, ahora denominado Escuela Nacional de Música, cargo que desempeñará hasta su muerte. Estrena el 11 de diciembre un himno nacional, *¡Abajo los Borbones!*, con texto de Antonio García Gutiérrez, en el Teatro de la Zarzuela.

1869

Para los bufos madrileños, estrena *Un viaje a Conchinchina* (5-V), zarzuela bufa en tres actos, libreto de José Picón, y *De Madrid a Biarritz* (24-XII), zarzuela cómica en dos actos, libreto de Miguel Ramos Carrión y Carlos Coello, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Compone *Adán*, episodio

1870

Colabora con los bufos madrileños con *Las fuentes del Prado* y *El potosí submarino* en el Circo.

1871

Estrena *Marina*, como ópera, en el Real y la *Cantata a la Patria* en el Museo Arqueológico.

1872

Recibe la Gran Cruz de la Nueva Orden Civil de la Reina María Victoria.

1873

Participa en la creación de la Sección de Música de la Real Academia de San Fernando.

1874

Estrena *Las manzanas de oro* en el Teatro Español y viaja a Alemania e Italia.

ultramarino en un acto, libreto de Antonio Hurtado, que no llegará a estrenarse. El 20 de junio, con texto de Eusebio Blasco, estrena un *Himno a los hombres célebres españoles*, con motivo de la inauguración del Panteón de Hombres Ilustres.

1870

Cierra su colaboración con los bufos madrileños, estrenando *Las fuentes del Prado* (6-V), propósito bufo monumental en un acto, libreto de Florencio Moreno Godino, y *El potosí submarino*, un gran éxito (21-XII), zarzuela cómico-fantástica en tres actos, libreto de Rafael García Santisteban, ambas en el Teatro del Circo.

1871

El 30 de enero le es impuesta la Gran Cruz de Isabel la Católica. El 16 de marzo sube al escenario del Teatro Real de Madrid *Marina*, transformada en ópera en tres actos, con texto refundido de Miguel Ramos Carrión (Francisco Camprodón, libretista de la zarzuela, ya había fallecido), con éxito rotundo. El 9 de julio estrena una *Cantata a la Patria*, en la inauguración del Museo Arqueológico, con asistencia del rey Amadeo de Saboya, y *La sota de espadas* (16-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Mariano Pina Bohigas, en el Teatro de la Zarzuela.

1872

En el mes de marzo, junto a Eslava, Barbieri y Oudrid, es condecorado con la Gran Cruz de la Nueva Orden Civil de la Reina María Victoria. Estrena *El motín contra Esquilache* (12-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez Echevarría, en el Teatro de la Zarzuela.

1873

El 10 de mayo se crea por decreto la Sección de Música de la Real Academia de San Fernando, incluyéndose también la Música en la Academia de España en Roma. Entre los doce primeros académicos designados se encuentra él. En el mes de julio asiste como jurado de la Exposición Universal celebrada en Viena. Este verano realiza un recorrido por Baviera y Suiza, y visita a su hermana Julia (Eusebia), que reside en Olevano, pueblo del norte de Italia. Estrena, como homenaje a Bretón de los Herreros recientemente fallecido, *La batelera de Pasajes*, cantata y barcarola, texto de Carlos Coello, en el Senado el 21 de diciembre.

1874

Estrena *Las manzanas de oro* (1-II), comedia de magia en tres actos, libreto de Eusebio Blasco y Emilio Álvarez, en el Teatro Español, con enorme éxito y numerosas representaciones. En verano vuelve a viajar por Alemania e Italia. El 29 de diciembre se restaura la monarquía borbónica en la figura de Alfonso XII.

1875

Estrena una *Cantata a Cervantes en el Senado* y un *Himno a Lope de Vega* en la Escuela Nacional de Música.

1876

Viaja a París y Bruselas.

1877

Visita de nuevo el Conservatorio de Bruselas.

1878

Estrena una *Cantata-Homenaje a SS. MMD. Alfonso XII y D.ª Mercedes* en el Real.

1875

Su gran amigo Adelardo López de Ayala vuelve a ser nombrado ministro de Ultramar. El 23 de abril estrena una *Cantata a Cervantes*, texto de José Campo Arana, en el Senado, y el 26 de septiembre un *Himno a Lope de Vega*, texto de Antonio García Gutiérrez, en la Escuela Nacional de Música. Estrena *Entre el alcalde y el rey* (23-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Gaspar Núñez de Arce, en el Teatro de la Zarzuela.

1876

En el mes de abril estrena un *Himno a la paz*, texto de Ricardo Puente y Brañas, en la Escuela Nacional de Música, y el 23 de abril dos obras dedicadas al autor de *El Quijote*, en el Teatro Príncipe Alfonso, la *Cantata número dos a Cervantes* y *Cervantes en Lepanto*. En agosto viaja a París y Bruselas, visitando el Conservatorio de la capital belga, cuyo director, François-Auguste Gevaert, es amigo suyo.

1877

En junio, invitado por Gevaert a participar en los concursos de fin de curso, visita de nuevo el Conservatorio de Bruselas.

1878

El 25 de enero, con motivo de la boda real, estrena y dirige una *Cantata-Homenaje a SS. MM. D. Alfonso XII y D.ª Mercedes*, con texto de José de Cárdenas, en el Teatro Real,

interpretada por una multitudinaria masa coral y cantando como solista el famoso tenor Julián Gayarre. El 27 de enero estrena otra cantata alegórica para coro y orquesta, *La gloria del arte*, texto de Antonio Arnao, en la inauguración de la Exposición de Bellas Artes de Madrid. El 16 de febrero Adelardo López de Ayala es elegido Presidente del Parlamento. El 26 de junio fallece la reina Mercedes. El 2 de octubre estrena, como homenaje a la soberana fallecida, la melodía dramática *Los ayes del pueblo*, texto de Ángel Avilés y Merino, en la Escuela Nacional de Música.

1879

Estrena *La guerra santa* (15-III), zarzuela tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra y Enrique Pérez Escrich, sobre la novela *Miguel Strogoff* de Julio Verne, en el Teatro de la Zarzuela, con notable éxito. El 31 de mayo estrena la *Cantata a Elcano*, texto de José Campo Arana, en el Paraninfo de la Universidad Central, con la presencia del rey. Para la inauguración del Salón-Teatro del Conservatorio de Música de Madrid, el 5 de diciembre estrena una *Cantata dedicada a S.M. la Reina D.ª Cristina con motivo de su boda con D. Alfonso XII*, con intervención del tenor Julián Gayarre. El 30 de diciembre fallece Adelardo López de Ayala.

1880

Estrena *Heliodora o El amor enamorado* en el Apolo.

1881

Estrena *Capricho para orquesta con música del siglo XVIII* en la Escuela Nacional de Música.

1882

Impulsa conciertos con la Sociedad Santa Cecilia en las fiestas de San Fermín.

1883

Es nombrado socio honorario de la Sociedad de Compositores de París.

1884

Fallece su hermana Julia en Milán.

1880

Al finalizar el curso académico, visita en Cabeza de Buey (Extremadura) a la anciana madre de López de Ayala, para entregarle algunas pertenencias de su hijo. En agosto veranea en San Sebastián, compartiendo tertulias con Pablo Sarasate y demás amigos relacionados con la música, la pintura y el toreo, como Gayarre, Lagartijo y Frascuelo, entre otros. Estrena *Heliodora o El amor enamorado* (28-IX), zarzuela mitológico-burlesca en tres actos, libreto de Juan Eugenio Hartzenbusch fallecido un mes antes, en el Teatro de Apolo. Estrena también dos obras religiosas sobre textos de López de Ayala, *Dame, Señor, la firme voluntad* (22-XI), para la función de la Sociedad de Socorros Mutuos, celebrada en el Conservatorio, y *¡Oh, celeste dulzura!* (31-XII), para las honras fúnebres en memoria de López de Ayala, en la Iglesia de San José.

1881

El 23 de mayo, para celebrar el segundo centenario de Calderón de la Barca, estrena la loa *La mejor corona*, texto de Adelardo López de Ayala, y *Capricho para orquesta con música del siglo XVIII sacada de obras de Gaspar Sanz*, en la Escuela Nacional de Música.

1882

En julio asiste a las fiestas de San Fermín en Pamplona, donde ha impulsado unos conciertos extraordinarios de gran relieve

musical, organizados por la Sociedad Santa Cecilia. En agosto repite veraneo en San Sebastián. Estrena una refundición de *El planeta Venus* (11-XI), arreglada por Ricardo de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.

1883

En abril es nombrado socio honorario de la Sociedad de Compositores de París. Se constituye la Sociedad Lírico-Dramática de Autores Españoles para la explotación del Teatro de Apolo, de la que es nombrado presidente. Estrena *San Franco de Sena* (27-X), drama lírico en tres actos, libreto de José Estremera, refundición de la comedia de Agustín Moreto, en el Teatro de Apolo, con gran éxito que continuará en numerosas representaciones. El 10 de noviembre se celebra un banquete en su honor, organizado por el Círculo de Bellas Artes, al que sucederá otro a finales de este mes, promovido por la Asociación de Escritores y Artistas. El 5 de diciembre concluyen los homenajes en un acto apoteósico en el Teatro de Apolo, durante la representación de su última obra, con la entrega de varios regalos de distintas instituciones, destacando una valiosa corona de oro costeadada por suscripción nacional.

1884

El Ayuntamiento de Puento la Reina le da su nombre a la calle de Cerro Nuevo, como hijo esclarecido de esta villa. A finales de año fallece en Milán su hermana Julia.

1885

Viaja a los festivales de Birmingham.

1886

Es homenajeado en Pamplona y en Puente la Reina.

1888

Estrena *Elegía a Rafael Calvo* en el Teatro Español.

1889

Viaja con Chapí al Festival de Bayreuth.

1890

Estrena un *Himno a Gayarre* y es elegido presidente de la Sociedad de Conciertos de Madrid.

1892

Sufre una trombosis.

1885

Estrena *El guerrillero* (9-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Chapí, Fernández Caballero, Llanos y Brull, libreto de Federico Muñoz, en el Teatro de Apolo. En agosto asiste a los festivales de Birmingham, en los que participa su gran amigo Sarasate como afamado intérprete.

1886

A finales de febrero estrena un *Monólogo para voz de bajo y piano*, sobre un poema atribuido a Felipe II, en el Salón Romero, con motivo del fallecimiento de Alfonso XII. En julio es homenajeado en Pamplona y en su villa natal. Sigue veraneando en San Sebastián, donde participa como jurado en un concurso musical presidido por Charles Gounod.

1887

Continúa con su dedicación como director del Conservatorio de Música y su activa vida social.

1888

El 31 de octubre estrena en el Teatro Español la cantata *Elegía a Rafael Calvo*, con texto de José Estremera.

1889

En verano asiste a las representaciones wagnerianas del Festival de Bayreuth, en

compañía de Chapí, Vázquez y los hermanos Borrell, de las que parece no salir muy satisfecho.

1890

Estrena la cantata *Himno a Gayarre*, el 1 de junio, con poesía de Sanchis, en la Escuela Nacional de Música, en homenaje al famoso tenor y amigo fallecido el 2 de enero. El 13 de octubre es elegido presidente de la Sociedad de Conciertos de Madrid, cargo que ocupará hasta el final de su vida.

1891

Compone una *Cantata a Jovellanos*, con letra del Vizconde de Campo Grande, encargada para la inauguración de una estatua del insigne escritor y político asturiano en Gijón, en el mes de agosto, pero no llega a concluirla a tiempo y no será estrenada.

1892

El 6 de febrero sufre una trombosis. Se recupera y vuelve a sus actividades en el Conservatorio y a la vida social, aunque con su salud y facultades menguadas.

1893

Recibe numerosas críticas de músicos y periodistas sobre su forma de dirigir el Conservatorio y peticiones de dimisión, así como burlas sobre su carrera y su fama de gran compositor.

1894

Fallece el 11 de febrero en Madrid.

1894

El 6 de febrero sufre otra trombosis cerebral. El 11 de este mes fallece a la una y cuarto de la madrugada en su domicilio de Madrid, calle de San Quintín n.º 8, en la misma alcoba donde expirara su amigo López de Ayala. El entierro tiene lugar el 12 de febrero. El cortejo fúnebre parte de su casa a las once de la mañana, integrado por músicos, escritores, artistas y alumnos del Conservatorio, y acompañado de gran afluencia de gente, desfilando en largo recorrido por distintas calles y siendo acogido a su paso con muestras de luto y marchas fúnebres. A las dos de la tarde llega a la Sacramental de San Justo, y el cuerpo es depositado en un sencillo nicho de la Galería del Patio de Santa Gertrudis, 2ª sección de adultos, fila 3, n.º 173, con la simple inscripción «Arrieta, autor de *Marina*, R.I.P.», lo que contrasta sobremanera con el magnífico mausoleo levantado a su entrañable amigo López de Ayala en el mismo patio. El Ayuntamiento madrileño le distinguirá dando su nombre a la calle anteriormente llamada de la Biblioteca, limítrofe con aquella en que vivió y murió, y próxima al Teatro Real de Madrid.

Dirección musical

~

Nacido en Madrid; debutó en 2005 con la Sinfónica de Galicia y saltó a la fama tras convertirse en el director más joven en subir al podio del Rossini Opera Festival de Pésaro con *Il viaggio a Reims*. Estudió con Gianluigi Gelmetti y Colin Metters; fue asistente de Gabriele Ferro y de Alberto Zedda y colaboró con Lorin Maazel. Es invitado habitual de teatros y auditorios nacionales e internacionales en ópera, zarzuela y repertorio sinfónico. Ha dirigido *I puritani*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucrezia Borgia*, *La sonnambula* e *Il barbiere di Siviglia* en ABAO Bilbao Ópera; *La cenerentola* en Montreal; *Turandot*, *L'elisir d'amore*, *Aida* y *La bohème* en Las Palmas; *Samson et Dalila* en Tenerife; dos conciertos Rossini en el Théâtre des Champs-Élysées de París; *Il signor Bruschino*, *Armida*, *La scala di seta*, *Matilde di Shabran*, *L'equivoco stravagante*, *Aureliano in Palmira* y *L'italiana in Algeri* en el Festival Rossini de Wildbad; *Il signor Bruschino*, *Armida* y *La scala di seta*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda* y *L'italiana in Algeri* en el Royal Opera Festival de Cracovia; *Il turco in Italia*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* y *L'italiana in Algeri* en la Ópera Nacional de Chile; *La donna del lago*, *Armida* y *Les Huguenots* en la Ópera de Marsella; *Rigoletto* y *Dialogues des carmélites* en la Opéra de Massy-París; *Carmen*, *Tosca*, *Il tritico*, *Il turco in Italia*, *El amor brujo* y *La vida breve* en la Ópera de Metz; *Les pêcheurs de perles* e *El tabarro* y *Gianni Schicchi* en Oviedo; *Don Fernando el Emplazado* (Zubiaurre), *Viva la Mamma!* y la *Gala de los International Opera Awards* en el Real de Madrid; *Pagliacci*, *Norma* y *Aida* en La Coruña; *Carmen* con la Orchestre Philharmonique du Luxembourg; el *Requiem* de Verdi con la Orquesta y Coro del Teatro Real; *Madama Butterfly* en el Gran Teatro del Liceo y conciertos con Lise Davidsen, Mariella Devia o Roberto Alagna. En su discografía destacan recitales con Marianna Pizzolato (Naxos) y Vittorio Prato (Illiria), además de las óperas *Adelson e Salvini* de Bellini (Bongiovanni), *Ricciardo e Zoraide*, *Matilde di Shabran*, *Aureliano in Palmira*, *L'equivoco stravagante*, *La scala di seta* y *Armida* (Naxos) y *Manon Lescaut* en dvd (Unitel). En el Teatro de la Zarzuela José Miguel Pérez-Sierra ha dirigido más de 100 funciones de *El rey que rabió* (2007, 2008), *La bruja* (2008), *La tabernera del puerto* (2009), *El estreno de una artista* y *Gloria y peluca* (2011), *Los sobrinos del Capitán Grant* (2011), *Maruxa* (2018), *El barberillo de Lavapiés* (2019, 2022), *Benamor* (2021) y *La verbena de la Paloma* (2024). Desde 2022 es principal director invitado de la Ópera de La Coruña y desde 2024 es director musical del Teatro de la Zarzuela. Recientemente ha sido nombramiento director musical y artístico del Royal Opera Festival de Cracovia.

Dirección de escena

~

Nacida en Barcelona en el seno de una familia dedicada por entero al teatro, la ópera y la danza. Con cinco años se subió a las tablas por primera vez como actriz. Estudió interpretación en la escuela de Juan Carlos Corazza en Madrid, y trabajó tanto en cine, teatro o series de televisión. En 2005 descubre su verdadera pasión dentro del mundo de la ópera y empieza su carrera como ayudante de dirección de escena en el mundo de la lírica. Desde entonces ha asistido a algunos de los más grandes directores de escena, incluyendo a Sir David McVicar, Robert Carsen, Robert Wilson, Robert Lepage, Jonathan Miller, Romeo Castellucci, Richard Eyre, Klaus Michael Grüber, Elijah Moshinsky, Jonathan Kent, Laurent Pelly, Damiano Michieletto y Christopher Marthaler. Todos estos trabajos los ha desarrollado en teatros como The Royal Opera House, Londres, La Monnaie de Bruselas, el Teatro Real de Madrid, la Ópera de Sídney, el Gran Teatro del Liceo en Barcelona, el Teatro Colón de Buenos Aires y el Glyndebourne Opera Festival de Reino Unido. Bárbara Lluch ha preparado, entre otras, las reposiciones de las producciones dirigida por Francesca Zambello (*Don Giovanni*) en la Royal Opera House de Londres; Sir David McVicar (*Salome*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*) en la Royal Opera House de Londres; Robert Lepage (*The Rake's Progress*) en La Monnaie; Kasper Holten (*Eugenio Oneguín* y *La prohibición de amar*) en la Ópera de Sídney y en el Teatro Colón de Buenos Aires, respectivamente, o Richard Eyre (*La traviata*) en la Royal Opera House de Londres. Pero ya en 2017 estrenó su primera dirección de escena con el montaje de *Le cinesi*, ópera de salón de Manuel García, en una coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March; y en 2019 estrenó la ópera *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega en el Teatro de la Zarzuela; este montaje obtuvo un premio de Ópera XXI como mejor producción de ópera. En 2020 Lluch estrenó *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare con la Compañía Nacional de Teatro Clásico; y en 2021 preparó la nueva producción de *El rey que rabió* de Chapí en La Zarzuela, así como la recuperación de *Un advertimento ai gelosi* de García en el Palau de les Arts de Valencia. En 2022 estrenó su versión de *La del manojo de rosas* de Sorozábal en el Teatro Solís de Montevideo en Uruguay; en 2023 dirigió la nueva producción de *La sonnambula* de Bellini en el Real y estrenó su versión del *Winterreise* de Schubert en una escenificación para el Liceo. Y en 2024 ha estrenado la ópera *La Regenta* de Marisa Manchado en las Naves del Español, en coproducción del Real y el Español. Entre sus futuros compromisos está *La bohème* de Puccini en el Festival del Tirol de Erl en Austria y el estreno de la ópera *Don Juan no existe* de Helena Cánovas y Alberto Iglesias en una coproducción del Festival de Perelada y el Liceo.

DANIEL
BIANCO

Escenografía

~

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía en Buenos Aires. En 1984 se trasladó a España, donde compaginó su labor de escenógrafo con las tareas de dirección técnica y producción en el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Real. Entre 2008 y 2015 fue director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao; y entre 2015 y 2023, director del Teatro de la Zarzuela, periodo en el que su dedicación y empeño se centraron en recuperar, preservar, revisar y difundir el patrimonio lírico español. Como escenógrafo, su dilatada actividad le ha llevado a participar en producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa, estrenadas en teatros y festivales de España, Europa y América: Festival de Salzburgo, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Teatro Châtelet y Teatro Marigny de París, Theater An der Wien de Viena, Teatro alla Scala de Milán, Ópera de Roma, Montecarlo, Lausana, Lieja, Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO, Palacio Euskalduna de Bilbao, Festival de Savolinn en Finlandia, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Español de Madrid, Teatro Romano de Mérida, Festival de Otoño de Madrid, Festival Grec de Barcelona, Festival Internacional de Santander, Teatros del Canal, Teatro Colón de Buenos Aires, Ópera de Santiago de Chile. En 2023 obtuvo el premio Ópera XXI al mejor escenógrafo y participó en la apertura de la temporada de La Scala con *Don Carlo*, bajo la dirección de Pasqual y Chailly.

CLARA
PELUFFO VALENTINI

Vestuario

~

Nacida en Buenos Aires. Se traslada a Milán para completar sus estudios en diseño de moda y especializarse en diseño de vestuario. Luego pasa a Barcelona, donde aún reside, y comienza a trabajar como diseñadora y asistente, tanto de moda como de vestuario para cine, musicales, teatro, ópera y publicidad. Sus trabajos más recientes como diseñadora de vestuario de ópera, incluyen colaboraciones con directores de escena como Fabrice Murgia (*Brodeck* en la Ópera Vlaanderen de Amberes, *Il palazzo incantato* en la Ópera Nacional de Lorena), Bárbara Lluch (*La Regenta* en las Naves del Español, *La sonnambula* en el Teatro Real, *Un avvertimento ai gelosi* en el Palau de les Arts de Valencia), Vincent Boussard (*Adriana Lecouvreur* y *Dialogues des Carmélites* en la Ópera Nacional de Letonia, *La traviata*, *Les contes d'Hoffmann* y *Manon* en la Ópera Nacional de Corea, *Mignon* en la Ópera Real de Valonia) o Leo Castaldi (*Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Principal de Zaragoza), entre otros. También ha sido asistente de vestuario en *I Capuleti e I Montecchi*; y ha colaborado con diseñadores como Christian Lacroix y Vincent Boussard en la Ópera Nacional de Lituania, así como en distintas producciones de ballets. En teatro destacan sus trabajos en *El sueño de una noche de verano* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico de Madrid con dirección de Bárbara Lluch y en *Angels in America* en el Teatre Lliure de Barcelona con David Selvas, entre muchos otros. En el Teatro de la Zarzuela Clara Peluffo Valentini ha colabora en *El rey que rabió* de Chapí con Bárbara Lluch e Iván López Reynoso.

ALBERT
FAURA

Iluminación

~

Nacido en Barcelona, estudia diseño de iluminación en el Instituto del Teatro. También realizó un curso de iluminación de teatro del British Council de Londres. Trabaja con importantes directores de escena (Josep Maria Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolas Joel, Marco Antonio Marel), escenógrafos (Ezio Frigerio, Montse Amenós, Frederic Amat) y coreógrafos (Cesc Gelabert y Ramon Oller) en el Centro Dramático Nacional, el Teatro Nacional de Cataluña, el Festival Grec de Barcelona, la Ópera Nacional de Washington DC, la Ópera Nacional de París, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Finlandia, el Festival de Perelada o la Gran Ópera de Houston, entre otros. Ha sido premiado en múltiples ocasiones por sus numerosos proyectos. En el mundo de la lírica ha trabajado recientemente en *La dama de Alba*, *Pikovaia Dama*, *Clitemnestra*, *El sueño de una noche de verano*, *Die Zauberflöte*, *Il trovatore*, *Il mondo de la luna*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* y *La Brèche*. En las últimas temporadas ha preparado para el teatro *París 1940* con dirección de escena de Josep Maria Flotats, *Next to Normal* con Simon Pittman, *Cantando bajo la lluvia* y *La jaula de las locas* con Àngel Llàcer o *Delicadas* con Alfredo Sanzol. Ha colaborado como iluminador en la Exposición Universal de Shanghái (2010) y la Gala de los Premios Nacional Cataluña (2009). En La Zarzuela Faura ha realizado en las últimas temporadas la iluminación de *Iphigenia en Tracia* de Nebra, *Enseñanza libre* y *La gaita blanca* de Giménez y Vives, *Benamor* de Luna, *Trato de favor* de Vidal, *La rosa del azafrán* de Guerrero y *La verbena de la Paloma* de Bretón.

MERCÈ
GRANÉ

Movimiento escénico

~

Coreógrafa; se forma en Barcelona en danza, arte dramático y música y más adelante amplía su formación en Ámsterdam y Nueva York. Su trayectoria profesional empieza en Barcelona, donde formar parte de la compañía de danza *Trànsit Dansa*, pero poco después crea su propia compañía: *eNmovimeNt*. Combina la creación con la docencia y funda la escuela de teatro *La Saca* y es jefa del Departamento de Danza en *Aules*, *Escuela de Teatro Musical*: en ambas escuelas imparte clases de danza e interpretación. Actualmente reside en Madrid, donde sigue combinando la docencia en diversas escuelas de la ciudad con los escenarios coreografiando espectáculos como *La del manojito de rosas*, *Milenial*. *The Show*, *Ubuntu*, *Broadway en concierto*, *Vulva*, *The clown*, *Puños de harina*, *Aquí*, *Miraculous* (Premio BWW). Además ha coreografiado piezas propias, como *La poeta invisible*, *Razón(es) de Piel*, *Arco de Mujer*, *Entre vinos* o *Nadando entre nudos* —encargo para su estreno en la ciudad de Lima en Perú. En el ámbito audiovisual destacan los videoclips *#YoCanto* y *Un nuevo amanecer*. Mercè Gracé colabora por primera vez en una producción del Teatro de la Zarzuela.

Diseño de videoproyecciones

~

Nació en Mérida. Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent en Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Trabaja como vídeo creador, director de escena, diseñador de iluminación, diseñador gráfico y productor. Por su capacidad emprendedora fue galardonado con el Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida. Como vídeo creador para espectáculos líricos, colabora con directores como Paco Azorín, Miguel del Arco o Davide Livermore: *Medea, La traviata, Samson et Dalila, María Moliner* de Parera Fons, *Don Giovanni, Otello, La voix humaine, Salome, Fuenteovejuna* de Muñiz o *Luisa Fernanda*. Con Stefan Herheim también colabora en el diseño de iluminación para *La cenerentola* en el Teatro Real y la Ópera de Copenhague. En teatro destacan sus diseños de audiovisuales para producciones de Israel Elejalde: *Tan solo el fin del mundo*; Ernesto Caballero: *Comedias mitológicas, El jardín de los cerezos* y *La autora de Las Meninas*, así como en *The Queen Lear* con dirección de Natalia Menéndez y *Ricardo III* o *De Federico hacia Lorca* con Miguel del Arco. También ha preparado *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César* con Paco Azorín y *Nadie verá este vídeo* con Carme Portaceli. Con la Compañía Nacional de Danza ha colaborado en el diseño de iluminación y el vídeo de *Giselle*, con dirección y coreografía de Joaquín de Luz. Trabaja de forma habitual en los principales teatros y festivales nacionales e internacionales. En La Zarzuela Pedro Chamizo ha participado en el estreno de *María Moliner*, así como en las producciones de *Maruxa, Luisa Fernanda, The Magic Opal* y *Domitila*.

SABINA PUÉRTOLAS

Marina (*Soprano*)

~

Tan apreciada en el extranjero como en España, Sabina Puértolas es aclamada por sus interpretaciones de papeles del repertorio barroco, belcantista y verdiano. Formada en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, la Accademia Chigiana de Siena y la Accademia Verdiana de Busseto con Carlo Bergonzi, Sabina Puértolas también recibió clases de Miguel Zanetti y Victoria de los Ángeles. Ganadora de Operalia 2003 en la categoría de Zarzuela, su carrera despegó en 2001 con su debut como Oscar en *Un ballo in maschera* en La Scala con Riccardo Muti. Ha continuado con una actividad internacional intensa, colaborando con David Curtis, Christophe Rousset, Alain Guingal, Gianluca Capuano, Jesús López Cobos, Paolo Arrivabeni, Jean-Christophe Spinosi y Antonino Fogliani. En la temporada 2024-2025 interpretará dos nuevos papeles protagonistas: *Anna Bolena* en la Ópera de Oviedo y *Marina* en el Teatro de la Zarzuela y en el Festival de Zarzuela en Oviedo. Recientes éxitos incluyen su debut en el Carnegie Hall, *Manon* en Jerez, Chile, Oviedo y Tenerife; *Rigoletto* en Bilbao, *La traviata* en Jerez y *Don Pasquale* en Chile. También lanzó su primer disco en solitario: *Los cisnes en palacio*, con el pianista Rubén Fernández Aguirre. En el Teatro de la Zarzuela Sabina Puértolas ha interpretado *El juramento* de Gaztambide, *La tabernera del puerto* de Sorozábal, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *Don Gil de Alcalá* de Penella, el *Concierto de Navidad «¡Brindis!»*, la *Gala de Lirica Española Homenaje a Montserrat Caballé*, *Navarra es música* —en homenaje a Arrieta— o *Doña Francisquita* de Vives, que repitió la pasada temporada.

MARINA MONZÓ

Marina (*Soprano*)

~

Nacida en Quart de Poblet (Valencia). Termina los estudios de flauta travesera y canto en el Conservatorio de su ciudad. Estudia con Isabel Rey. Su repertorio incluye títulos de Bellini, Rossini, Donizetti, Mozart y Verdi. En 2016 hizo su debut lírico en la Ópera de Bilbao, donde interpretó el papel titular en *La sonnambula*. Ese mismo año formó parte de la Accademia Rossiniana de Pésaro, aquí canta por primera vez *Il viaggio a Reims* como la Condesa de Folleville, bajo la dirección de Alberto Zedda. Desde entonces ha actuado en distintas ocasiones en el Rossini Opera Festival (*La pietra del paragone*, *Il signor Bruschino*). Ha cantado en el Teatro Real (Zerlina en *Don Giovanni*, Dircé en *Medée*), el Teatro San Carlo de Nápoles (Gilda en *Rigoletto*, Oscar en *Un ballo in maschera*), el Teatro Massimo de Palermo (*Don Pasquale*, Giulietta en *I Capuleti e i Montecchi*), el Gran Centro Nacional de China en Pekín (*Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*), el Teatro del Maggio Musicale de Florencia (*Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*) y la Deutsche Oper de Berlín (*Il viaggio a Reims*, *Rigoletto*). Entre sus últimos proyectos destacan Amenaide en *Tancredi* en la Ópera de Ruan, Donna Anna en *Don Giovanni* en la Welsh National Opera, la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte* en la Bayerische Staatsoper y Mimí en *La bohème* en la ABAO de Bilbao. En La Zarzuela Marina Monzó ha cantado en *La tabernera del puerto*, *Los gavilanes*, *La violación de Lucrecia* y *Doña Francisquita*, así como en *Le cinesi* en coproducción con la Fundación Juan March. También ha participado en el ciclo de *Notas del Ambigü: Manuel García y Gioacchino Rossini*.

ISMAEL
JORDI

Jorge (*Tenor*)

~

Nació en Jerez de la Frontera. Estudió en la Escuela de Canto Reina Sofía con Alfredo Kraus y Teresa Berganza. En 2002 comenzó su carrera internacional y desde entonces ha cantado en los principales escenarios del mundo: Ópera Nacional de París (*La traviata*), Ópera Cómica de París (*Mignon*), Ópera del Estado de Berlín (*L'elisir d'amore*), Ópera Alemana de Berlín (*La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera Semper de Dresde (*Lucia di Lammermoor*), Ópera Popular de Viena (*Martha*, *La traviata*), Ópera de Roma (*Linda de Chamounix*, *Rigoletto*), Teatro Real de Madrid (*L'elisir d'amore*, *Roberto Devereux*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust*), Gran Teatro del Liceo de Barcelona (*Linda de Chamounix*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera Estatal de Baviera en Múnich (*Lucrezia Borgia*), Royal Opera House de Londres (*Maria Stuarda*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera de Tokio (*Lucia di Lammermoor*), Ópera de Seúl (*Manon*), Ópera de Montreal (*Roméo et Juliette*). También ha actuado en Hamburgo, Fráncfort, Valencia, Ámsterdam, Bilbao, Verona, Nápoles, Venecia, Zúrich y Lausana. Ha participado en el Festival Les Chorégies de Orange. Entre sus últimos proyectos están *La traviata* en el Metropolitan, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux* en la Ópera de Ámsterdam, el Palau de les Arts y La Maestranza, *Manon* en el Villamarta. Ha grabado *Martha*, *La traviata* o *Le Duc d'Albe*. En el Teatro de la Zarzuela Ismael Jordi ha participado en *La generala*, *Doña Francisquita*, *Los gavilanes*, *Luisa Fernanda*, *Una noche de Zarzuela* con Sara Blanch, el homenaje a Montserrat Caballé y el homenaje a Luis Mariano.

CELSO
ALBELO

Jorge (*Tenor*)

~

Celso Albelo, uno de los mejores tenores del momento, canta en los más prestigiosos teatros líricos del mundo: Teatro alla Scala de Milán, Metropolitan Opera House de Nueva York, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro Real de Madrid, Wiener Staatsoper de Viena, Teatro San Carlo de Nápoles, Teatro la Fenice de Venecia, ABAO Bilbao Opera o Palau de les Arts de Valencia. Ha interpretado más de 30 personajes operísticos y de zarzuela, así como un amplio catálogo de oratorios y obras sinfónico-vocales, un repertorio que en las últimas temporadas está ampliando al incorporar papeles verdianos: Alfredo (*La traviata*), Riccardo (*Un ballo in maschera*), Duca (*Rigoletto*), Macduff (*Macbeth*) o Manrico (*Il trovatore*), así como Chevalier Des Grieux (*Manon de Massenet*), Rodolfo (*La bohème* de Puccini) o Pinkerton (*Madama Butterfly* de Puccini). El Premio Lírico Campoamor, la Medalla de Oro de Canarias, el Premio Ópera Actual, Hijo Predilecto de San Cristóbal de La Laguna y el Óscar de la lírica son algunas de las distinciones recibidas por el tenor tinerfeño. En el Teatro de la Zarzuela Albelo ha cantado en la producción de *Marina* de Arrieta, así como en los *Concierto Líricos de Zarzuela (Segundo ciclo)*, bajo la dirección de Miguel Roa, y más recientemente en *Estampas de Canarias* con el pianista Juan Francisco Parra y *Serenata española* con la Orquesta de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid. Albelo también ha participado en las representaciones de *Don Gil de Alcalá* de Penella con dirección de Emilio Sagi y Lucas Macías.

JUAN JESÚS RODRÍGUEZ

Roque (Barítono)

~

Considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del panorama actual, recientemente ha sido galardonado como la mejor voz verdiana en los Tutto Verdi International Awards de la ABAO, cierre del ciclo *Tutto Verdi*, y como mejor voz masculina de la temporada por Ópera Siglo XXI. Invitado de grandes teatros: Metropolitan de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Ópera de Los Ángeles, San Carlo de Nápoles, Maggio Musicale Fiorentino, Regio de Turín, Massimo de Palermo, Ópera de Roma, Ópera de Marsella, Deutsche Oper de Berlín, Festival de Bregenz, Real Liceo, Euskalduna, Palau de les Arts, Maestranza, Campoamor, así como de las óperas de Pekín, Hamburgo, Fráncfort o Zúrich. Su repertorio incluye *Rigoletto*, *Simone Boccanegra*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *I vespri siciliani*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor*, *Puritani*, *Roberto Devereux*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*. Entre sus interpretaciones destacan *Rigoletto* en Salerno, *Ernani* en Oviedo, *Giovanna d'Arco* y *Nabucco* en Marsella, *Il trovatore* en Barcelona, Málaga y Bilbao, *La traviata* en el Covent Garden, *Attila* en Marsella. En La Zarzuela Rodríguez ha cantado en el *Concierto de Navidad 2022*, *El pueblo tiene un cantar*, así como en *Marina*, *La tabernera del puerto*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el payaso*, *El gato montés*, *Luisa Fernanda*, *La Dolores*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán* y *Juan José*, así como en *Tabaré* y *La Celestina*, en concierto.

PIETRO SPAGNOLI

Roque (Barítono)

~

Pietro Spagnoli está considerado uno de los bajo-barítonos de más éxito en el repertorio de Rossini, Donizetti y Mozart de los últimos 30 años. Este intérprete es apreciado por sus excelentes dotes vocales e interpretativas, por lo que ha abordado con gran éxito nuevos repertorios con obras de Verdi, Puccini y Cilea: *Falstaff*, *La forza del Destino*, *Madama Butterfly*, *Adriana Lecouvreur*. A lo largo de su carrera ha actuado en los principales escenarios del mundo: La Scala de Milán, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera de Zúrich, la Ópera Estatal de Hamburgo, la Semperoper de Dresde, la Royal Opera House Covent Garden de Londres, la Ópera de Montecarlo, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Théâtre La Monnaie de Bruselas, el Metropolitan Opera de Nueva York, el Festival Rossini de Pésaro y el Festival de Aix-en-Provence, entre otros. Entre 2024 y 2025 Pietro Spagnoli participará en *Falstaff* en la Opéra Royal de Wallonie de Lieja y el São Carlos de Lisboa, en *L'italiana in Algeri* y *Don Pasquale* en la Ópera de Zúrich, en *Opera Seria* y *La fille du Régiment* en La Scala de Milán, así como en el Festival Rossini de Pésaro con *Il turco in Italia* o su primera actuación en el Festival de Ópera Puccini en Torre del Lago con *Turandot*. También cantará *Madame Butterfly* en la Ópera de las Palmas de Gran Canaria y por primera vez *Gianni Schicchi* en el Teatro Nacional de Tokio. Pietro Spagnoli se presenta por primera vez en el escenario del Teatro la Zarzuela.

RUBÉN
AMORETTI

Pascual (*Bajo*)

~

Nació en Burgos. Interpreta la música popular desde niño. Después de varios viajes a América, se especializa en tango y bolero. Más tarde se adentra en la ópera; realiza estudios de canto en el Conservatorio de Ginebra y la Universidad de Indiana. Debuta en Bloomington con *Pagliacci* y es galardonado en concursos internacionales. Actúa en Europa y Estados Unidos: Bilbao, Madrid, Zúrich, Viena, Roma, Stuttgart, París, Palm Beach o Chicago, donde interpreta papeles de tenor en *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amor*, *Die Zauberflöte* o *La damnation de Faust*, y participa en conciertos. Su carrera se ve afectada por una enfermedad llamada *acromegalia*. Después de años, logra vencerla y se convierte en el primer cantante de ópera en pasar de tenor a bajo; este hecho insólito será la trama de una película sobre su vida. Ahora canta como bajo en grandes escenarios internacionales (Nueva York, Los Ángeles, Venecia, Nápoles, Lisboa, Turín, Parma, París, Toulouse, México, Barcelona, Valencia, Bilbao, Tokio, Moscú o Buenos Aires). Ha actuado en *Rigoletto* en Lieja, *Electra* en Palermo, *Mefistofele* en Budapest, *Les comtes d'Hoffmann* en Las Palmas y hace su debut en La Scala de Milán con *Andrea Chénier*. Ha ofrecido un concierto, junto a Roberto Alagna y otros cantantes, en el Paléo Festival Nyon. En La Zarzuela Amoretti ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, *Carmen*, *El gato montés*, *La villana*, *Juan José*, *La tabernera del puerto*, *La tempranica* y *La vida breve*, *El rey que rabió*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *El caballero de Olmedo*, así como en *María del Pilar*, *Farinelli* y *Circe*, en concierto.

JAVIER
CASTAÑEDA

Pascual (*Bajo-barítono*)

~

Natural de Palencia, compagina sus estudios de Ingeniería Industrial y Antropología con la carrera de Piano, ambos en Valladolid. Descubre su vocación por el canto unos años más tarde, trasladándose a Madrid para formarse en el Escuela Superior de Canto con Juan Lomba. Recibe clases magistrales de Deborah Polaski. Comienza su experiencia artística en 2015. A partir de entonces participa en varias producciones con el colectivo Ópera de Madrid en el Teatro Victoria: *Rigoletto*, *Il barbiere di Siviglia*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*, *La del manojito de rosas* y *La verbena de la Paloma*, entre otros títulos. Debuta en el Teatro Calderón de Valladolid como Samuel en *Un ballo in maschera*, en el Villamarta de Jerez como Ferrando en *Il trovatore* y el Conde de Grioux de *Manon*, en el Campoamor de Oviedo como Zaccaria de *Nabucco* y el Espectro de *Hamlet* y en la Maestranza de Sevilla como el Doctor en *Pelléas et Mélisande* y Gualtiero Raleigh en *Roberto Devereux*. Destaca su debut en la Fundación March de Madrid en *El caballero avaro* y su participación en *Parsifal*, dirigido por Pablo Heras-Casado. De sus últimos compromisos resaltar su regreso a Oviedo para interpretar el rol de Enrique VIII en *Anna Bolena*. En el terreno del oratorio, interpreta el *Messiah* y *Samson* de Haendel, el *Requiem* de Mozart y el *Magnificat* y las *Cantatas* de Bach. También ha cantado el *Stabat Mater* de Haydn y el *Requiem* de Verdi. En el Teatro de la Zarzuela Javier Castañeda ha participado en el estreno absoluto de *La Celestina* de Pedrell, en concierto, y en las representaciones de *Las golondrinas* de Usandizaga.

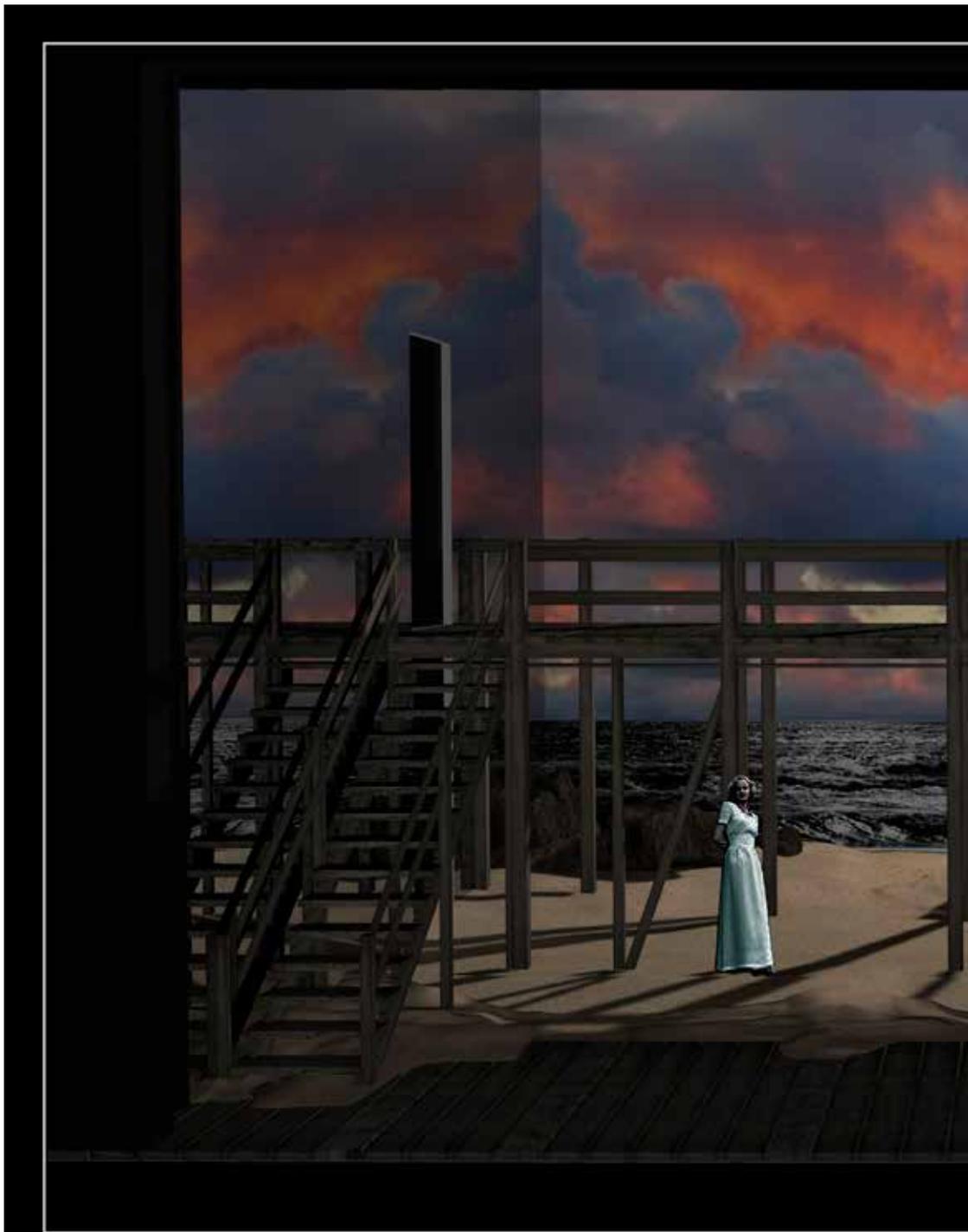
LÍRICA

~

PRODUCCIÓN

~

TEMPORADA 24 / 25



MARINA

Bocetos de escenografía de Daniel Bianco para *Marina*



July 23

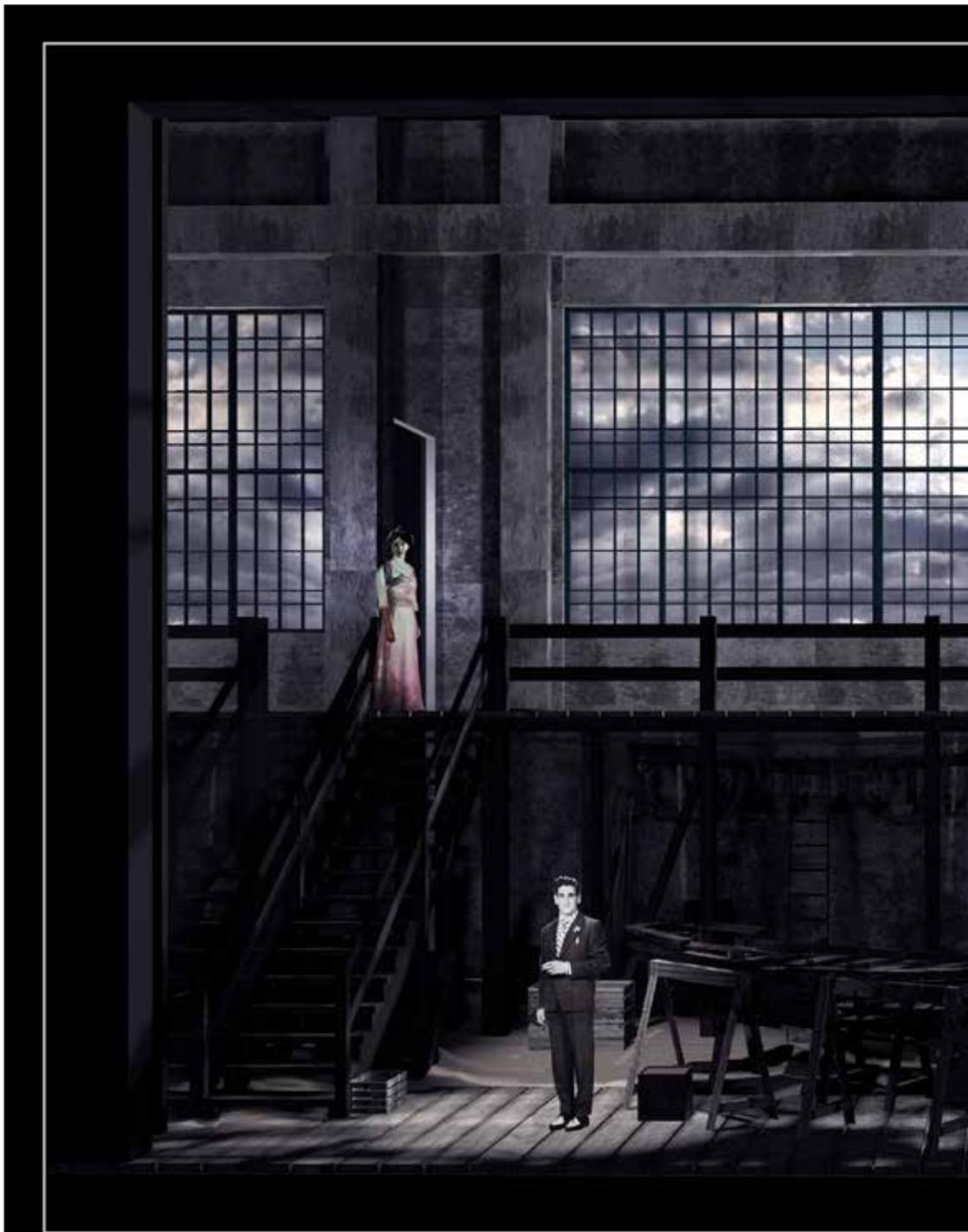


MARINA

Bocetos de escenografía de Daniel Bianco para *Marina*



Justin
23



MARINA

Bocetos de escenografía de Daniel Bianco para *Marina*



Marina

de Emilio Arrieta



Marina, primer vestuario

Dirección Bárbara Lluch

Vestuario Clara Peluffo Valentini

Teatro de la Zarzuela

Temporada 2024/2025



Figurines de Clara Peluffo Valentini para *Marina*



Figurines de Clara Peluffo Valentini para Marina



Figurines de Clara Peluffo Valentini para Marina

Marina

de Emilio Arrieta



Jorge, primer vestuario

Dirección Bárbara Lluich

Vestuario Clara Peluffo Valentini

Teatro de la Zarzuela

Temporada 2024/2025



LÍRICA

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 24 / 25

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

DIRECTORA 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

TEATRO 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

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

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
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

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
GLORIA DE PEDRO
ALMUDENA RAMOS
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

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

SASTRERÍA

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

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

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
JOSEFINA ROMERO

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTOR

ANTONIO FAURÓ

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

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

MARÍA TERESA VILLENA

CONTRALTOS

ALEJANDRA ACUÑA

JULIA ARELLANO

MARÍA PILAR BELAVAL

DIANA FINCK

PATRICIA ILLERA

GRACIELA MONCLOA

HANNA MOROZ

ELVIRA PADRINO

PALOMA SUÁREZ

CIARA THORTON

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
FRANCISCO SÁNCHEZ
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

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

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE
DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS
HUMANOS
ÁLVARO RUEDA

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JAIME LÓPEZ

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN
JAVIER LÚCIA

REGIDOR
ADRIÁN MELOGNO

AUXILIAR DE ESCENA
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

ALONDRA DE LA PARRA

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)
FELIPE RODRÍGUEZ (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
NURIA SÁNCHEZ
BÁLINT VÁRAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

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

CLARINETES

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

OBOE

LOURDES HIGES (S)

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS

ANAÍS ROMERO (S)
IVÁN CARRASCOSA (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 ASENSI (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)



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 libro de *Marina*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: Fermisa. Producción Gráfica (Madrid)
DL: M-20450-2024
NIPO DIGITAL: 193-24-071-3

Consulta la información actualizada en:

teatrodelazarzuela.mcu.es





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

