

MARINA



TEATRO DE
LA ZARZUELA

MÚSICA DE EMILIO ARRIETA

**ÓPERA EN TRES ACTOS
DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN**

(ADAPTACIÓN DE LA ZARZUELA
DE FRANCISCO CAMPODRÓN)

DIRECCIÓN MUSICAL
CRISTÓBAL SOLER/OLIVER DÍAZ

DIRECCIÓN DE ESCENA
IGNACIO GARCÍA

DEL 15 DE MARZO AL 21 DE ABRIL DE 2013

M

MARINA
EMILIO ARRIETA
TEMPORADA 2012 - 2013



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



TEATRO DE
LA ZARZUELA

FECHAS Y HORARIOS

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

20:00 horas

Domingos, a las 18:00 horas

Días del espectador 10 y 17 de abril

Funciones de abono 15, 17, 20, 22, 24 de marzo; 3 y 13 de abril

Duración aproximada: 2 horas y 20 minutos

Este título será retransmitido por Radio Clásica, de RNE, en fecha que se anunciará en www.rne.es

Introducción a la obra (en el ambigú, media hora antes de la función)

Miguel Ángel Arqued, Ramón Grau

MARINA

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

El Teatro de la Zarzuela es miembro de: El Teatro agradece la colaboración de

opera
europa

reseo

Ó
Ópera XXI

ARAMARK

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Coordinación de textos: Gerardo Fernández San Emeterio

Traducciones: Victoria Stapells

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-5249-2013

Nipo: 035-13-025-3



MARINA

ÓPERA EN TRES ACTOS DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN,
ADAPTADA DE LA ZARZUELA DE FRANCISCO CAMPRODÓN
MÚSICA DE EMILIO ARRIETA

ESTRENADA EN EL TEATRO CIRCO DE MADRID, EL 21 DE SEPTIEMBRE
DE 1855 Y EN EL TEATRO REAL DE MADRID, EL 16 DE MARZO DE 1871

Edición crítica de María Encina Cortizo
Iberautor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2005

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



TEATRO DE
LA ZARZUELA

EMILIO ARRIETA

Jean Laurent (fotografía). *Tarjeta de visita del compositor Emilio Arrieta.*
Fotografía de estudio, s.a [hacia 1860] (Madrid).
Ayuntamiento de Madrid © Museo de Historia (Madrid)

ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
Marina en breve	10, 12, 14
Marina as an introduction	11, 13, 15
Argumento	16
Synopsis	17
<i>Marina</i> : los avatares de una zarzuela convertida en ópera M ^a Pilar Espín Templado	18
<i>Marina</i> : la recuperación de una ópera española M ^a Encina Cortizo / Ramón Sobrino	28
Fotografías de la producción 2013	38
Texto	52
Emilio Arrieta . Cronología Ramón Regidor Arribas	74
Biografías	80
Exposición Las Marinas de Arrieta	92
Teatro de la Zarzuela	98
Coro	101
Orquesta de la Comunidad de Madrid	102
Información general	104

REPARTO

MARINA

<i>MARINA</i>	Mariola Cantarero Sonia de Munck Carmen Romeu
<i>JORGE</i>	Celso Albelo Antonio Gandía Mikeldi Atxalandabaso
<i>ROQUE</i>	Juan Jesús Rodríguez Luis Cansino Ángel Ódena
<i>PASCUAL</i>	Simón Orfila Marco Moncloa Rubén Amoretti
<i>ALBERTO</i>	Gerardo Bullón
<i>TERESA</i>	Aránzazu Urruzola * Graciela Moncloa *
<i>UN MARINERO</i>	Román Fernández-Cañadas * Mario Villoria *
<i>MENOR</i>	Paula González Leire González

* Miembros del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

FIGURACIÓN

Sergio Castelar, José Antonio Cobián, César Diéguez,
Elena Dueñas, Miguel A. Eduardo, Morgane Jaudou,
Celia Pérez, Marcos Rivas, Marta Suárez, Marcela Yurfa

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Cristóbal Soler / Óliver Díaz

Dirección de escena
Ignacio García

Escenografía
Juan Sanz y Miguel Ángel Coso

Vestuario
Pepe Corzo

Iluminación
Paco Ariza

Asesora de movimiento escénico
Fuensanta Morales

Ayudante de dirección
Antonio C. Guijosa

Ayudante de escenografía
María Luisa Talavera

Ayudante de vestuario
Isabel Cámara

Ayudante de iluminación
Daniel Checa

Asistente de escenografía
Marianela Morales

Realización de escenografía
Proasur

Realización de vestuario
Sastrería Sifuentes

Creativas de prototipo
Francisca Barrientos y Dionisia Chávez

Teñidos y focalizados
Jorge Valdez

Utilería
Hermanos Mateos

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela
Director **Antonio Fauró**

MARINA EN BREVE

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 era de Francisco Camprodón, autor dramático de éxito en aquellos años. Su drama *¡Flor de un día!* gozó de un éxito tal que pasó (como recuerda Galdós en *Misericordia*) al repertorio de los actores aficionados de la alta burguesía madrileña y lo convirtió en elemento caracterizador de una generación. De este modo, pasados esos años, el autor y sus versos se convirtieron en paradigma de poesía ripiosa e insustancial para las generaciones siguientes y, así, leemos burlas sobre sus versos en páginas de Pérez de Ayala, Unamuno o, incluso, el cómico Enrique Chicote. 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 suyos recientemente en este mismo escenario: en *Los diamantes de la corona* (temporada 2009-2010) y *El relámpago*, la temporada pasada.

En 1870, a instancias del tenor Enrico Tamberlick, Arrieta transformó la zarzuela, que contaba ya con un considerable éxito, en ópera. Para el 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 en 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 parecen haber coexistido en los escenarios.

Hay que tener en cuenta que en la adaptación de *Marina* como ópera el argumento de la zarzuela fue muy resumido por Ramos Carrión, dejando sobreentendidos elementos de la trama que en el texto original estaban explicados en la parte hablada.

Como ya señalara en su día Emilio Cotarelo, *Marina* es el único título de la zarzuela isabelina que ha permanecido en el repertorio y juega en él un papel similar al del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *La canción del pirata* de Espronceda y las «oscuras golondrinas» de Bécquer.

La versión que presenta hoy La Zarzuela restituye la ópera en su integridad, tal y como se estrenó en el Teatro Real en 1871. Para ello, ha sido fundamental el trabajo de investigación y edición de M^a Encina Cortizo: reaparece el dúo entre Marina y Roque en el segundo acto y retomamos la sardana original, ambos en el segundo acto. Junto a ello, se retoma de la zarzuela una canción a cargo de Roque acompañado por palmas y golpes en la mesa de la taberna. Procedente de la zarzuela, se especuló con su inserción en la ópera, aunque finalmente fue desechada.

MARINA AS AN INTRODUCTION

Marina premièred on September 21, 1855. In this zarzuela, a young couple who are secretly in love see their future threatened by insinuations and misunderstandings.

The libretto was by Francisco Camprodón, a successful writer of drama at that time. His play *¡Flor de un día!* was so well received (as Galdós reminds us in *Misericordia*) that it became part of the repertory for upper middle class amateur actors in Madrid and a distinctive element of that period. Time passed however and the author and his verses became a paradigm of patchy and insubstantial poetry for the generations that followed. We read references to the ridiculed libretto in the writings of Pérez de Ayala, Unamuno, and even by the comic actor Enrique Chicote. Today, with the perspective of distance, Camprodón is recognised amongst the authors of his era. His work in the area of lyrical theatre was considerable and recently we have heard his verses on this very stage: *Los diamantes de la corona* (during the 2009-2010 season) and last year in *El relámpago*.

In 1870, at the suggestion of tenor Enrico Tamberlick, Arrieta converted his zarzuela – which was by then most successful – 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 in March 1871.

In spite of the popularity of the opera version, the zarzuela did not disappear. 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.

One must take into account that the plot of the zarzuela as adapted to the opera was significantly abridged by Ramos Carrión so that aspects of the story, as explained in the spoken part of the original text, are surmised here.

As Emilio Cotarelo pointed out in his day, *Marina* is the only example of a «zarzuela isabelina» which has remained in the repertoire, it can be compared with *Don Juan Tenorio* by Zorrilla, *La canción del pirata* by Espronceda or Bécquer's «oscuras golondrinas».

This present version for La Zarzuela restores the opera to exactly as it was staged in 1871 at the Teatro Real. For this, the investigative research and edition by María Encina Cortizo has been fundamental: the duo between Marina and Roque from the second act (of the zarzuela) has been reinstated along with the original «sardana», both of these are in Act II of the opera. As well, there is a song by Roque accompanied by clapping and banging on the table; this was in the zarzuela and contemplated for inclusion in the opera, although the idea was discarded in the end.

MARINA

ACTO PRIMERO

N.º 1. PRELUDIO, CORO DE PESCADORES («*La, la, la, la... Ya la estrella precursora*») Y **BARCAROLA DE MARINA** («*Brilla el mar*»)

MARINA Y CORO

N.º 2. ARIA DE MARINA («*¡Como crecen los latidos...! / Pensar en él*»)

MARINA, TERESA, UNA VOZ DENTRO Y CORO

N.º 3. ESCENA DE MARINA Y ALBERTO («*Felices días*»)

N.º 4. DÚO DE MARINA Y PASCUAL («*¡Niégame que es tu amante!*»)

N.º 5. RECITADO DE PASCUAL («*Yo de Marina dueño...*») Y **CORO DE PESCADORES** («*Jorge dio fondo...*» / «*Entre la bruma...*»)

N.º 6. ARIA DE JORGE («*Costa la de Levante... Al ver en la inmensa*»)

MARINA, JORGE, PASCUAL Y CORO

N.º 7. ESCENA («*¡Sea bienvenido el bravo Capitán!*»)

JORGE, ROQUE, PASCUAL Y CORO

N.º 8. CUARTETO DE MARINA, JORGE, ROQUE Y PASCUAL («*Seca tus lágrimas*»)

N.º 9. FINAL PRIMERO. ESCENA Y DÚO DE JORGE Y ROQUE

(«*Ven, Marina... / ¡Se fue...!*»)

MARINA, JORGE, ROQUE Y PASCUAL

ACTO SEGUNDO

N.º 10. PRELUDIO Y CORO DE INTRODUCCIÓN («*Ánimo todos*»)

N.º 11. STRETTA EN LA INTRODUCCIÓN DEL ACTO SEGUNDO, CONCERTANTE («*Ánimo todos*») Y **ROMANZA DE MARINA** («*¡Oh, grato bien querido!*»)

MARINA, ALBERTO, PASCUAL Y CORO

N.º 12. DÚO DE MARINA Y ROQUE («*Magnífico buque*»)

N.º 13. ESCENA («*Ya es tiempo de ir a bordo...*»)

ROQUE, MARINA, ALBERTO Y PASCUAL

N.º 14. FINAL SEGUNDO («*¡Ve, ya la gente viene hacia acá!*»), **BAILABLE Y CONCERTANTE** («*Su gracia hechicera...*»)

MARINA, JORGE, PASCUAL, ROQUE Y CORO

MARINA

FIRST ACT

N.º 1. PRELUDE, FISHERMENS' CHORUS («*La, la, la, la... Ya la estrella precursora*») AND **BARCAROLLE OF MARINA** («*Brilla el mar*»)

MARINA AND CHORUS

N.º 2. ARIA OF MARINA («*¡Como crecen los latidos...! / Pensar en él*»)

MARINA, TERESA, A VOICE OFFSTAGE AND CHORUS

N.º 3. SCENE OF MARINA AND ALBERTO («*Felices días*»)

N.º 4. DUO OF MARINA AND PASCUAL («*¡Niégame que es tu amante!*»)

N.º 5. RECITATIVE OF PASCUAL («*Yo de Marina dueño...*») AND **FISHERMENS' CHORUS** («*Jorge dio fondo...*» / «*Entre la bruma...*»)

N.º 6. ARIA OF JORGE («*Costa la de Levante... Al ver en la inmensa*»)

MARINA, JORGE, PASCUAL AND CHORUS

N.º 7. SCENE («*¡Sea bienvenido el bravo Capitán!*»)

JORGE, ROQUE, PASCUAL AND CHORUS

N.º 8. QUARTET OF MARINA, JORGE, ROQUE AND PASCUAL («*Seca tus lágrimas*»)

N.º 9. FINALE OF FIRST ACT. SCENE AND DUO OF JORGE AND ROQUE

(«*Ven, Marina... / ¡Se fue...!*»)

MARINA, JORGE, ROQUE AND PASCUAL

SECOND ACT

N.º 10. PRELUDE AND CHORUS OF INTRODUCTION («*Ánimo todos*»)

N.º 11. STRETTA IN THE INTRODUCTION TO SECOND ACT, CONCERTANTE («*Ánimo todos*») AND **ROMANZA OF MARINA** («*¡Oh, grato bien querido!*»)

MARINA, ALBERTO, PASCUAL AND CHORUS

N.º 12. DUO OF MARINA AND ROQUE («*Magnífico buque*»)

N.º 13. SCENE («*Ya es tiempo de ir a bordo...*»)

ROQUE, MARINA, ALBERTO AND PASCUAL

N.º 14. FINALE OF SECOND ACT («*¡Ve, ya la gente viene hacia acá!*»), **DANCE MUSIC AND CONCERTANTE** («*Su gracia hechicera...*»)

MARINA, JORGE, PASCUAL, ROQUE AND CHORUS

ACTO TERCERO

N.º 15. PRELUDIO DEL ACTO TERCERO

N.º 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»)

N.º 17. TERCETO Y ESCENA DE MARINA, JORGE Y ROQUE («Ya estamos a bordo»)

N.º 18. SEGUIDILLAS DE ROQUE («Quedo, quedito...» / «La luz abrasadora...»)
ROQUE, PASCUAL Y CORO

N.º 19. TANGO DE ROQUE Y CORO («¡Ea!, buenas noches...» / «Dichoso aquél que tiene la casa a flote»)

N.º 20. ESCENA DE PASCUAL Y UN MARINERO («¿A quién buscas?»)

N.º 21. ESCENA DE MARINA, JORGE Y PASCUAL («¡Ella! / ¡Prudencia!»)

N.º 22. DÚO DE MARINA Y JORGE («Por Dios, tu pena cese...»)

N.º 23. FINAL TERCERO. ESCENA Y RONDÓ («¡Ay, desgraciado...!» / «Iris de amor y de bonanza...»)
MARINA, JORGE, ROQUE Y CORO

THIRD ACT

N.º 15. PRELUDE TO THE THIRD ACT

N.º 16. INTRODUCTION, CHORUS AND TOAST («Hasta el borde las copas llenemos...» / «A beber...»)
ROQUE AND CHORUS

N.º 16. Bis. SOLO OF ROQUE («La tierra tiene sus buques»)

N.º 17. TRIO AND SCENE WITH MARINA, JORGE AND ROQUE («Ya estamos a bordo»)

N.º 18. SEGUIDILLAS OF ROQUE («Quedo, quedito...» / «La luz abrasadora...»)
ROQUE, PASCUAL AND CHORUS

N.º 19. TANGO OF ROQUE AND THE CHORUS. («¡Ea!, buenas noches...» / «Dichoso aquél que tiene la casa a flote»)

N.º 20. SCENE WITH PASCUAL AND A SAILOR («¿A quién buscas?»)

N.º 21. SCENE WITH MARINA, JORGE AND PASCUAL («¡Ella! / ¡Prudencia!»)

N.º 22. DÚO OF MARINA AND JORGE («Por Dios, tu pena cese...»)

N.º 23. FINALE OF THIRD ACT. SCENE AND RONDO («¡Ay, desgraciado...!» / «Iris de amor y de bonanza...»)
MARINA, JORGE, ROQUE AND CHORUS

ARGUMENTO

MARINA

ACTO PRIMERO

A la orilla 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 intenta aprovechar la ocasión para intentar saber si Jorge la corresponde: cómo éste se ha criado con ella desde pequeño y es su única familia, debe ser quien conceda a Pascual su mano; 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, éste anuncia a sus empleados su boda con Marina. Todos notan lo infeliz que parece la novia. Durante la fiesta en 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 ese estado los encuentra 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 éste 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 éste 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

MARINA

FIRST ACT

On the seashore. Marina is waiting for Jorge. He is a young sea captain 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 life. 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 has feelings for her. Having been brought up together as children, Jorge is her only family and should be the one who gives Pascual her hand in marriage. 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 the shipyard of Pascual. 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 feelings: 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 to sing Marina a serenade to no avail (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 reveal their love for each other.



MARINA: LOS AVATARES DE UNA ZARZUELA CONVERTIDA EN ÓPERA

M^a Pilar Espín Templado

MARINA (ZARZUELA): 1855, TEATRO CIRCO

Marina, zarzuela en dos actos, en verso, original de Francisco Camprodón, música de Emilio Arrieta¹ 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.² De hecho, en este teatro fue «donde las zarzuelas adquirieron su desarrollo e importancia».³

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».⁴ 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».⁵

MARINA (ÓPERA): 1871, TEATRO REAL

Dos factores llevaron a Arrieta a convertir en ópera su zarzuela dieciséis años después: el empeño del tenor Tamberlick en cantar la obra en el Teatro Real, sumado al deseo del compositor de estrenar en dicho regío coliseo llamado, desde la proclamación de la Primera República en 1873, 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*,⁶ en una función a beneficio del mencionado tenor Enrique Tamberlick.

Hay pocas zarzuelas que se hayan mantenido vivas no sólo 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 ésta 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».⁷

¹ *Marina*. Zarzuela en dos actos, en verso, original de Don Francisco Camprodón, música de Don Emilio Arrieta. Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1855.

² «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 habilitarle 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).

³ «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.

⁴ Emilio Cotarelo y Mori. *Ensayo histórico sobre la zarzuela*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1934 (edición facsimil: Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2000, pp. 519-520).

⁵ Emilio Cotarelo y Mori. *Ibidem*.

⁶ *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.

⁷ 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, ICCMU, 1994. p. x.



[Andrés Ovejero] (dib., lit.). *Teatro y Circo Price: fachada*. Litografía (La ilustración española y americana, n.º XLII, 1880, p. 380). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Eusebio de Lettre (dib., lit.). *Teatro Real: fachada*. Litografía a dos tintas, detalle (Litografía Heráldica, Madrid, 1864). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

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».⁸

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

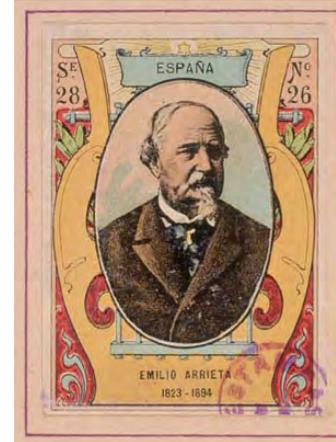
El teatro español del siglo XIX, a pesar de ser el gran olvidado en la actualidad, se erigió sin duda en el protagonista de la vida cultural y social de su época. Dio lugar a la construcción de espacios teatrales nuevos y a la remodelación de los antiguos, logró la captación y la ampliación del público, 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 empezaron a componer obras en español a

⁸ Impresiones musicales. Colección de artículos de crítica y literatura musical. Madrid, Imprenta Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.



Anónimo. *Emilio Arrieta (Retratos de famosos músicos españoles del siglo XIX. Compositores de Zarzuelas. Cromolitografía (España, comienzo siglo XX). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)*



F. Torregrosa. *Vista marítima con embarcación. Acuarela sobre cartulina (s.a. [hacia 1858]). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)*

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 coincidieron en el exilio (París, Londres) con los músicos desterrados (Melchor Gomis, Ramón Carnicer, Fernando Sors, 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.⁹

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. 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.

⁹ M^a Pilar Espín Templado. Remito a mi trabajo «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



José Cala y Moya. *Suripanda (o corista) saliendo de los Bufos de Ardius en el Teatro del Príncipe Alfonso en el Paseo de Recoletos*. Óleo sobre lienzo, hacia 1866 (Madrid). Ayuntamiento de Madrid © Museo de Historia (Madrid)

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 achacarse 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.¹⁰

¹⁰ 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 Romá, 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, ICCMU-SGAE, 1998, p. 221, que recoge la anécdota facilitada por Sebastián Ruscalleda.

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 cómicas 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».¹¹

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».¹²

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*¹³ 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*, *Guerra a muerte*, *El diablo en el poder*, *El lancero*, *El relámpago* o *Una vieja*.¹⁴

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 minuciosidad 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:¹⁵

«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.»

¹¹ Emilio Cotarelo y Mori. *Ob. cit.*, p. 35.

¹² 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

¹³ 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.

¹⁴ Tomás Rodríguez Sánchez. *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fundación Universitaria 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.

¹⁵ 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).

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.»

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.

Si 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 harto 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 va a reestrenar en 2013: «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 Hartzbusch. 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.¹⁶

¹⁶ Tomás Rodríguez Sánchez. *Ob. cit.*, p. 486; Emilio Casares Rodicio (director y coordinador). *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II. Madrid, ICCMU, 2006, pp. 530-531

La labor de refundición de *Marina* hecha por Miguel Ramos Carrión fue bastante respetuosa con la obra original del fallecido catalán. Fue una labor «encomiable porque liberó a la obra de gran parte de sus excesos, y añadiendo poco de su cosecha, reescribió un texto conciso como requería una ópera en el que la esencia de la trama argumental se mantuviera, distribuyéndolo en tres actos».¹⁷

Sin embargo, en contra de lo que puede esperarse, el añadir un acto más no significó ampliar el texto dramático, sino todo lo contrario: la supresión de bastantes diálogos e intervenciones. Sus mayores cambios fueron los pertenecientes al primero y segundo acto de la ópera, en donde Ramos Carrión escribió varios recitados y breves escenas introductorias de nueva factura, permaneciendo intacto el segundo acto de la zarzuela que pasó íntegro al tercero de la refundición.

Un estudio comparativo pormenorizado de ambos textos, el de la zarzuela y el de su refundición en ópera, excedería los límites de estas notas; por tanto, indicamos tan sólo que, en términos generales, Ramos Carrión suprime los parlamentos declamados de la zarzuela de Camprodón. Ello redunda en un aligeramiento de la obra si bien, desde el punto de vista dramático-literario, quedan algunas partes del argumento más endebles y obviamente se entienden menos las reacciones sentimentales de los personajes, celos de Pascual, misoginia de Roque, que en la zarzuela quedaban claramente expuestos a través de los prolijos parlamentos hablados.¹⁸ Las partes cantadas de la zarzuela se conservaron en general sin modificaciones.

Como muy bien sintetiza Regidor Arribas 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 (N.º 2), el dúo de ésta y Pascual (N.º 4), y el dúo para Jorge y Roque (N.º 9). El acto segundo fue todo él de nueva factura, salvo el coro y concertante final (N.º 14), que pertenecían al final del acto primero de la zarzuela. En el acto tercero aprovechó lo escrito para el segundo de ésta añadiendo nuevas escenas de enlace más una introducción al brindis (N.º 16), el dúo de Marina y Jorge (N.º 22) y el rondó final de la protagonista (N.º 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 dudas, 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.¹⁹ Tras la minuciosa investigación, reconstrucción actual y recuperación de partes que se ha llevado a cabo en esta reposición 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.

¹⁷ Ramón Regidor Arribas, «*Marina*, zarzuela y ópera», *Scherzo*, mayo 1994, n.º 84, pp. 118-119.

¹⁸ 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 ésta no llegó nunca a recibir por haber muerto antes del regreso del capitán.

¹⁹ 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*.



Joaquín Sorolla. Vista Costa de Santa Cristina, Lloret de Mar. Óleo sobre lienzo, 29-IX-1915 (Estudio preparatorio para el cuadro de La pesca. Cataluña de la Hispanic Society of America de Nueva York, Inv. 1122). © Museo Sorolla (Madrid)

MARINA: LA RECUPERACIÓN DE UNA ÓPERA ESPAÑOLA

M^a Encina Cortizo / Ramón Sobrino

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

INTRODUCCIÓN

El Teatro de la Zarzuela propone en la temporada 2012-2013 una nueva versión 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 sólo 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*.¹

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,² 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.³

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 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.⁴ 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,⁵ 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*,⁶ 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,⁷ criticando lo endeble del argumento, ya que «iniciado en el secreto el espectador desde las primeras escenas, adivina el final de la intriga».⁸

¹ 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.

² Ambas ediciones orquestales de las partituras han sido publicadas en la colección *Música Hispana* del ICCMU, *Ildegonda* como volumen 62 y *La conquista di Granata* como volumen 63, ambos en 2007.

³ *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.

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.

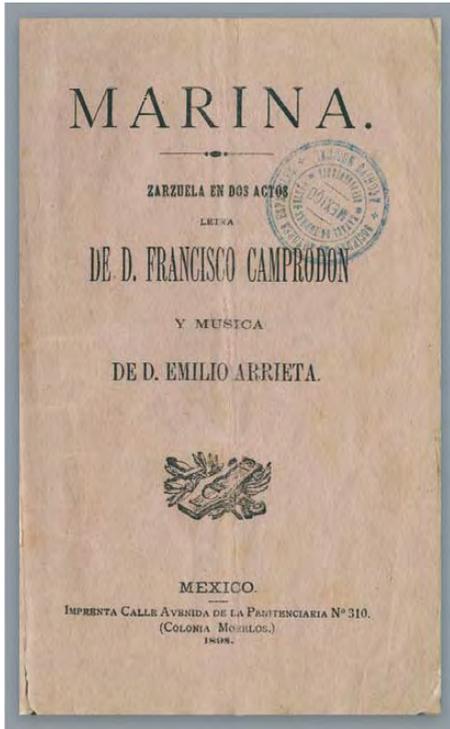
⁴ Véase: A. Martínez Olmedilla. *El maestro Barbieri y su tiempo*. Madrid, Ediciones Españolas, 1941, pp. 180-181.

⁵ La prensa se hace eco de que, según convenio formal, la partitura debe estar concluida antes del 15 de agosto [*El Enano*, 24-VII-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-VIII-1855, p. 6; *El Enano*, 8-VIII-1855, p. 3; *El Clamor Público*, 2-IX-1855, p. 3; o el *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 3-IX-1855, p. 4].

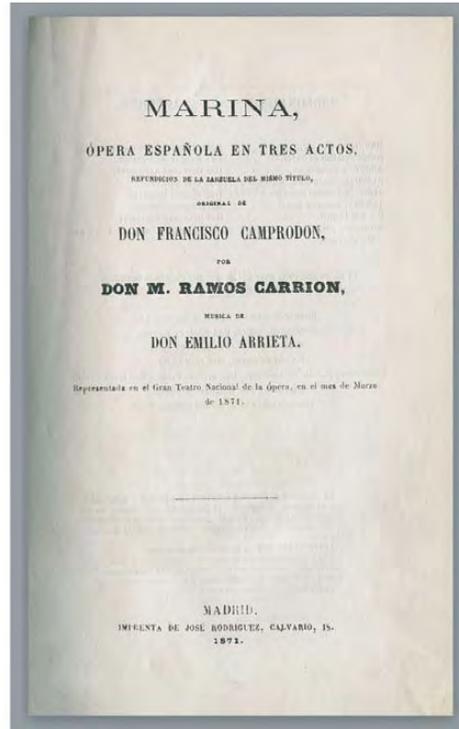
⁶ Esta obra, que estuvo interpretada por Carolina Di Franco, Vicente Caltañazor y Rodríguez, era una comedia en un acto traducida del francés por Olona, que ya había sido representada con éxito en el Teatro de la Cruz en 1847. Fue editada en Madrid, al año siguiente, 1848, por Vicente de Lalama.

⁷ Véase: *El Clamor Público*, 25-IX-1855, p. 3; *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 23-IX-1855, p. 4, o *Gaceta Musical de Madrid*, 23-IX-1855, p. 6.

⁸ *Edgardo*. «Folletín. Revista Musical. Teatro del Circo. *Marina*, zarzuela nueva de los señores Camprodón y Arrieta. Teatro Real. II trovatore...», *La España*, 27-IX-1855, p. 1.



Francisco Camprodon. *Cubierta de la zarzuela en dos actos «Marina»*. Impreso (México, imprenta calle avenida de la Penitencia, 1898). © Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores



Francisco Camprodon y Miguel Ramos Carrión. *Portada de la ópera española en tres actos «Marina. Refundición de la zarzuela del mismo título»*. Impreso (Madrid, imprenta de José Rodríguez, 1871 [El Teatro. Colección de obras dramáticas y líricas]). © Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores

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 Nacional de la Ópera —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 acostumar 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 olvidadas, como *Los amantes de Teruel* (1889), *Garín* (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, Pahissa..., o incluso otros que, habiendo alcanzado amplio reconocimiento histórico, no merecen la revisión del corpus lírico de su catálogo. Descubrimientos e interpretaciones recientes de títulos operísticos de Granados y Albéniz revelan cuán 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,⁹ 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 —Ortolani, Tamberlick, Aldighieri y Gassier— bajo la dirección de Cristóbal Oudrid, al que J.D. Skoczdpole 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,¹⁰ 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».¹¹ Y en un artículo crucial, publicado tras el estreno de la ópera bajo el profético título *Alea jacta es*, Peña escribe: «El 16 de marzo de 1871 constituye una fecha gloriosa que quedará escrita con caracteres indelebiles 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».¹² 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».¹³ 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.¹⁴

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*,¹⁵ 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.¹⁶

⁹ 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-IV-1871, p. 3).

¹⁰ «Arrieta está arreglando su zarzuela *Marina* para que se represente en la Ópera. La zarzuela tendrá tres actos: habrá tal vez baillables y la ejecución de la obra correrá a cargo de la señora Ortolani 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-I-1871, p. 3).

¹¹ «Noticias generales», *La Época*, 17-III-1871, p. 4.

¹² A. Peña y Goñi, «La ópera española. *Alea jacta est*», *La Ilustración de Madrid*, 17-III-1871, pp. 87-90.

¹³ «Correspondencias particulares de *La España Musical*», *La España Musical*, 30-III-1871, p. 5.

¹⁴ Luis Navarro, «Tentativas para fundar la ópera española. *Marina*», *La Ilustración Española y Americana*, 15-IV-1871, p. 11. Parecidos argumentos aparecen en la «Revista Musical», *La Iberia*. Madrid, 29-III-1871.

¹⁵ 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.

¹⁶ 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, ICCMU, 2002, pp. 77-142.

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 (ICCMU) su edición crítica, tanto en su versión de zarzuela (1855) como de ópera (1871). Para la elaboración de la misma contamos con el guión manuscrito autógrafa 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 autógrafa 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 (SGAE) 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 (UME); como la de la ópera, obra de Isidoro Hernández e impresa por Pablo Martín en 1877 y posteriormente por la antigua Sociedad de Autores (SAE).¹⁷ 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, 10¹⁸ 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.¹⁹

Al plantearse la actual producción del Teatro de la Zarzuela, 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.²⁰

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 incorpora ahora de nuevo a la partitura, permitiéndonos escucharla tal y como la concibió su autor.²¹

Un misterio importante es el que plantea el final de la obra. Tras el estreno, Peña y Gofí juzga poco apropiado el papel de *Marina* para la Ortolani, que al parecer destacaba vocalmente por su facilidad para el *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.²²

¹⁷ Cuenta con un prólogo del propio compositor lo que lleva a pensar que se realizó bajo su supervisión.

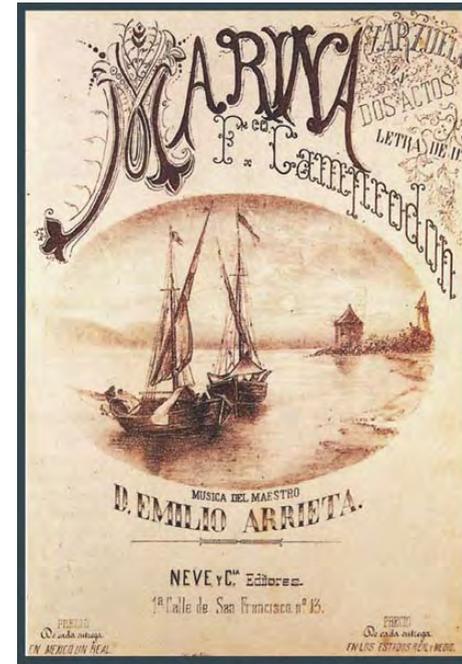
¹⁸ El N.º 10 de la zarzuela, la serenata de Pascual «Niña de los ojos negros», en la que Arrieta recupera el coro inicial de la obra para acompañar la ronda del futuro marido la noche previa a la boda, goza de algunas grabaciones históricas, como la del Sello Columbia de 1940.

¹⁹ Se trataba de una coproducción entre diez instituciones (Teatro Cervantes de Málaga, Amigos de la Ópera de 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.

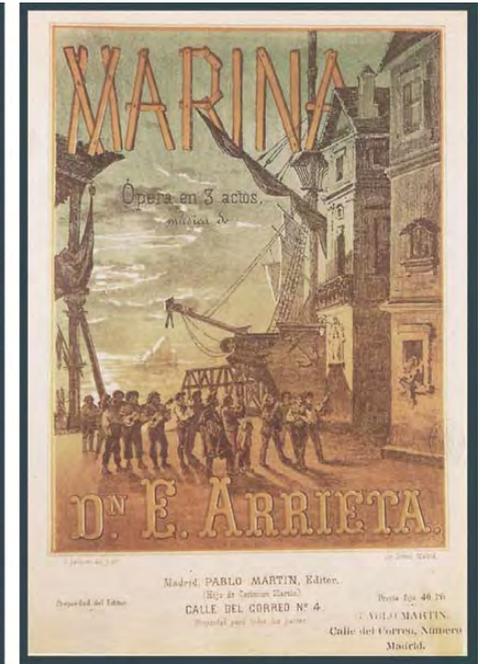
²⁰ Véase el *Catálogo de los Fondos Musicales del Museo Nacional del Teatro*. Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 1998. «Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento al personal de documentación y biblioteca del Museo del Teatro de Almagro por su inmensa amabilidad y paciencia con nuestra investigación.»

²¹ 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.

²² «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 despegaba completamente del estilo de la *Marina* y de la importancia que debe tener una ópera. Creemos que un rondó cantado por la Ortolani terminaría la obra de una manera satisfactoria para el público y favorable para la ópera.» (A. Peña y Gofí.



Cubierta de la zarzuela «*Marina*» de Arrieta. Litografía (México, Neve y Cia. Editores, s.f. [h. 1890]). © Centro de Documentación y Archivo-Sociedad General de Autores y Editores



L. Taberner (dib. y lit.). Cubierta de la ópera «*Marina*» de Arrieta. Traducción italiana de dn. Gottardo Aldighieri. [Reducción de Isidoro Hernández]. Cromolitografía (Madrid, Pablo Martín Editor-Litografía Donón, 1877). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Cuatro días más tarde la prensa se hace eco de que el músico está ya trabajando no sólo 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».²³ El domingo 9 de abril, octava representación de la ópera, se estrenan por fin el dúo y el rondó²⁴ con gran éxito.²⁵

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 (N.º 12) y el rondó (N.º 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 (N.º 12) en el segundo acto, y un rondó final de Marina (N.º 23) —no el escrito para la Ortolani, como veremos—, situando ya el tango-habanera de Roque (N.º 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 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

«Sección de espectáculos. Primera representación de *Marina*», *El Imparcial*, 17-III-1871.

²³ *La Discusión*, 21-III-1871, p. 3.

²⁴ «Anuncios de Espectáculos», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 9-IV-1871, p. 4.

²⁵ «De espectáculos», *Diario Oficial de Avisos*, 12-IV-1871, p. 4.



Índice y partitura de la zarzuela «N.º 7. Marina. Terceto». Reducción de F[lorencio] Lahoz. Litografía (Madrid, Casimiro Martín - E. Abad y Gil, s.a. [1861]). © Biblioteca Nacional de España (Madrid) [«Cantado por la Srta. Ramírez y los Sres. Font y Salas»]



Joaquín Sorolla. Vista Costa de Santa Cristina, Lloret de Mar. Pastel sobre papel, 21-IX-1915 (Dibujo preparatorio para el cuadro de La pesca. Cataluña de la Hispanic Society of America de Nueva York, Inv. 11583). © Museo Sorolla (Madrid)

la SAE, 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,²⁶ 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 fuentes editadas de SAE y Dotésio.²⁷ 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 en el Teatro de la Zarzuela, hemos integrado también en la ópera el N.º 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 SGAE, figura curiosamente en el guión de dirección empleado en el 1871 en el Teatro Real, aunque no ha sido publicado en ninguna de las ediciones de la zarzuela, figurando sólo en la realizada por nosotros para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) en 1994. En dicho guión, aparece tras la conclusión del brindis que en la ópera resulta ser el número 16 del acto III.

La tradición interpretativa de *Marina* se manifiesta apasionante, y estamos seguros de que con trabajos como el que se presenta en esta producción contribuiremos entre todos a poner en valor nuestro patrimonio lírico.

²⁶ «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-I-1874, p. 4).

²⁷ 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-III-1875, p. 1).



Joaquín Sorolla. *Mar de Jávea*. Óleo sobre lienzo, 1905 («Paisaje marítimo con el Cap Martí al fondo», Inv. 735). © Museo Sorolla (Madrid)















TEXTO

Edición crítica de
M^a Encina Cortizo

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

[N.º 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.
Y allá donde él navega,
volando va
al infeliz marino
a consolar.

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

² El libreto de 1871 incluye, a continuación: «En demanda de reposo / llego/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».

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 apetejada 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 apetejada 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

[N.º 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!

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

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, ésa 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, ésa 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

[N.º 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.

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».

ESCENA VI
MARINA y PASCUAL

[N.º 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 sólo 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 encontré mi alma
cuanto soñé!)

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,
¡dispuesto 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 ése 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.*)

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

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

**[N.º 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 desdefiarme
 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.

⁶ En el libreto, la frase aparece sin signos de exclamación y unida a la siguiente: «Lo que siempre anhelé logrado miro, y me parece un sueño, un sueño celestial».
⁷ En el libreto se dice: «Jorge dio fondo, le vais a ver».

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**

[N.º 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 traje 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.)

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».

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 amengua¹³
 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?)

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 apaga».
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».

[N.º 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.

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

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 sólo a ti la fio.
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.

¹⁷ En el libreto, en lugar de «(¡Oh, cielo!)» aparece «(¡Qué es-
cuchol!)». 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».

MARINA
(*Anonada.*)
(¡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!

[**N.º 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.)

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

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 fia 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 éstas 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.

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»; re-
ducción 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».

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

[**N.º 9. FINAL PRIMERO. ESCENA
Y DUO 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 fia 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 nació,
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

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».

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.

[N.º 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.

[N.º 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.

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

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 breca
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 acogojado
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 IV

MARINA y ROQUE

[N.º 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 está?
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,

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

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.

[N.º 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,
jme parece una ventura
harto grande para mí!
Di, ¿me perdonas?

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

[N.º 14. FINAL SEGUNDO]

PASCUAL
¡Ve, ya la gente viene hacia acá!²⁷
Nos quieren todos felicitar.

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

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 galán
te ofrecerá su eterna fe;²⁸
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.²⁹

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

²⁷ En la reducción para canto y piano aparece: «Vaya la gente viene hacia acá».

²⁸ En el libreto aparece: «te juraré su eterna fe»; en la reducción para canto y piano: «te ofrecerá su eterna fe». Lo mismo en los dos casos siguientes.

²⁹ En el libreto aparece: «tú serás mi eterno amor»; en la reducción para canto y piano: «tú serás mi solo amor».

[CONCERTANTE]

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,³⁰
que sin nubes brilla el cielo³¹
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,³² hermana mía,
aquí pasamos nuestra niñez;
esta guarida toda tu vida
la quiero tuya.

ROQUE
(*Aparte.*)
(¡Qué estupidez!)

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

³⁰ En el libreto aparece: «sonríe a su amor».

³¹ En el libreto aparece: «que sin nubes brilla el día»; en la reducción para canto y piano: «que sin nubes brilla el cielo».

³² En el libreto aparece: «Los dos un día»; en la reducción para canto y piano: «ambos un día».

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!³³
(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

³³ En el libreto aparece: «¡Oh Dios! ¡ya se va!»; en la reducción para canto y piano: «¡Oh Dios, se va!».

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.

[N.º 15. PRELUDIO DEL ACTO TERCERO]

ESCENA I

JORGE, ROQUE y MARINEROS, bebiendo

[N.º 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,³⁴
llenadla ya otra vez,
¡a ver si logro al fin!³⁵
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;

³⁴ En el libreto aparece: «Llenad mi copa, sí»; en la reducción para canto y piano: «Llenad la copa, sí».

³⁵ En el libreto aparece: «a ver si logro así»; en la reducción para canto y piano: «a ver si logro al fin».

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.
Ésta es la fija,
bebamos más,
que ante vino tan sabroso³⁶
mi gazonate es un brocal.

JORGE

A beber, a beber, a ahogar
el grito del dolor...

ROQUE

A beber, a beber, a apurar
la copa del licor,
que el vino hará ahuyentar
las penas 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.)

[N.º 16-Bis. SOLO DE ROQUE]³⁷

ROQUE

(Canta, acompañándose con los puños en la
mesa.)
La tierra tiene sus buques,

³⁶ En el libreto aparece: «que con vino tan sabroso»; en la reducción para canto y piano: «que ante vino tan sabroso».

³⁷ 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, inmediateamente después del Brindis.

los mares tienen sus flores,
los claveles sus escamas
y los peces sus olores.

ESCENA II

JORGE y ROQUE

[N.º 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, dile³⁸
que no he de verla más.

³⁸ En el libreto y en la reducción: «dila».

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,³⁹
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;⁴⁰
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.

³⁹ En el libreto: «el alma enferma de tanto amar»; en la reducción para canto y piano: «la vida enferma de tanto amar».

⁴⁰ En el libreto, «un noroeste tan singular»; en la reducción para canto y piano: «un nordeste tan singular».

ROQUE
Ruperta, pues;
que a más de darme
el chasco aquél,
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!)⁴¹

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 desgarró 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 desgarró el alma entera
el quejido de su amor.)

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

⁴¹ Esta frase de Marina no aparece en el libreto.

MARINA
¡Mira mis lágrimas!
Vuelve ya en ti.

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

MARINA
¡Pobre de mí!
(*A ROQUE.*)
¿Quién es la pérfida
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

[N.º 18. SEGUIDILLAS DE ROQUE]

PASCUAL Y BAJOS
Quedo, quedito
lleguemos ya;
paso a pasito
hay que avanzar.⁴²
Ella dormida
tal vez está;
que la despierte
nuestro cantar.⁴³

⁴² En el libreto: «Paso a pasito lleguemos ya; quedo, quedito hay que avanzar»; en la reducción para canto y piano: «Quedo, quedito lleguemos ya; paso, pasito hay que avanzar».

⁴³ En el libreto: «Ella dormida tal vez está; despiértela los ecos de nuestro cantar»; en la reducción para canto y piano: «Ella dormida tal vez está; que le despierte nuestro cantar».

TENORES
Quedo, quedito
lleguemos ya;
paso a pasito
hay que avanzar.

Ella dormida
tal vez está;
que la despierte
nuestro cantar.

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 dormido⁴⁴
oí vuestra voz,
y como vosotros,⁴⁵
cantar quiero yo.
(*Le largan una guitarra y canta.*)
La luz abrasadora
de tu pupila,
me está dejando el cuerpo⁴⁶
como una anguila.
Es una brea
que mi sangre y mis huesos
calafatea.

PASCUAL Y CORO⁴⁷
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.⁴⁸

⁴⁴ En el libreto: «Ya casi dormido»; en la reducción para canto y piano: «Yo casi dormido».

⁴⁵ En el libreto: «y para alegraros»; en la reducción para canto y piano: «y como vosotros».

⁴⁶ En el libreto: «me va dejando el cuerpo»; en la reducción: «me está dejando el cuerpo».

⁴⁷ En el libreto: «Pascual y Coro»; en la reducción para canto y piano: «Coro».

⁴⁸ 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».

PASCUAL Y CORO⁴⁹
La niña que a la mar
se va a lavar los pies,
procúrese guardar
que no la pique un pez.

[N.º 19. TANGO DE ROQUE Y CORO]⁵⁰

ROQUE Y UN MARINERO
¡Ea!, buenas noches,
y a dormir me vuelvo.

CORO
(A PASCUAL.)
Adiós, novio feliz,⁵¹
después volveremos.⁵²
(Se van.)

ROQUE⁵³
Dichoso aquél 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.)⁵⁴

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

[N.º 20. ESCENA DE PASCUAL Y UN MARINERO]

PASCUAL
¿A quién buscas?

⁴⁹ En el libreto: Pascual y Coro; en la reducción para canto y piano: Coro.

⁵⁰ 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.

⁵¹ En el libreto: «Adiós; feliz novio»; en la reducción para canto y piano: «Adiós, novio feliz».

⁵² 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.

⁵³ 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.

⁵⁴ La acotación escénica «(Alejándose.)» aparece en la reducción para canto y piano.

UN MARINERO
A Marina.

PASCUAL
¿Qué la⁵⁵ 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, ¡yo 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!

⁵⁵ El laísmo está en todas las fuentes consultadas.

¡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.)

[N.º 21. ESCENA DE MARINA, JORGE Y PASCUAL]

PASCUAL
¡Ella!

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

ESCENA X
DICHOS y MARINA

PASCUAL
Aquél 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

[N.º 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 envió.

MARINA
¡Su carta!
(La besa.)
¡Padre mío!
(Dándose 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
sólo a ti te amó!

MARINA
¡Piensa en la que amante
para ti vivió,
en la que constante
sólo 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

[N.º 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
Sólo es el novio
lo que cambió.⁵⁶

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! ¡S!

Fin de la ópera

⁵⁶ 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 aquél 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*)».



CRONOLOGÍA

EMILIO ARRIETA
Ramón Regidor Arribas

- 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.
- 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 éste.
- 1850** El 10 de octubre estrena su ópera *La conquista di Granata*, de nuevo con libreto de Temistocle Solera, en el Teatro del Real Palacio. Inicia la composición de otra ópera, *Pergolese*, de la que sólo 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 Decreto de 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, libro de Francisco Camprodón, con gran éxito, *El grumete* (17-VI), zarzuela en un acto, libro de Antonio García Gutiérrez, con excelente acogida, *La estrella de Madrid* (13-X), zarzuela en tres actos, libro de Adelardo López de Ayala, y *El hijo de familia o el lancero voluntario* (24-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Joaquín Gaztambide y Cristóbal Oudrid, libro 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, libro 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, libro de Adelardo López de Ayala, *La dama del rey* (7-IX), zarzuela en un acto, libro de Francisco Navarro Villoslada, y *Marina* (21-IX), zarzuela en dos actos, libro 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, libro 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, libro de Antonio Hurtado, y *La Zarzuela*, alegoría en un acto, en colaboración con Francisco Asenjo Barbieri y Joaquín Gaztambide, libro 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, libro de Ventura de la Vega, y *Azón Visconti* (12-XI), zarzuela en tres actos, libro 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.
- 1859** Estrena *¡Quién manda... manda!* (6-V), zarzuela en dos actos, libro de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.
- 1860** Estrena *Los circasianos* (8-IV), zarzuela en tres actos, libro 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, libro de Antonio García Gutiérrez, *El hombre feliz* (6-IV), monólogo agríndice en un acto, libro de Carlos Frontaura, *Un ayo para el niño* (6-IV), juguete cómico-lírico en un acto, libro de Antonio García Gutiérrez, y *Dos coronas* (21-XII), zarzuela en tres actos, libro también de Antonio García Gutiérrez, todas en el Teatro del Circo.
- 1862** Estrena *El agente de matrimonios* (1-III), zarzuela en tres actos, libro 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, libro de Antonio García Gutiérrez, y *Un trono y un desengaño* (19-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con José Inzenga y Antonio Reparaz, libro 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, libro 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*, libro 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, libro de José Selgas y Carrasco, en el Teatro de la Zarzuela, *Cadenas de oro* (1-IX), zarzuela en tres actos, libro de Ramón de Navarrete y Luis Mariano de Larra, *El toque de ánimas* (26-XI), zarzuela en tres actos, libro de Darío Céspedes, y *La insula Barataria* (23-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Mariano de Larra, estas tres en el Teatro del Circo.
- 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, libro de José M^º Gutiérrez de Luna, en el Teatro del Circo, y *El capitán negrero* (19-XII), zarzuela en tres actos, libro 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 *Una sarao y una soirée* (31-XII), caricatura de costumbres en dos actos, libro 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, libro de Eusebio Blasco, en el Teatro de Variedades, *Sol y sombra* (6-XI), parodia en un acto, libro de Ricardo Puente y Brañas, *Los enemigos domésticos* (16-XI), sainete en dos actos, libro de José Picón, *El figle enamorado* (24-XII), sainete en un acto, libro de Miguel Ramos Carrión, y *Los novios de Teruel* (24-XII), drama lírico burlesco en un acto, libro 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, libro de Eusebio Blasco, *Los misterios del Parnaso* (5-IX), revista crítica en un acto, libro de Luis Mariano de Larra, y *Los progresos del amor* (19-XII), zarzuela bufa en un acto, libro 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, libro de José Picón, y *De Madrid a Biarritz* (24-XII), zarzuela cómica en dos actos, libro de Miguel Ramos Carrión y Carlos Coello, ambas en el Teatro de la Zarzuela. Compone *Adán*, episodio ultramarino en un acto, libro 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), apropósito bufo monumental en un acto, libro de Florencio Moreno Godino, y *El potosí submarino*, un gran éxito (21-XII), zarzuela cómico-fantástica en tres actos, libro 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, libro 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, libro 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, libro 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** 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, libro 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, libro 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** 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, libro 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, libro 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 costeada por suscripción nacional.
- 1884** El Ayuntamiento de Puente 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** Estrena *El guerrillero* (9-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Chapí, Fernández Caballero, Llanos y Brull, libro 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 Sanchís, 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** El 6 de febrero sufre de nuevo 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 sobremedida con el magnífico mausoleo levantado a su entrañable amigo López de Ayala en el mismo patio.¹



Santiago Llanta y Guerin. *Retrato del compositor Emilio Arrieta*. Madrid, Litografía de J. Donon, s.a. [hacia 1867]. (*Biografías y retratos de las personalidades más notables*, Editores Elizalde y Cia). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

¹ El Ayuntamiento madrileño le distinguirá dando su nombre a la calle anteriormente llamada de la Biblioteca, limitrofe con aquélla en que vivió y murió, y próxima al Teatro Real.

BIOGRAFÍAS

MARIOLA CANTARERO

SOPRANO

MARINA

Nacida en Granada, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal, ampliándolos posteriormente con Carlos Hacar y Ruthilde Boesch en Viena. En la temporada 2000-2001 debuta en el Teatro Comunale de Génova en *Le Comte Ory*, con un gran éxito. Ha sido dirigida por maestros como Zubin Mehta, Oren, Zedda, López Cobos, Campanella o Abbado. Ha cantado en el Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Liceo de Barcelona, y en destacados escenarios españoles (Bilbao, Sevilla, Oviedo, Las Palmas, La Coruña, Santander, Jerez, Mahón) e italianos (Pésaro, Trieste, Florencia, Génova, Roma, Bolonia, Nápoles), así como en Zúrich, Ámsterdam, Bucares, Detroit, Estrasburgo, Lausana, Santiago de Chile, Corea o Shanghái. Su repertorio incluye títulos belcantistas (*Lucia di Lammermoor*, *I puritani*, *La sonnambula*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Il viaggio a Reims*, *Tancredi*, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, *La gazza ladra*, *Semiramide*) y Verdi (*Falstaff*, *Rigoletto*, *La traviata*), además de *Die Entführung aus dem Serail* y *Don Giovanni*, de Mozart, *Der Fledermaus*, de Johann Strauss, y zarzuelas como *Pan y toros*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *El dúo de «La Africana»* o *Marina*. Próximamente cantará *Die Entführung aus dem Serail* en Las Palmas de Gran Canaria y *Rigoletto* en La Maestranza.

SONIA DE MUNCK

SOPRANO

MARINA

Nace en Madrid; estudia con María Dolores Travesedo, Miguel Zanetti, Jorge Rubio y con Daniel Muñoz. Ha sido premiada en los concursos Ciudad de Logroño y Pedro Lavirgen. Ha cantado en los principales teatros españoles (Real, La Zarzuela, Teatros del Canal y Auditorio Nacional de Música, Auditorio de El Escorial, Liceo, Teatre Lliure, Campoamor, Auditorio Balaarte, Gayarre, Kursaal, Cervantes de Málaga, Auditorio Ciudad de León, Auditorio de Zaragoza, Arriaga, Guimerá de Tenerife o Calderón de Valladolid). Entre otros papeles ha interpretado Gilda (*Rigoletto*), Marina (*Marina*), Despina (*Così fan tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Bastienne (*Bastien und Bastienne*), Adele (*Die Fledermaus*), Amina (*La sonnambula*), Musetta (*La bohème*), Princesa (*El gato con botas* de Montsalvatge), Katuska (*Katuska*), Elena (*El barbero de Sevilla*), Duquesa de Medina (*Jugar con fuego*), Marquesa (*El dominó azul*), Clara (*El relámpago*), Cosette (*Bohemios*), María (*Gloria y peluca*), Narcisa (*Clementina*), Doña Francisquita (*Doña Francisquita*), Princesa Olga (*La Generala*), Marola (*La taberna del puerto*), Rosa (*El rey que rabió*), Angelita (*Château-Margaux*) y Sofía (*El estreno de una artista*). También cultiva asiduamente el oratorio y la canción de concierto y ha grabado *Clementina* de Boccherini, bajo la dirección de Pablo Heras-Casado.

CARMEN ROMEU

SOPRANO

MARINA

Nace en Valencia en 1984. Desde 2007 ha formado parte del Opera Studio de la Academia Santa Cecilia de Roma, donde ha sido alumna de Renata Scotto. Ha sido premiada en concursos como Ciudad de Logroño, Manuel Ausensi y Ottavio Ziino de Roma. Interpreta *Dido and Aeneas* (Dido), *L'elisir d'amore* (Adina), *Don Carlo* (Tebaldo) y *Iphigenie en Tauride* (Sacerdotisa) en el Palau de Les Arts, *Il viaggio a Reims* (Madama Cortese) en Pésaro, *Lo scoiattolo in gamba*, *La zorrilla astuta* y *Così fan tutte* (Fiordiligi) en el Auditorium de Roma, *Le streghe di Venezia* de P. Glass en Rávena, *L'isola disabitata* de M. García (Costanza) en Bilbao y Sevilla, *L'italiana in Algeri* (Elvira) en Bilbao, *Orfeo ed Euridice* (Euridice) en Valencia, *Ainadamar* (Nuria) en Granada, *El trust de los tenorios* y *El puñao de rosas* (Rosario) en La Zarzuela, *Così fan tutte* (Fiordiligi) en Lisboa, *La corte de Faraón* en Bilbao, *Ciro in Babilonia* y *Tancredi* en el Rossini Opera Festival de Pésaro, *L'heure espagnole* (Concepción) en el Auditorio de Roma, *Adina* de Rossini en el Reate Festival (Italia) o *La bohème* (Musetta) en Valencia. Entre sus próximos compromisos destacan *Stabat Mater* de Rossini con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, *La bohème* en ABAO, *La donna del Lago* en Pésaro, *La traviata* y *Ainadamar* en Oviedo, y *Die Jahreszeiten* en el Festival Terras sem Sombra.

CELSO
ALBELO
TENOR
JORGE

En 2006 destaca tras su éxito como el Duca (*Rigoletto*) en Busseto, junto a Leo Nucci. Ha cantado en La Scala (*I pagliacci*, *Don Pasquale*), Covent Garden (*La sonnambula*), la Opéra National de París (*La fille du régiment*), la Wiener Staatsoper (*L'elisir d'amore*, *La sonnambula*), la Deutsche Oper de Berlín (*Lucia di Lammermoor*), La Fenice (*L'elisir d'amore*, *Rigoletto*), la Academia de Santa Cecilia en Roma (*Guillaume Tell*), los teatros Verdi de Trieste (*Don Pasquale*, *Les pêcheurs de perles*, *Maria Stuarda*), Carlo Felice de Génova (*Don Pasquale*), Comunale de Bolonia (*I puritani*), Real (*Rigoletto*), Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria (*La sonnambula*, *L'elisir d'amore*), y los festivales de Ópera de La Coruña (*Rigoletto*, *Don Pasquale*, *I puritani*, *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore*), el Castillo de Perelada (*Don Pasquale*), la Opernhaus de Zürich (*Rigoletto*, *Don Pasquale*, *La juive*, *Gianni Schicchi*, *Maria Stuarda*). Ha sido galardonado con los Premios Ópera Actual 2008, el Oscar de la Lírica de la Fundación Verona per l'Arena (2010-12), el Premio Lírico Teatro Campoamor por *I puritani* (2010), repitiendo galardón como Mejor Cantante de la temporada 2011-2012, por *L'elisir d'amore* en La Coruña y Bilbao. Entre sus recientes y próximos compromisos figuran *Lucia di Lammermoor* en la Deutsche Oper de Berlín, *La sonnambula* en Montecarlo, *Petite Messe Solennelle* de Rossini en París y Viena, y *Rigoletto* en Nápoles y Sevilla.

ANTONIO
GANDÍA
TENOR
JORGE

Nacido en Crevillente, estudió en Valencia con Ana Luisa Chova y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Alfredo Kraus, asistiendo a clases magistrales de R. Scotto, I. Cotrubas y E. Obratzsova. Ha sido premiado en numerosos concursos. Debutó en 2000 como el tenor italiano de *Der Rosenkavalier* en el Teatro Real y, desde entonces, ha actuado en los principales teatros españoles en numerosas representaciones operísticas y de zarzuela, y también en conciertos y recitales. Se presentó en La Scala de Milán con *Beatrice di Tenda* y posteriormente cantó *La traviata* en diversas ciudades italianas, Lieja y Tokio; *Luisa Fernanda* en Washington DC, Los Ángeles, Valladolid y Miami; *La sonnambula* en Bolonia; *L'elisir d'amore* en Nápoles y Madrid; *Don Pasquale* en Treviso, Palermo, Jerez y Washington DC; *Lucia di Lammermoor* en La Scala y Japón; *Falstaff* en Bruselas, Bari y Parma; *Gianini Schicchi* en Washington DC y Bari; *I pagliacci* en Madrid; *Werther* en Jesi; *La favorita* en Bérgamo; *Rigoletto* en Bolonia y Pamplona; *La fille du régiment* en Barcelona y México DF; *Requiem* de Verdi en Toulon, Madrid y Perelada o *La del Soto del Parral* y *La chulapona* en La Zarzuela. Recientes y futuras actuaciones incluyen *I Capuleti ed i Montecchi* en Las Palmas, *Thaïs* en La Maestranza, *La traviata* en Montecarlo, *Don Pasquale* en Oviedo y diversos recitales en España.

MIKELDI
ATXALANDABASO
TENOR
JORGE

Estudió en Bilbao y San Sebastián y fue premiado en el Concurso de Canto Manuel Ausensi. Ha sido dirigido por los maestros Vasily Petrenko, Alberto Zedda, Jesús López Cobos, Marco Armiliato, Josep Pons, Juanjo Mena, Andreas Spering, Pedro Halffter, Günter Neuhold, Friedrich Haider, Álvaro Albiach, Miquel Ortega, Aldo Ceccato, Pier Giorgio Morandi, Antonello Allemandi, Roberto Rizzi Brignoli, Max Bragado, Josep Vicent, Roberto Tolomelli, Stenfan Anton Reck, Víctor Pablo Pérez o Fabrizio Carminati, y con directores de escena como Emilio Sagi, Jonathan Miller, Nuria Espert y Michał Znaniecki. En las últimas temporadas ha interpretado *El retablo de Maese Pedro* en el Teatro Real, Liceo, La Monnaie, La Maestranza y Valladolid, *Les mamelles de Tirésias* en Bilbao, *Ariadne auf Naxos*, *Tosca*, *Turandot*, *Poliuto* y *Eugenio Onegin* en Bilbao, *Tosca* y *L'elisir d'amore* en Oviedo y Bilbao, *I puritani* y *Les huguenots* en el Teatro Real, *Falstaff* en Bilbao, *Parsifal* y *Guillaume Tell* en el Festival Xacobeo Classics, *El caserío* en Bilbao y Oviedo, *Rigoletto* en La Coruña y *Die Zauberflöte* en Oviedo. Entre sus recientes y próximas actuaciones destacamos *Madama Butterfly* en La Maestranza, *Amadeu* en Bilbao, *Turandot* en Oviedo, *Guillaume Tell* en Ámsterdam y *Roberto Devereux* en el Teatro Real. Ha sido galardonado en los Premios Líricos Teatro Campoamor 2011 como mejor cantante de zarzuela por *El caserío*.

JUAN JESÚS
RODRÍGUEZ
BARITONO
ROQUE

Desde su debut el año 1994 en el Teatro de la Zarzuela ha colaborado con teatros de talla internacional como: Maggio Musicale Fiorentino, Massimo de Palermo, Regio di Torino, Staatsoper de Hannover, Teatro Real, Liceo, Palacio Euskalduna, La Maestranza, Campoamor o Palau de les Arts, para interpretar los papeles principales en *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *I puritani*, *Lucia di Lammermoor*, *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *El caserío*, *Marina*, *La Dolores*, *La tabernera del puerto*, *La leyenda del beso* o *Luisa Fernanda*. Ha estado presente en la inauguración del Liceo y del Teatro Real, junto a Plácido Domingo, en *Divinas palabras*, en la gala con motivo de los cuarenta años de carrera de Alfredo Kraus en el Teatro de la Zarzuela. El público y la crítica lo considera uno de los barítonos de referencia en el repertorio verdiano tras sus últimos éxitos en *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Don Carlo* o *Luisa Miller*, bajo las batutas de Mehta, Palumbo, Pérez-Sierra, Armigliato o Wellber, y con directores de escena como Del Monaco, Deflío, Sagi y Olmos. Sus próximos compromisos le llevarán al Liceo, Campoamor y Palacio Euskalduna, con *Otello*, *Falstaff* y *La battaglia di Legnano*.

LUIS
CANSINO
BARITONO
ROQUE

Nacido en Madrid, es Premio Extraordinario Lucrecia Arana y Premio de Honor Fin de Carrera de Canto por el Real Conservatorio Madrid. Fue premiado en el Concurso Francisco Alonso y como Revelación Lírica en México. Participó en las Galas Aniversario del Teatro de La Zarzuela de Madrid y de la Ópera de La Coruña. Considerado como una de las grandes figuras actuales de la zarzuela, participó en la *Antología* de José Tamayo, con la que recorrió el mundo, y ha interpretado los principales papeles para su cuerda en más de cuarenta títulos (*Luisa Fernanda*, *La del manajo de rosas*, *La tabernera del puerto*, *El caserío*, *La leyenda del beso* o *La del Soto del Parral*) y participado en el rescate de obras como *Chin Chun Chan*, *Mis dos mujeres*, *Maria Adela*, *La gallina ciega*, *Don Manolito* y *Xuanón*, entre otros. En el Teatro de la Zarzuela debutó en 2000 con *El juramento* y volvió posteriormente con *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La parranda* y *El Gato Montés*. Algunos de sus más recientes éxitos han sido *Don Giovanni* en Lima, *Roberto Devereux* en Las Palmas, *L'elisir d'amore* en Oviedo y Sassari, *La traviata* en ABAO y Bogotá, *La bohème* en Lima, *Falstaff* en Jerez, *Rigoletto* en Como, Jesi y Jerez, y *Madama Butterfly* en La Maestranza. Entre sus recientes y próximos compromisos se incluyen *I vespri siciliani* en Brno, *El Gato Montés* en el Teatro de la Maestranza y el Teatro Campoamor y *Otello* en la Ópera de Lima.

ÁNGEL
ÓDENA
BARITONO
ROQUE

Nace en Tarragona. Estudió con M^a Dolores Aldea y, posteriormente, con Gérard Souza y Eduard Giménez. Es licenciado en Geografía e Historia. Debutó en Bari en *La bohème*. Desde entonces ha actuado en teatros como São Carlos de Lisboa, Ópera de Hamburgo, Principal de Palma de Mallorca, Massimo de Palermo u Ópera de Limoges y, regularmente, en el Liceo (*L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte*, *Turandot*, *Il viaggio a Reims*, *Maria Stuarda*, *Così fan tutte*, *Goyescas* o *Lucia di Lammermoor*) y Real (*Margarita, la tornera*, *Merlin*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *La conquista di Granata* o *I pagliacci*). También ha cantado *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *Elektra*, *Faust*, *La Atlántida*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Thaïs*, *Un ballo in maschera*, *Manon Lescaut*, *Samson et Dalila*, *Le villi*, *Carmine Burana*, *Don Carlo*, *Pan y toros*, *Katiuska* y *El caserío*. Recientes y futuras actuaciones incluyen *Carmen* en el Liceo, *Falstaff* en Bilbao y el Liceo, *La bohème* en Córdoba y el Liceo, *Werther* y *Cyrano* en el Real, *Luisa Fernanda* en Miami, *Madama Butterfly* en Barcelona y Oviedo, *La regenta* en Oviedo, *Il trovatore* en el Metropolitan de Nueva York, *L'indovina* en Valencia, *El Gato Montés* en La Maestranza, *Simon Boccanegra* en la Staatsoper de Berlín o *La traviata* en El Escorial y San Sebastián. Ha recibido el Premio Lírico Teatro Campoamor 2012 por *El Gato Montés* (producción de La Zarzuela).

SIMÓN
ORFILA

BAJO

PASCUAL

Nacido en Alaior, inició sus estudios sus estudios musicales en el Conservatorio de Menorca y posteriormente en la Escuela de Música Reina Sofía, con Alfredo Kraus. Su repertorio operístico incluye títulos como *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Norma*, *I puritani*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *La donna del lago*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*, *Semiramide*, *L'italiana in Algeri*, *Carmen* o *La bohème*. Canta regularmente en el Teatro del Liceo de Barcelona y ha actuado en las temporadas de ópera de Sevilla, Oviedo, Las Palmas, Mahón, Palma de Mallorca, La Coruña y Santander, así como en importantes teatros europeos como la Deutsche Oper de Berlín, Ópera de la Bastilla de París, La Scala de Milán y las óperas de Tokio, Lima, Bogotá, Lisboa, Múnich, Roma, Nápoles, Florencia, Génova, Turín, Ginebra, y Montpellier, entre otros. Recientes y próximas actuaciones incluyen *Lucia di Lammermoor* en Bilbao, Sevilla y Oviedo, *Don Giovanni* en Menorca, una serie de conciertos en Israel, *Matilde di Shabran* en el Festival de Pésaro, *Roberto Devereux* en el Teatro Real de Madrid, *La donna del lago* en el Covent Garden y *Don Giovanni* en Oviedo y Hamburgo.

MARCO
MONCLOA

BARITONO

PASCUAL

Nace en Barcelona, de familia de músicos. Comenzó sus estudios musicales con su madre, Dolores Marco, se licenció en la Escuela Superior de Canto de Madrid con J. Molina y perfeccionó con Mayboroda, Mirabal, Gagliardo y Zappa. Ha recibido clases magistrales de Kabaivanska y Desderi. Ha cantado en las principales salas españolas, Festival de Edimburgo y teatros San Carlo de Nápoles, Segura de Lima y Bolívar de Quito, óperas como *Un ballo in maschera*, *Carmen*, *Faust*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *La cambiale di matrimonio*, *Andrea Chénier*, *Werther*, *L'elisir d'amore*, *La damnation de Faust*, *Salome*, *Ernani*, *L'amico Fritz*, *Turandot*, *Tosca*, *Les contes d'Hoffmann*, *La notte d'un nevrasténico*, *Manon*, *La traviata*, *Il viaggio a Reims*, *Rita*, *La sonnambula*, *Gianni Schicchi*, *Madama Butterfly*, *Jenifa*, *La zorrilla astuta*, *The miserly Knight*, *Happy End*, *Rigoletto*, *Katja Kabanová*, *Manon Lescaut*, *Don Pasquale*, *L'italiana in Algeri*, *La forza del destino*, *Die Dreigroschenoper* o *La Partenope*, dirigido por López Cobos, Fourniller, Zedda, Steinberg, Roa, Caetani, Rizzi, Brignoli, Mena, Kout, Lü Jia, Pons, Ortega, Carella, Palumbo, Halffter, Allemandi, Leaper, Perez-Sierra, Serrate, Coves, Bieito, Sagi, Pizzi, Del Monaco, Espert, López, Vera, Plaza, Kemp, Carsen, Pountney Bollain o García. Recientemente, ha cantado en La Zarzuela *El estreno de una artista* y *Gloria y peluca*, y *El puñao de rosas*.

RUBÉN
AMORETTI

BAJO

PASCUAL

Nacido en Burgos, se trasladó a Suiza donde estudia con el tenor Nicolai Gedda y en el Conservatorio de Ginebra. Perfecciona con el tenor Carlos Montané en la Universidad de Indiana, EEUU, donde debuta en *I pagliacci*. Ha cantado en Europa y América, destacando sus actuaciones en *Le nozze di Figaro*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *L'elisir d'amore*, *Mefistofele*, *Carmen*, *Aida* y *La damnation de Faust*. También ha interpretado *Don Giovanni* en Mezieres, *Nabucco* en Porto, *Pan y toros* en Lausana, *Faust* en gira por Suiza, un recital con Roberto Alagna en París, *La damnation de Faust* en Lucerna y en Ciudad de México, *Don Giovanni* en Jerez, *Carmen* y *Fidelio* en Ciudad de México, *Nabucco* y *Don Quichotte* en Praga. Ha trabajado con directores como Rafael Frühbeck de Burgos, Nikolaus Harnoncourt, Anton Guadagno, Pinchas Steinberg, Nello Santi y Bruno Bartoletti, entre otros. En la temporada 2011-2012 cantó *Rigoletto* en Jerez; *El Gato Montés* en La Zarzuela, *Don Carlo* en Neuchâtel, *Turandot* en la Ópera de Lima y *Lucia di Lammermoor* en Pamplona. Debuta como Scarpia (*Tosca*) en Ekaterinburgo. En 2013 cantará *La damnation de Faust* en Lausana y Neuchatel, y *El Gato Montés* en Sevilla, Oviedo y Lisboa.

GERARDO
BULLÓN

BARITONO

ALBERTO

Nacido en Madrid, se licencia en Derecho y Empresariales y, tras estudiar canto con Virginia Prieto, ingresa en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde estudia con Julián Molina y, posteriormente, con Daniel Muñoz y Roberto Scandiuzzi. Paralelamente, estudia arte dramático con Juan Pedro de Aguilar y Max Vohiman. Ha trabajado con directores como Luis Remartínez, Cristóbal Soler, Jordi Bernácer, Oliver Díaz, Pascual Ortega, José Gómez, Lorenzo Ramos, Juan Pedro de Aguilar, Francisco Matilla, José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Eduardo Bazo, Ángel Montesinos, Pablo Ramos o Diego Carvajal. Entre sus papeles operísticos destacan los protagonistas de *Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte* o *L'occasione fa il ladro*. En zarzuela ha interpretado a Felipe (*La revoltosa*), Wamba (*El bateo*), Lorenzo (*Agua, azucarillos y aguardiente*), Querubini (*El dúo de «La Africana»*), Faraón (*La corte de Faraón*), Melgares (*El barquillero*), Clariván (*Los gavilanes*), don Sebastián (*Los diamantes de la corona*), don Antonio (*La chulapona*) o Martín y Battaglia (*El barbero de Sevilla*)... Ha participado en la recuperación para escena, con el Taller de Zarzuela de Ópera Cómica, de *La gallina ciega*, *Un pleito* y *El amor y el almuerzo*. Participó en el estreno absoluto de *El fantasma de la tercia*, de Julián Santos, y de *Canción de Navidad*, de Álvaro Gómez.

ARÁNZAZU
URRUZOLA

MEZZOSOPRANO

TERESA

Comienza sus estudios musicales en Pamplona, su ciudad natal, donde también se diploma en Ciencias Empresariales. Prosigue su carrera musical en la Scuola di Musica de Fiésolle con el Maestro Massimo Sardi. Allí colabora asiduamente con numerosos grupos de música antigua. Ha perfeccionado su técnica con Walter Blazer, Ian Baar, David Mason y ha trabajado repertorio con Miguel Zanetti, J.A. Álvarez Parejo, Patricia Bayer, Paul Hamburger, Robin Bowman, Vicente Laferla y ha asistido a lecciones magistrales de Ely Ameling, Julia Hamari y Edelmiro Arnaltes. Desde su ingreso en el Coro Titular del Teatro de la Zarzuela, ha cantado papeles en títulos como *Los amantes de Teruel*, *La púrpura de la rosa*, *El bateo* o *Doña Francisquita*. También cantó la Bruja de *Hänsel und Gretel* de Humperdink en La Maestranza y Fidalma en *El matrimonio secreto* de Cimarosa, en la novedosa versión de A. Zurro-J. Castejón. Como concertista ha colaborado con los pianistas Elena R. Charrón, Matthew Crawford y Luis Fernando Pajín en recitales de *lied*, ópera y zarzuela. En la actualidad es asidua colaboradora con el Grupo de Pulso y Púa Calle del Barquillo.

GRACIELA
MONCLOA

SOPRANO

TERESA

Artista versátil y polifacética, ha interpretado los papeles principales de gran cantidad de zarzuelas, tales como *Luisa Fernanda*, *La del manojo de rosas*, *La Gran Vía*, *Don Gil de Alcalá*, *El huésped del Sevillano*, *La boda y el baile de Luis Alonso*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La leyenda del beso*, *La parranda* o *El cantar del arriero*, compartiendo escenario con Plácido Domingo, Alfredo Kraus, José Carreras, Juan Jesús Rodríguez o Montserrat Caballé. Crea los recitales *Puccini y la mujer* (donde teatro y ópera se unen con el fin de hacer llegar la ópera al corazón del espectador) y *Amor de mujer*, con textos y arias de ópera, canción y zarzuela, donde de nuevo teatro y canto se unen para transmitir cómo siente la mujer. Estrena el papel de Jimena de la comedia musical *Todo para todos* de Maite Marín, de enorme complejidad escénica e interpretativa.

ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS

BARITONO

UN MARINERO

Estudia canto y flauta travesera en el conservatorio de Madrid y perfecciona su técnica vocal con Francisco Ortiz. Tiene en su haber un extenso repertorio de ópera y zarzuela y ha colaborado con las más prestigiosas compañías de zarzuela a lo largo de toda la geografía Española. En 1994 entra a formar parte del espectáculo *Antología de la Zarzuela*, dirigido por José Tamayo, que representa en escenarios como la Sydney Opera House, Sala Rossia de Moscú, Deutsche Theatre de Múnich o el Auditorio Nacional de México. Es miembro del coro titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid desde 1997 y ha intervenido como solista en las siguientes producciones: *Jugar con fuego*, *El niño judío*, *La verbena de la Paloma*, *Gala del 150 aniversario o El Gato Montés*. Además, ha intervenido en diversas producciones por toda España de títulos como *La boda de Luis Alonso*, *El baile de Luis Alonso*, *Luisa Fernanda*, *La corte de Faraón*, *La tabernera del puerto*, *Marina*, *Doña Francisquita*, *Pan y toros* o *El mal de amores*, así como en óperas: *La traviata*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto*, *I pagliacci*, *Tosca*, *La bohème*, *Carmen*, *Otello* o *Il barbiere di Siviglia*. Ha cantado en teatros como el Palacio Euskalduna (Bilbao) y Arriaga (Bilbao), Victoria Eugenia (San Sebastián), Campoamor (Oviedo), Jove-Illanos (Gijón), La Farándula (Sabadell) o La Maestranza (Sevilla).

MARIO VILLORIA

BARITONO

UN MARINERO

Nació en Madrid y es licenciado en Derecho. Estudió canto y violonchelo en Madrid, continuando sus estudios con Linda Mirabal y con Barbara Robotham en Manchester. Completa su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, con Tom Krause y Manuel Cid. Ha participado en clases magistrales de Sarah Walker, Teresa Berganza, Paul Wheland, David Rendall, Mark Elder, Ileana Cotrubas, Larissa Gerguieva y Magda Olivero. Ha colaborado en óperas, oratorios y recitales con orquestas como The Hallé de Manchester, City of Birmingham, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Orquesta de Santa Cecilia, sinfónicas de Madrid y Vizcaya, y Ensemble Nacional Español de Música Contemporánea, con directores como Mark Shanahan, David Lloyd-Jones, Arthur Fagen, Jean-Claude Malgoire, Marc Albrecht, Zsolt Nagy, Reiner Schmidt, Niccolò Luisotti, Plácido Domingo o Jesús López Cobos. Ha participado en varias temporadas de ópera del Teatro Real, así como en el Auditorio Ciudad de León, Palacio Euskalduna y teatros Calderón de Valladolid, Circo de Albacete y Español de Madrid. Además ha realizado recitales en las fundaciones Caja Madrid y Ramón Areces, el Auditorio Nacional de Madrid, los museos del Prado y Picasso de Málaga, y la Embajada de España en La Haya, así como en los ciclos Clásicos en Ruta de la AIE y Solistas del Siglo XXI de Radio Nacional de España.

CRISTÓBAL SOLER

DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Alcásser (Valencia). Estudia Dirección y Composición en Valencia y Múnich. Ha dirigido las orquestas de Valencia, Ciutat de Barcelona y Nacional de Catalunya, de Cámara de Lausana, RTVE, Comunidad de Madrid, las sinfónicas Ciudad de Oviedo, de Galicia, Castilla-León, Navarra, Caracas, Santiago (Cuba) y Constanza (Rumanía), Región de Murcia, Barcelona 213, Júpiter Sinfonietta, Collegium Instrumentale, las filarmónicas de Pilsen (República Checa), Szczecin (Polonia), Sibiu, Craiova o la Municipal «San Martín» de Buenos Aires. Imparte clases en el Conservatorio y la Universidad de Valencia, de cuya Orquesta Filarmónica es director titular. Ha grabado *Historia del soldado* de Stravinski, *Obertura 1997*, *Abu Simbel* de Llopis, *Música clásica* de Chapí, obras para violín y orquesta de Sarasate o la *Young Person's Guide for the Orchestra* de Britten. Ha dirigido *L'elisir d'amore*, *La sonnambula*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Bastien und Bastienne*, *La serva padrona*, *Le revenant*, *Il burbero di buon cuore*, *Le roi d'Ys*, *La revoltosa*, *Mireille*, *La verbena de la Paloma*, *El año pasado por agua*, *Los descamisados*, *La generala*, *Los diamantes de la corona*, *Luisa Fernanda*, *El puñado de rosas*, *El trust de los tenorios*, *Aida* y *El Gato Montés*. Es presidente y fundador de la AESDO (Asociación Española de Directores de Orquesta) y, desde 2010, director musical de La Zarzuela.

ÓLIVER DÍAZ

DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Oviedo y es director titular musical y artístico de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Gijón desde 2002. Tras finalizar sus estudios en España estudia en el Peabody Conservatory de la John Hopkins University (Baltimore), mientras trabaja como maestro correpetidor y asistente en la ópera de la universidad y de los Peabody Singers. En 2000 funda la Orquesta Sinfónica Millennium, embrión de la Sinfónica Ciudad de Gijón. En 2002 consigue la beca Bruno Walter para estudiar en la Juilliard en Nueva York con Müller, Dutoit o Temirkanov. Ha ofrecido conciertos en España, Portugal, Francia, Alemania, Rumanía y Estados Unidos, y es invitado por numerosas orquestas. Ha grabado más de doce discos y devedés para varios sellos discográficos, además de protagonizar el documental *Cooking for Jenny*, sobre la composición y estreno de *Zahara* de J. López de Guereña. Es autor de la propuesta educativa *Música Maestro*, con numerosos conciertos didácticos. Desde 2010 es miembro del jurado del concurso internacional de canto Ana María Iriarte. En La Zarzuela, ha dirigido *Luisa Fernanda* y *El Gato Montés*, así como el pasado *Concierto de Año Nuevo*, con el que hizo debutar oficialmente a la Barbieri Symphony Orchestra. Durante el presente año abordará nuevos conciertos sinfónicos en España y en Europa, y repetirá *El Gato Montés* en Oviedo.

IGNACIO GARCÍA

DIRECCIÓN DE ESCENA

Licenciado en Dirección de Escena por la RESAD, consiguió el premio para jóvenes directores de la Asociación de Directores de Escena de España y el primer certamen de creación escénica organizado por el Teatro Real. Desde 2004 a 2009 fue adjunto a la dirección artística del Teatro Español de Madrid. Ha dirigido en los principales teatros españoles y en escenarios como la Ópera de Lausana, Bienal de Venecia, el St. George's Hall y el Liverpool Hall de Liverpool, la Schauspielhaus de Bremen, Opera Baltycka de Gdansk, teatros Verdi de Trieste, Julio Castillo de México DF o Alexandrinski de San Petersburgo. En el campo lírico, ha dirigido óperas como *La contadina* de Hasse, *Adriano in Siria*, *La serva padrona* y *Li-vietta e Tracollo* de Pergolesi, *Oberto conte di San Bonifacio* y *Aida* de Verdi, *Lucia di Lammermoor*, *Rita* y *Poliuto* de Donizetti, *Clementina* de Boccherini, *Il carro e i canti* de Solbiati, *Faust* de Gounod, *Werther* de Massenet y *Susannah* de Carlisle Floyd, *Die Hochzeit des Camacho* de Mendelssohn, *Madama Butterfly* de Puccini y *Hamlet* de Thomas. Dentro del repertorio español, ha dirigido *Don Giovanni Tenorio* de Carnicer, *Pan y toros* y *Gloria y peluca* de Barbieri, *El estreno de una artista* de Gaztambide, *Las golondrinas* de Usandizaga, *La eterna canción*, *Black el payaso* y *Juan José Sorozábal*, *La Celestina* de Nin-Culmel, *Un parque* de Luis de Pablo, *Orfeo* de Jesús Rueda, *Las Labradoras de Murcia* de Rodríguez de Hita.

JUAN SANZ y MIGUEL ÁNGEL COSO
ESCENOGRAFÍA

Diseñan espacios escénicos, museos, exposiciones, así como vestuario, iluminación y máscaras para espectáculos. Han firmado medio centenar de montajes teatrales, además de diseñar proyectos museográficos como el Museo Casa de Dulcinea en El Toboso o la Casa Museo natal de Miguel de Cervantes, en Alcalá de Henares. Descubrieron y restauraron (entre 1981 y 2003) el Antiguo Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, Corral de Comedias de 1601. Entre sus últimos trabajos para teatro destacan el musical *Follies* de Sondheim, *Delicado equilibrio* de Albee, *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams y *Muerte de un viajante* de Arthur Miller, todas con Mario Gas; *El estreno de un artista* y *Gloria y Peluca* con Ignacio García, y *El trust de los tenorios* y *El puñado de rosas* con Luis Olmos (La Zarzuela); el diseño de escenografía y la dirección de escena del Auto *La paz universal* de Calderón de la Barca, con música de Joseph Peyró a cargo de La Grande Chapelle, dirigida por Albert Recasens. En la última década han sido galardonados en tres ocasiones el Premio Joseph Caudí al mejor diseño escenográfico, otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España. Además de impartir cursos, seminarios y ponencias en destacados centros han firmado diversos artículos y libros sobre aspectos de la historia de las artes y técnicas del espectáculo.

PEPE CORZO VESTUARIO

Figurista y director de arte nacido en Lima, Perú. Inició su carrera como diseñador de modas, presentando sus colecciones en Alemania, Estados Unidos, Argentina, Ecuador, Chile y Perú. Como figurinista, en Perú ha diseñado el vestuario para más de setenta producciones teatrales, entre piezas dramáticas, comedias, musicales, danza moderna y ópera. En España inicia su carrera en 2000 con *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, a la que siguieron *Overbukin*, *Imagina*, y *¡Socorro, socorro, los Globalinks!*. En 2007, diseña el vestuario para una nueva producción del Teatro de la Zarzuela: *El rey que rabió*. Sus más recientes colaboraciones como figurinista en España incluyen el auto sacramental *La paz universal* (2008); la ópera *Les contes d'Hoffmann* (2009) y *Celebración*, de Harold Pinter, dirigido por Carlos Fernández de Castro para el Centro Dramático Nacional (2010). Al mismo tiempo continúa diseñando vestuarios y escenarios para espectáculos en Perú y manteniendo su labor como director de arte en la producción de comerciales para la televisión. En 2010, recibió en España el premio de la Bienal Iberoamericana de Diseño por su trabajo en *Les contes d'Hoffmann* y acaba ser seleccionado para la Bienal Iberoamericana de Diseño Madrid 2013 y a la Bienal de Diseño de São Paulo 2013 por sus trabajos para el Centro Dramático Nacional (CDN).

PACO ARIZA ILUMINACION

Entre 2003 y 2008 fue Jefe de Iluminación del Teatro Español y desde 2008 es Director Técnico del mismo. Entre sus trabajos más recientes cabe destacar: *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, de Calderón de la Barca, *Santo*, de I. García May, E. Caballero e I. del Moral y *Naces, consumes, mueres* (Ernesto Caballero), *La Verdad*, de Florian Zeller (Josep María Flotats), *Égloga de Plácida y Vitoriano*, de Juan de la Encina, *Palabras en la barriga*, de Vasco Negreiros (Ignacio García), *Follies*, de Stephen Sondheim y *Clementina*, de Luigi Boccherini (Mario Gas), *Oleanna*, de David Mamet (Manuel de Benito), *Glengarry Glen Ross*, de David Mamet (Daniel Veronese). En cine, ha trabajado en *Pepe Guindo* de Manuel Iborra y *Noviembre* de Achero Mañas. Ha recibido los premios de Iluminación Rogelio de Eusquiza de la Asociación de Directores de Escena 2011, por *El estreno de un artista y Gloria y peluca*, y del Público Broadway World Spain 2012 por *Follies*.

FUENSANTA MORALES ASESORA DE MOVIMIENTO ESCÉNICO

Nace en Murcia donde cursa su formación académica. Entra en el mundo profesional con Mariemma. Trabaja posteriormente con Luisillo, Rafael Aguilar, Antonio Canales, Merche Esmeralda o Teatro de la Danza. Es cofundadora de la compañía *Contratiempo Flamenco Con-Fusión* creando *Jugando con Pa Cuenca*, *Cuéntamelo como un cuento* y *Circo Paya SA* espectáculos de flamenco para niños. Baila en los tablaos *Café de Chinistas*, *Corral de la Morería* y *Flamenco* de Tokio. Colabora con las compañías *Zorongo*, en París, y *Carlota Santana*, en EEUU. Interviene en las creaciones de la coreógrafa Marta Carrasco *Eterno? Aixó sí que no* y *Ga-Gá*. Coreografía las zarzuelas *La bruja*, *La venta de Don Quijote*, *El tablao de Maese Pedro*, *El trust de los Tenorios* y *El puñao de rosas* dirigidas por Luis Olmos, *La verbena de la Paloma* por Sergio Renán, *Las bribonas* y *La revoltosa* por Amelia Ochandiano y *La Calesera* por Carles Alfaro. Dirige el festival de *Danza* en Murcia durante dos ediciones. Crea espectáculos de danza española y flamenco para niños: *Bailar las palabras* y *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón*. Imparte frecuentes cursos, másteres y talleres tanto en conservatorios profesionales y superiores de danza como en universidades. Su último trabajo como asesora de movimiento ha sido recientemente en la Compañía Nacional de Teatro Clásico en *El lindo Don Diego*, dirigido por Carles Alfaro.

ANTONIO C.GUIJOSA AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Licenciado en dirección escénica en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, es director, ayudante de dirección, regidor y editor de audiovisuales. Como ayudante de dirección ha trabajado con Ernesto Caballero en los montajes *Presas* (RESAD-Singular Teatro), *Morir pensando matar* (Compañía Siglo de Oro de la Comunidad de Madrid), *Hedda Gabler* (Teatro Galanths), *Presas* (Centro Dramático Nacional), *La tortuga de Darwin* (Teatro El Cruce), *La fiesta de los jueces* (Teatro El Cruce) y *La colmena científica* (Centro Dramático Nacional); con Juanjo Villanueva en *Juego de 2* (El desván Teatro); y con Ignacio García en *En la roca* (Teatro Español), en el programa doble *El estreno de una artista y Gloria y peluca* (Teatro de la Zarzuela), *Los habitantes de la casa deshabitada* (Seoane Producciones) y en la lectura de *Églogas* de Juan del Encina (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Como director, ha colaborado con la sala Cuarta Pared en los proyectos de ETC (*En blanco 2009*, *Otras voces* y *En blanco 2010*) y ha dirigido los montajes *Fugadas* (Compañía Dionís), el musical pedagógico *MiMi*, de Ozkar Galán (Escuela de Música Creativa) y los tres montajes teatrales realizados por su compañía (Rajatabla Producciones): *Entre bobos anda el juego*, *Fair Play*, (Premio José Luis Alonso de la ADE para jóvenes directores) y *Claudio, tío de Hamlet*.

MARÍA LUISA TALAVERA AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Nace en Madrid y comienza sus estudios como maquetista, constructor de decorados y técnico de maquinaria en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares. Cursó estudios en el Centro de Tecnología del Espectáculo, titulándose como Técnico Superior de maquinaria escénica para espectáculo en vivo. Empieza a trabajar en la realización de escenografías en la empresa Antigua Escena con Juan Sanz y Miguel Ángel Coso. Algunos de los trabajos con esta empresa son: *Viaje del parnaso*, *Black el payaso* y *Adiós a la bohemia*, *Romances del Cid*, *El rey que rabió*, *Una noche en el Canal*, *Muerte de un viajante* o *El último jinete*. Para Antigua Escena también ha trabajado como maquinista de gira y regidora en *A la luz de Góngora*, espectáculo del CAT y Galiardo Producciones, y durante cuatro años con la exposición de Teatro Barroco: *El escenario de la ilusión*. También ha participado en el Festival de Teatro Clásico de Almagro y en la Semana de la Música en Cuenca con el espectáculo *La paz universal* o *El lirio y la azucena*. Ha realizado maquetas para el Museo de Segovia, Museo de los Orígenes de Madrid y ha trabajado en la recuperación del patrimonio cultural en la Casa de Dulcinea del Toboso y el Museo Nacional del Teatro. Ha trabajado como maquinista en *Nebbia*, *Chicago*, *Grease*, *Más de 100 mentiras* o *Érase una vez el musical*.

ISABEL CÁMARA AYUDANTE DE VESTUARIO

Debuta a los dieciocho años con pequeños papeles de actriz en distintas compañías de zarzuela. Cursa estudios de interpretación en la RESAD, así como con José Carlos Plaza, Fundación Shakespeare, Odín Teatro y Peter Stein, Liz Burr, M^a Dolores Ripolles y Manuela de Águeda. Como actriz ha trabajado en distintos géneros: zarzuela, ópera, comedia revista o teatro clásico, bajo la dirección de José Tamayo, Miguel Narros, Simón Suárez, Ángel Montesinos o Adolfo Marsillach. Su formación en moda y publicidad (Zúrich y Ginebra), la lleva a tocar muchos registros en el campo de la moda, siendo imagen y colaboradora en la creación de colecciones de muchos diseñadores del momento, entre ellos Jesús del Pozo o Loewe. Como modelo, ha sido una de las más asiduas representantes de la marca Moda España en televisión y en los desfiles de Madrid, Barcelona, París, Milán o Düsseldorf. Actualmente alterna el teatro y la docencia con el mundo de la imagen. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado como actriz en *Figaro* (Simón Suárez) y *Doña Francisquita* (Luis Olmos), y como ayudante de dirección en *El barberillo de Lavapiés* (Calixto Bieito), *Las bribonas* y *La revoltosa* (Amelia Ochandiano) y en *Música clásica* (Natalia Menéndez). Realiza cursos sobre comunicación e imagen y es colaboradora habitual de la firma Sara Navarro como asesora en su gabinete de moda.

DANIEL CHECA

AYUDANTE
DE ILUMINACIÓN

Estudió iluminación en Londres y desde 2005 es técnico de iluminación del Teatro Español. Ha realizado trabajos para numerosos teatros españoles (Alameda de Málaga, Calderón de Valladolid, Sala Mirador de Madrid, Principal de Zaragoza, Liceo de Barcelona y La Zarzuela de Madrid). Como ayudante de iluminación (o columinación) ha participado, entre 2007 y 2009, en *Clementina*, de Luigi Boccherini (dirigida por Mario Gas); *Se infiel y no mires con quien*, de Cooney y Chapman (Pilar Massa); *Esa cara*, de Stenham (Pilar Massa); *La fiebre*, de Shawn (Pilar Massa) y *The Bukowski Project*, con Ute Lemper (Mario Gas). Entre 2010 y 2011 participó en *Rosso*, de Rafael Amargo (Mario Gas); *Gloria y peluca*, de Francisco Asenjo Barbieri (Ignacio García) y *El estreno de una artista*, de Joaquín Gaztambide (Ignacio García). Y en 2012 realizó producciones como *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós (dirigida por Ernesto Caballero); *La verdad*, de Florian Zeller (Josep María Flotats); *Naces, consumes, mueres*, de Ernesto Caballero; *Follies*, de Stephen Sondheim (Mario Gas) y *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, de Pedro Calderón de la Barca (Ernesto Caballero). Entre sus últimos trabajos como iluminador destacan *Fairplay* (2011), dirigido por Antonio Castro; *Desde la oscuridad* (2011), por Esther Tablas, y *Claudio tío de Hamlet* (2012), por Antonio Castro.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR
DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.

La ópera *Marina* es, junto a *Don Juan Tenorio*, *La Gran Vía* o *Juan José*, uno de los productos teatrales que más genuinamente definen el siglo XIX español. Sin ella, ese siglo no sería el mismo o, mejor dicho, la imagen que se ha proyectado de él no la percibiríamos de la misma manera. *Marina* es así, sin el apellido de sus creadores, uno de los reversos musicales (encantadoramente «cursi») de esa moneda que fue el realismo español; su cacareado italianismo penetra hasta la médula de la tradición cultural hispana de tal manera que todavía hoy —no tenemos la menor duda— habrá quien se emocione con aquello de:

«No sabes tú que yo tenía
la vida enferma de tanto amar,
y desde el fondo del alma mía
mi amor gritaba: ¡matar! ¡matar!»

Ripios aparte, no dejaremos de recordar que lo mejor de la ópera *Marina* se encontraba, precisamente, en su primera versión, como zarzuela: el cuarteto, el preludeo de trompa, el brindis, las seguidillas, el terceto citado, la habanera final... por ello, en la pequeña exposición que presentamos queremos, de algún modo, reivindicar la originalidad de la zarzuela *Marina*. Aquella obra estrenada en el Teatro del Circo en 1855 (contemporánea a *Los diamantes de la corona* o *El estreno de una artista*) no era, de ninguna manera, una obra cursi. Hoy podríamos comparar esta idea de la *Marina* zarzuelística con un título semiserio como *La sonnambula* de Bellini, poniendo en valor, precisamente, lo que la versión grandilocuentemente operística se encargó de desdibujar: su melodismo candoroso, la sabrosísima gracia de los números populares, la factura impecable de los conjuntos, etc.

Pero el mito de *Marina* estaba por construirse, y debemos esperar a 1871 para que en Teatro Nacional de la Ópera —así se llamaba el Teatro Real desde la revolución de 1868— se estrenase la ópera cuyo libreto Ramos Carrión refundiría a partir del original zarzuelístico de Camprodón. Arrieta eliminó algunos números musicales de la obra de 1855 y añadió otros nuevos (entre los que no dejaremos de destacar el «Yo, tosco y rudo trabajador»). A pesar de que la ópera obtuvo un señalado éxito, a los pocos días del estreno el compositor decidió modificar el final, añadiendo un aria para la tiple y recolocando la habanera en el lugar que hoy conocemos. El original dúo de Marina y Roque y la sardana, ambos en el segundo acto, fueron eliminados aunque se llegaron a imprimir en los arreglos que se comercializaron rápidamente para canto y piano. Así las cosas, en estas funciones de *Marina* vamos a escuchar la ópera tal y como la pudo disfrutar el rey Amadeo o las entrometidas damas de *Pequeñeces* en el Teatro Real de 1871. Eso sí, permitamos que la tiple ligera se luzca con la segunda versión del aria añadida por Arrieta.

¿Zarzuela u ópera? ¿Ópera española y a la vez *sarsuela* catalana? ¿De Camprodón o de Ramos Carrión? ¿Del Teatro del Circo o del Teatro Real...? Con nuestra exposición homenajeamos y ofrecemos distintas imágenes de una obra, como vemos, de múltiples reflejos. *Marina* es un título sin género y hoy casi sin autores; la «gran ópera española» que hizo feliz a generaciones de españoles en el borde de ese despeñadero zambraniano que fue la Restauración. Hoy, en pleno siglo XXI, nos encontramos junto a un nuevo y extraño despeñadero en el que *Marina* (las *Marinas* de Arrieta), si queremos, puede volver a emocionarnos. Todo es cuestión de dejarnos encandilar por ese «mentido paraíso» que canta el tenor en el primer acto... y disfrutar.

Enrique Mejías García

Centro de Documentación y Archivo de SGAE

En colaboración con:



EXPOSICIÓN LAS MARINAS DE ARRIETA

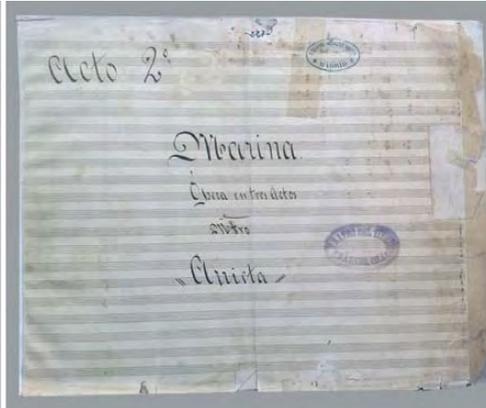
En el ambigü del Teatro

Vitolina de Tabacos Condal y CITA Tabacos de Canarias, 1999

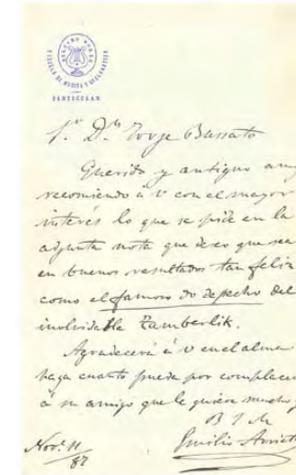
DE LA ZARZUELA A LA ÓPERA



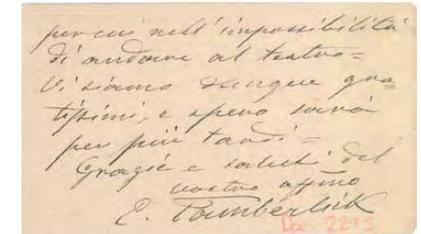
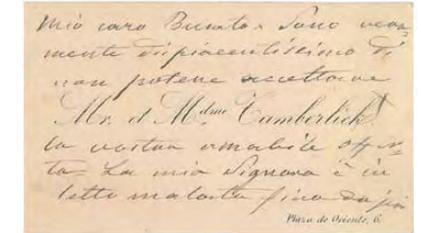
Cubierta de la partitura de la zarzuela «Marina». Manuscrito (h. 1860). Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores



Cubierta de la partitura de la ópera «Marina». Manuscrito (h. 1880). Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores



Carta de Emilio Arrieta a Giorgio Bussato. Autógrafo (Madrid, 11 de noviembre de 1887). Museo Nacional del Teatro-Fondo Bussato (Almagro)



Tarjeta de visita de Mr. y Mme. Tamberlick dirigida a Giorgio Bussato. Autógrafo (Madrid, s. f.). Museo Nacional del Teatro-Fondo Bussato (Almagro)

Giorgio Bussato fue junto con Augusto Ferrer el escenógrafo de *Marina* en su versión operística en el Teatro Real. En esta carta Arrieta le insta a que considere una petición del tenor Tamberlick haciendo alusión a su mítico do de pecho.

Enrico Tamberlick pide disculpas a Bussato por no poder asistir a una representación teatral.



José Vallejo y Galeazo. Retrato de Amalia Ramírez en la zarzuela «La colegiala». Litografía (Madrid, litografía artística de Pérez y Julio Donón, 1857). Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores

Amalia Ramírez fue la primera intérprete del personaje de Marina en su versión original como zarzuela en el Teatro del Circo.



Charles Bagniet. Tamberlick. Litografía (París, *La presse musicale*, 1855). Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Enrico Tamberlick fue el tenor que encargó a Arrieta la transformación de *Marina* en ópera. Estrenó esta versión en el Teatro Real.



Elena Fons en «Marina». Fotografía (Barcelona, Teatro Tivoli, ¿1907?). Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Escena del terceto del acto tercero de la ópera. Pudo tratarse de una representación en italiano en el Teatro Tivoli barcelonés. Creemos identificar en la imagen, junto a Elena Fons, a Luigi Colazza como Jorge y Ramón Blanchart como Roque. En esta temporada primaveral de 1907, dichos artistas interpretaron también *Carmen*, *Otello* y *La africana*.

SARSUELA CATALANA



Cartel de una representación de «Marina» en el Teatre Nou. Impreso (Barcelona, Imp. F. Borràs, 1936). Centro de Documentació i Museu de les Arts Escèniques-Institut del Teatre (Barcelona)



Marina. Sarsuela en dos actos i en vers. Versión libre catalana de Josep M^a Camprodon. Impreso (Barcelona, La Novel·la teatral catalana, n.º 56, h. 1920). Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores

Josep M^a Camprodon realizó una versión libre catalana en dos actos de la zarzuela de su padre. A pesar de ello, en la *sarsuela* se especifican añadidos procedentes del arreglo operístico de Ramos Carrión.

A pesar de que se trataba de una temporada de ópera catalana podemos suponer que en esta función de *Marina* se cantó la *sarsuela* adaptada por Josep M^a Camprodon. Se especifica que se bailará la sardana, aunque hoy sabemos que los añadidos de esta *sarsuela* eran de procedencia apócrifa. En ningún caso pudo ser la sardana original de 1871 que el propio Arrieta eliminó de su ópera. Como dato relevante podemos destacar la presencia de Emilio Vendrell como director de escena y Concha Panadés como Marina.

ÉXITO DE UN TÍTULO

L. Taberner (dib. y lit.). *(dib. y lit.)*. Cubierta de la ópera «Marina» de Arrieta. Traducción italiana de dn. Gottardo Aldighieri. [Reducción de Isidoro Hernández]. Litografía (Madrid, Pablo Martín Editor-Litografía Donón, 1877). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.

¿M. Pidot? (dib. y lit.). *Fantaisie sur l'opéra espagnol «Marina» du maestro E. Arrieta. Orchestrée et arrangée par [Eduardo Holtzer] de Anduaga.* Litografía (Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1910). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En depósito en: Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores. Cortesía de Unión Musical Española S. L.



Piortiz (foto). Sesión de grabación de «Marina» en la Columbia Graphophone Company de San Sebastián. Fotografía sobre cartón (Madrid, 1929). Centro de Documentación y Archivo de Sociedad General de Autores y Editores

En la imagen podemos apreciar al maestro Daniel Montorio sobre el podium frente a la Orquesta Sinfónica Columbia. A su izquierda distinguimos a Marcos Redondo, Hipólito Lázaro, Mercedes Capsir y José Mardónés. En la orquesta, como curiosidad, hay un saxofón que en absoluto se corresponde con la instrumentación original.

Disco n.º 1 de la primera grabación completa de «Marina». Disco de 78 rpm (San Sebastián, Columbia Graphophone Company, 1929). Colección particular

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

José Helguera
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Jefe de mantenimiento

Producción

Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Victoria Fernández Sarró
Isabel Rodado

Regiduría

Juan Manuel García

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis F. Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Maquinaria

Ulises Álvarez
Francisco J. Bueno Deleito
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Alberto Gorriti
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López Sanz
Juan F. Martín
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier G.ª Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael F. Pacheco

Utilería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Enrique Gil
Álvaro Sousa

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
Resurrección Expósito
Isabel Gete
Roberto Martínez
Mercedes Menéndez

Peluquería

Sonia Alonso
Erenesto Calvo
Esther Cárdbaba

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Climatización

Blanca Rodríguez

Mantenimiento

Manuel Ángel Flores

Gerencia

María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Secretaría de dirección

Lola San Juan

Caja

Israel del Val
Antonio Contreras

Informática

Pilar Albizu

Taquillas

Alejandro Ainoza
Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

Tienda

Javier Párraga

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Nuria Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
Isabel Hita
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Concepción Maestre
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
Mª Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco Javier Sánchez

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Área artística

Antonio Fauró

Director del Coro

Juan Ignacio Martínez

Manuel Covas
Lilliam Mª Castillo
Pianistas

Lucía Izquierdo

Materiales musicales y documentación

Victoria Vega

Asistente al director musical

Guadalupe Gómez

Secretaría técnica

Coro

Sopranos

Mª José Alonso
Manuela Antolinos
Mª de los Angeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Mª Elena Rivera
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa Mª Gutiérrez
Mª Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Liliana Moriani*
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana Mª Ramos
Ana Mª Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Francisco José Pardo
Ángel Pascual
Xabier Pascual
José Ricardo Sánchez
José Varela

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Fernando Martínez*
Francisco José Rivero
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos

*Refuerzo de coro

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Víctor Arriola (c)
Santiago Juan (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot
Tochko Vasilev
Alexandra Krivoborodov

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Emilia Traycheva
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Paulino Toribio

Violas

Eva María Martín (s)
Iván Martín (s)
Alexander Trotchinsky (as)
Lourdes Moreno
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Dagmara Szydlo
Raquel Tavira

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Más (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotelí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Tuba

Vicente Castelló

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Piano

Francisco José Segovia (s)

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Ángel Curiel

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Secretaría técnica

Valentina Granados

Gerente

Roberto Ugarte

Director titular

José Ramón Encinar

(c) Concertino

(ac) Ayuda de concertino

(s) Solista

(as) Ayuda de solista

(tb) Trombón bajo

(p) Piccolo



ORQUESTA
DE LA COMUNIDAD
DE MADRID



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 22 49 49

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: www.entradasinaem.es

TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se puede consultar en nuestra página web:
<http://teatrodela Zarzuela.mcu.es>

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Teatro de la Zarzuela.

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

Exposición Las Marinas de Arrieta. Teatro de la Zarzuela
Del 15 de marzo al 21 de abril

Ciclo de Lied. Recital V. Christiane Iven
Martes, 19 de marzo

Salón romántico I. En torno a **Marina**
Martes, 9 de abril

Salón romántico II. En torno a **Marina**
Martes, 16 de abril

Ciclo de Lied. Recital VI: Anna Caterina Antonacci
Martes, 23 de abril

Ciclo de Lied. Recital VII: Florian Boesch
Martes, 7 de mayo

Ciclo de conferencias: Viento es la dicha de Amor (Ambigü)
Lunes, 13 de mayo

Viento es la dicha de Amor, de José de Nebra
Del 17 al 31 de mayo

Hacia Gesualdo Da Venosa. En torno a **Viento es la dicha de Amor**
Sábado, 18 de mayo

Música en la Corte. En torno a **Viento es la dicha de Amor**
Domingo, 26 de mayo



TEATRO DE
LA ZARZUELA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA