

The Magic Opal



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



THE MAGIC OPAL

Ópera cómica en dos actos

El ópalo mágico

Música

Isaac Albéniz

Libreto

Arthur Law

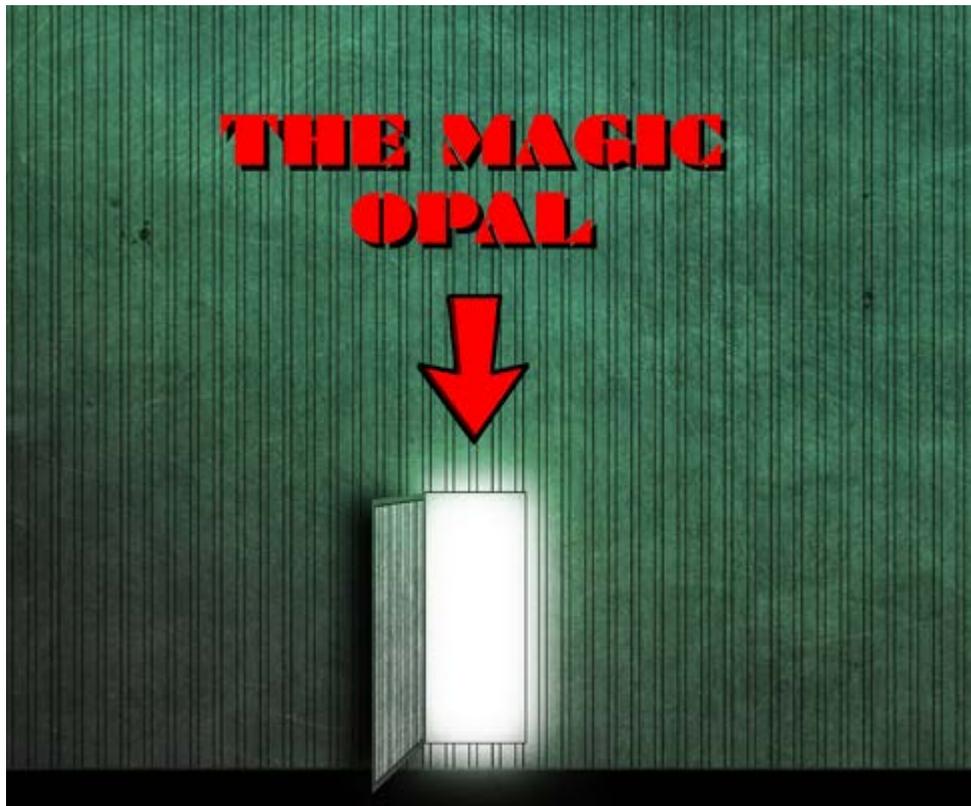
Traducción de Javier L. Ibarz y Pachi Turmo
Adaptación de Paco Azorín y Carlos Martos de la Vega

Estreno en el Lyric Theatre de Londres, el 19 de enero de 1893
y en España en el Teatro de la Zarzuela, el 23 de noviembre de 1894

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición musical de Borja Mariño (Tritó Ediciones, 2011)

©Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *The Magic Opal*



Duración aproximada

Introducción, Nivel 1 y Nivel 2: 120 minutos (sin intervalo)

Funciones

1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 10 de abril de 2022

Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

Teatro accesible

Función con charla previa y audiodescripción: **Sábado, 9 de abril, a las 18:00 h**

Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com

Índice

1 *The Magic Opal*

Ficha artística

08

Reparto

09

Introducción

10

Argumento

12

Números musicales

16

2 Artículos

The Magic Opal

o cómo recuperar para la escena
una opereta decimonónica

PACO AZORÍN

22

Una joya musical

La opereta inglesa de Albéniz

y su contexto

FRANCESC CORTÈS

24

3 Libreto

Introducción

42

Nivel 1: El día del amor

44

Nivel 2: La noche del amor

68

4 Cronología y biografías

Cronología de Isaac Albéniz

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

90

Biografías

98

4 Figurines

The Magic Opal

JUAN SEBASTIÁN DOMÍNGUEZ

116

5 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

122

Teatro de la Zarzuela

Personal

123

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

125

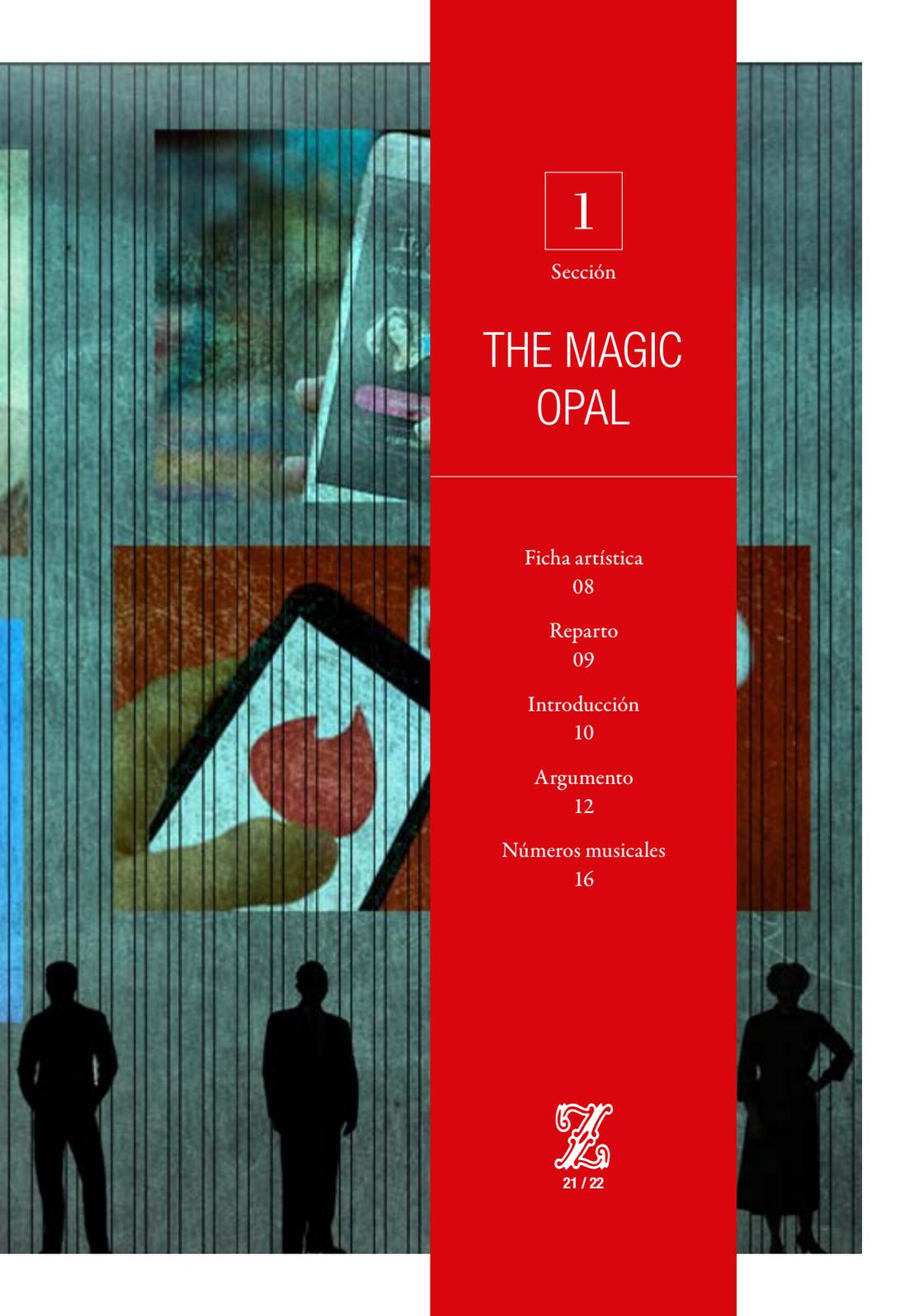
Orquesta de la Comunidad de Madrid

127

Próximas actuaciones

128



The background features a collage of abstract art and silhouettes. On the left, two male silhouettes stand against a wall. On the right, a female silhouette stands with her hand on her hip. The background is composed of vertical lines and various abstract images, including a face in a frame and a hand holding a red shape.

1

Sección

THE MAGIC OPAL

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16



21 / 22

F

icha artística

Dirección musical
 Dirección de escena y escenografía
 Vestuario
 Iluminación
 Diseño de audiovisuales
 Movimiento escénico
 Asistente de dirección musical
 Ayudante de dirección de escena
 Ayudante de escenografía
 Ayudante de vestuario
 Ayudante de iluminación
 Coordinador de acrobacias
 Maestros repetidores

Sobretitulado

Guillermo García Calvo
Paco Azorín
Juan Sebastián Domínguez
Pedro Yagüe
Pedro Chamizo
Carlos Martos de la Vega
Rubén Sánchez Vieco
Álex Larumbe
Alessandro Arcangeli
Paula Castellano
Alfonso Malanda
Roberto Gascat
Lilliam Castillo
Ramón Grau

Noni Gilbert (traducciones)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

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

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

Realización de la escenografía
 Realización de vestuario
 Equipamiento de circo

TecnoScena, SRL (Roma)
Petra Porter, SL (Madrid)
R Gascat, SL (Madrid)

Lolika	Ruth Iniesta (1, 3, 6, 8 y 10 de abril) Carmen Romeu (2, 7 y 9 de abril)
Alzaga	Santiago Ballerini (1, 3, 6, 8 y 10 de abril) Leonardo Sánchez (2, 7 y 9 de abril)
Carambollas	Luis Cansino (1, 3, 6, 8 y 10 de abril) Rodrigo Esteves (2, 7 y 9 de abril)
Trabucos	Damián del Castillo (1, 3, 6, 8 y 10 de abril) César San Martín (2, 7 y 9 de abril)
Martina	Carmen Artaza (1, 3, 6, 8 y 10 de abril) Mar Campo (2, 7 y 9 de abril)
Aristippus	Jeroboám Tejera
Olympia	Helena Ressurreição
Zoe	Alba Chantar
Pekito	Gerardo López
Curro	Tomeu Bibiloni
Eros XXI	Fernando Albizu

Figurantes-bailarines

**David Blanco, Laura Hernando, Jennifer Lima,
Verónica Moreno, Pablo Muñoz, Karel H. Neningen,
Agus Ruiz, Sergio Toyos**

Acróbatas

**Rafael Lobeto, Georgina Nieto,
Aida Pascual, Nacho Rodríguez**

I ntroducción

Isaac Albéniz compuso esta opereta inglesa durante su periodo londinense (1890-1893) y vio la luz —en su primera versión escénica— el 19 de enero de 1893 en el Lyric Theatre de Londres. Una música inteligente y divertida, demostración de su enorme variedad y versatilidad como compositor y que lo coloca entre los grandes en el ámbito internacional.

Se trata de una comedia de enredo. Paco Azorín, su director de escena, afronta esta recuperación con un respeto total hacia la música, y trae la historia a la actualidad encauzándola hacia el tema de la banalización del amor y de su instrumentalización, por ejemplo, con las app para encontrar nuestra media naranja. Por tanto, prescindirá de escenas habladas originales «con la finalidad de crear una escenificación que se dirija al público del siglo XXI a través de un lenguaje audiovisual y contemporáneo». La producción cuenta con un importante equipo artístico, en algunos casos colaboradores habituales de Azorín como son Carlos Martos de la Vega (movimiento escénico y co-adaptación), Juan Sebastián Domínguez (vestuario), Pedro Yagüe (iluminación) o Pedro Chamizo (diseño de audiovisuales).

Por su parte, Guillermo García Calvo, director musical del espectáculo, señala que «aunque a veces creemos conocer a nuestros compositores, en realidad en muchas ocasiones solo conocemos una parte muy pequeña de su creación. Este es el caso de Albéniz». Así lo desvela el director, quien en referencia directa a la

partitura de *The Magic Opal* nos habla de otra faceta del compositor catalán completamente nueva: «La música recoge sabiamente diversas influencias de las corrientes europeas de finales del siglo XIX, dejándose inspirar pero nunca copiando». Así, escuchamos melodías que anticipan el impresionismo francés —se puede pensar en Lalo, Chausson y Fauré—, ritmos y colores orquestales cercanos a la ópera italiana del momento, tanto al verismo de Puccini como al neoclasicismo del *Falstaff* de Verdi, y también a la opereta francesa —como en *La fille du régiment* de Donizetti o las operetas de Offenbach—. «Y por supuesto escuchamos también atmósferas de opereta y sinfonismo ingleses, y muy de vez en cuando, como un sello de identidad, giros melódicos españoles, la cadencia andaluza o melodías en modo frigio». A García Calvo no le cabe duda de que «en conjunto se trata de una bellísima obra, exquisitamente instrumentada, que sirve de soporte al ambiente mágico del libreto que por su humor y su ingenio nos recuerda a las comedias universales de Shakespeare».

Desde la perspectiva actual, nos encontramos con una música para saborear en la que podemos apreciar la habilidad de Albéniz al margen de todos los condicionantes de la época en la que se estrenó. Esta nueva producción de *The Magic Opal*, pensada para los espectadores del siglo XXI, nos brinda el privilegio no solo de escuchar la obra, sino también de verla en escena casi 130 años después de aquella última, y casi primera versión teatral en este mismo escenario del Teatro de la Zarzuela. Somos afortunados de que el ópalo vuelva a enamorarnos.

I

ntroduction

Isaac Albéniz composed this English operetta while he was living in London (1890-1893) and it premiered - in its first stage version - on 19th January 1893 at the Lyric Theatre there. Intelligent and amusing music, a demonstration of his enormous variety and versatility as a composer, and which places him amongst the great in the international sphere.

We're looking at a comedy of intrigue. Paco Azorín, the stage director, has taken on this recuperation with total respect towards the music, and brings the story to the current day by channelling it towards the topic of the trivialisation of love and of its instrumentalisation, for instance, with apps for finding our significant other. Therefore, he dispenses with the original spoken scenes "in order to create a staging which is aimed at the 21st century audience through audiovisual and contemporary language". The production has a weighty artistic team, in some cases habitual collaborators with Azorín, such as Carlos Martos de la Vega (stage movement and co-adaptation), Juan Sebastián Domínguez (wardrobe), Pedro Yagüe (lighting) and Pedro Chamizo (audiovisual design).

In turn, Guillermo García Calvo, the show's musical director, points to the fact that "although sometimes we think we know our composers, the truth is that often we only know a very small part of their creation. This is the case with Albéniz". Thus the director explains, when in direct reference to *The Magic Opal's* score, he speaks of another completely new facet of

the Catalan composer: "The music sagely brings together varied influences from the late 19th century European trends, letting inspiration in, but never copying". So, we hear melodies which anticipate French Impressionism - we might think of Lalo, Chausson and Fauré -, rhythms and orchestral colours close to the Italian opera of that moment, both to the Verism of Puccini and the Neoclassicism of Verdi's *Falstaff*, and also to French operetta - as in Donizzeti's *La fille du régiment* and Offenbach's operettas. "And of course we also hear the atmospheres of English operettas and symphonic style compositions, and very occasionally, like an identity stamp, Spanish melodic turns of phrase such as an Andalusian cadence or melodies in Phrygian mode". García Calvo has no doubt that "as a whole, this is a most beautiful work, exquisitely instrumented, which provides the support for the magic ambiance of the libretto, which, with its humour and ingenuity, reminds us of the universal comedies of Shakespeare".

From today's perspective, we encounter music to be relished where we can appreciate Albéniz's skill, regardless of the conditioning factors of the era in which it premiered. This new production of *The Magic Opal*, designed for 21st century audiences, offers us the privilege not only of listening to the work, but also of seeing it on stage almost 130 years after that last, and practically first, theatrical version on this same stage of the Teatro de la Zarzuela. How lucky we are that the opal is making us fall in love again.

A rgumento

¿Cómo conseguir el amor verdadero? ¿Y si un objeto, un Ópalo mágico tuviera el poder de enamorar a quien quisiéramos?

Hoy en día la sociedad trata de establecer las relaciones personales a través de las *app* de contactos: amor líquido, relaciones cada vez más fugaces basadas en la falta de compromiso, la satisfacción inmediata y los vínculos superficiales, así como la mercantilización del amor. *The Magic Opal* es el juego que lo puede cambiar todo, o no. Elige personaje, sigue pistas y supera pruebas hasta encontrar el verdadero amor, la persona con la que acabar tus días. Eros XXI, nuestro maestro de ceremonias, es el dios del amor y creador de este juego.

Nivel 1: El día del amor

Bienvenidos al primer nivel: el día del amor, el enamoramiento, esa etapa primigenia en la que los amantes se arrojan al vacío con pasión.

Comienza el juego. Ocho concursantes: Lolika, Alzaga, Zoe, Pekito, Trabucos, Olympia, Curro y Martina.

SALA 1: EL LABERINTO DE LA SEDUCCIÓN

Hay que encontrar un compañero de viaje para esta aventura. Avanzar por los distintos niveles del juego puede ser muy peligroso. ¡Solo dispones de tres vidas! Aquel que las pierda todas quedará relegado para siempre a vivir en la soledad de las aplicaciones para ligar: Olympia elige a Trabucos, pero Trabucos elige a Lolika, que a su vez elige a Alzaga. El lío está montado y Trabucos, con la ayuda de

los bandidos, apresa a Alzaga y al mismo tiempo es rechazado por Lolika. Pero, por otro lado, Pekito y Zoe, conectan rápidamente.

SALA 2: LA SALA DEL TIEMPO

Hay que crear parejas lo más rápidamente posible. El tiempo es oro, así que no hay tiempo que perder. Los ciudadanos, sumergidos en el Capitalismo voraz, van envejeciendo poco a poco. Zoe y Pekito reciben una pista a través del *whatsapp* para superar la prueba. Al no conseguirlo, entra en escena Eros XXI, que les ofrece la ayuda de los Opalines. Finalmente consiguen unir todas las parejas.

SALA 3: SALA KARATAKOL

En esta sala los concursantes tienen que hacer frente a dos peligrosos enemigos, Carambolas (banquero) y Aristippus (tesorero). «Rey es el amor, pero el dinero es el emperador». Los concursantes se van quedando sin dinero van cayendo en la trampa (solo logran salir Zoe y Pekito). Lolika ayuda a todos a escapar y en un momento de confusión, hace creer a Carambolas y Aristippus que es su hija. Consigue escapar también. Todos se libran de la trampa de los infames dirigentes del Fondo Monetario de Karakatol.

SALA 4: SALA ACORAZADA DEL ÓPALO MÁGICO

Es preciso conseguir el Ópalo mágico burlando la seguridad. El que lo consiga tendrá el poder de enamorar a cualquiera que lo toque. Lolika, Marina y

Olympia logran pasar el primer nivel de seguridad y son finalmente Martina y Olympia quienes se hacen con el Ópalo mágico. Esto produce que el Nivel 1, el día del amor, se desintegre por momentos y todos tengan que escapar. Carambolas aparece buscando a Lolika, tropieza con Martina que es portadora del Ópalo mágico, quedando enamorado de ella.

Nivel 2: La noche del amor

Los amantes sacan lo peor de sí mismos. La convivencia, las manías, los reproches... Se presenta al Ópalo maldito, de igual aspecto que el anterior pero con atributos totalmente opuestos. ¿Cómo se podrán distinguir?

SALA 5: SALÓN DE BAILE MACABRO

Lolika debe llegar a Alzaga y, para ello, recibe una pista a través del *whatsapp*. La prueba consiste en mimetizarse con los bandidos, imitando su danza. Si la superan, la conducirán hasta Alzaga. Durante la prueba, Zoe, Pekito y Curro van cayendo, perdiendo sus vidas y quedando eliminados.

SALA 6: EL MONASTERIO MALDITO

Atravesando unas puertas se accede al Monasterio maldito, donde se encuentra el Ópalo maldito. Será Trabucos quien se haga con él, mientras Alzaga aparece atrapado. En el transcurso de la acción Trabucos y Martina chocan con sus respectivos ópalos y caen al suelo. Sin darse cuenta los intercambian. Trabucos ve a Alzaga y al tocarlo este cae rendido a sus pies.

A partir de aquí se desata el enredo: todos los bandidos huyen de Martina, ya que posee el Ópalo maldito. Trabucos se destaca como ganador del juego.

SALA 7: CUMBRES BORRASCOSAS

Aristippus busca a Carambolas, que al final del nivel anterior huyó enamorado de Martina. Como Lolika no quiere ir en su busca, Aristippus ordena que la apresen.

SALA 8: ALCATRAZ

Lolika y Alzaga se encuentran presos en dos celdas contiguas, aunque no lo saben. Pero Lolika oye la voz de su amado y con la pista de un Opalín consigue deshacer el encantamiento de Alzaga y liberarlo. Así, como premio, obtiene el Ópalo falso —réplica perfecta pero sin ninguna propiedad—. Se besan apasionadamente. Pero en este juego no están admitidas muestras de cariño que no sean bajo los influjos del Ópalo, por tanto los separan.

SALA 9: SALA DEL KAOS

La acción del tercer ópalo. Entra Olympia llorando desconsolada y lamentándose por no ser correspondida por Trabucos. Entra Carambolas huyendo de Martina, por efecto del ópalo maldito. Entra Aristippus, seguido de los Alguaciles, buscando a Carambolas. Entra Alzaga, solo, buscando a Lolika, tras deshacerse de los Opalines en una gran pelea. Entra Trabucos con los Bandidos y deja el Ópalo mágico en el suelo. Y entra Lolika y ve a Trabucos y el Ópalo en el suelo. Se acerca sigilosamente y le da el cambiazo. Cambio de Ópalos. ¿Alguien podrá ganar?

Synopsis

How can you find true love? And what if an object, a Magic Opal, had the power to make anyone we want fall in love with us?

Nowadays, society tries to establish personal relationships through contact apps: liquid love, ever more fleeting relationships based on no commitment, immediate satisfaction and superficial ties, as well as the commercialisation of love. *The Magic Opal* is the game that can change everything, or not. Choose a character, follow clues and pass the challenges until you find true love, the person to live with until the end of your days. Eros XXI, our Master of Ceremonies, is the god of love and creator of this game.

Level 1: The day of love

Welcome to the first level of the game: the day of love, falling in love, that primitive phase in which lovers leap into the void with passion.

The game begins. Eight contestants: Lolika, Alzaga, Zoe, Pekito, Trabucos, Olympia, Curro and Martina.

ROOM 1: THE LABYRINTH OF SEDUCTION

You need to find a travelling companion for this adventure. Progressing through the different levels of the game can be very dangerous. You only have three lives! Anyone losing all their lives will be relegated forever to live in the solitude of dating apps: Olympia chooses Trabucos, but Trabucos chooses Lolika, who in turn chooses Alzaga. So the to-do starts and Trabucos, with the help of the bandits, takes Alzaga prisoner and at the same time is rejected by Lolika. On

the other hand, Pekito and Zoe quickly make a connection.

ROOM 2: THE TIME ROOM

The pairs have to be made as quickly as possible. Time is money, there's no time to be lost here. The citizens, submerged in voracious capitalism, are aging little by little. Zoe and Pekito receive a clue via WhatsApp to pass the challenge. Since they don't manage to, Eros XXI comes on stage, offering them help from the Opalettes. They finally manage to pair everyone off.

ROOM 3: KARATAKOL ROOM

In this room the contestants have to face two dangerous enemies, Carambollas (banker) and Aristippus (treasurer). "Love is the king, but money is the emperor". The contestants are running out of money and start to fall into the trap (only Zoe and Pekito manage to leave). Lolika helps everyone escape and in a moment of confusion, makes Carambollas and Aristippus believe she is their daughter. She also manages to escape. Everyone has managed to escape the trap of the despicable directors of the Karakatol Monetary Fund.

ROOM 4: THE MAGIC OPAL ARMOURED ROOM

You have to get the Magic Opal by cheating the security guards. The person who gets the opal has the power to make anyone who touches them fall in love with them. Lolika, Martina and Olympia manage to pass the first level of security and in the end Martina and Olympia get hold of the Magic Opal. The effect of

this is that Level 1, the day of love, disintegrates before their eyes and everyone has to escape. Carambolas appears, looking for Lolika, and bumps into Martina who is carrying the Magic Opal, and so he falls in love with her.

Level 2: The night of love

The lovers bring out the worst in themselves. Living together, pet hates, reproaches... The Evil Opal appears, identical in appearance to the previous opal but with totally opposite features. How can they be told apart?

ROOM 5: THE MACABRE DANCE ROOM

Lolika must reach Alzaga and, to do so, she gets a clue by WhatsApp. The challenge consists of blending in with all the bandits, imitating their dance. If she manages, they will take her to Alzaga. During the challenge, Zoe, Pekito and Curro slip up, they lose their lives and are eliminated.

ROOM 6: THE CURSED MONASTERY

Through some gates there is access to the Cursed Monastery, where the Evil Opal is to be found. It is Trabucos who will get hold of it, while Alzaga appears, a captive. During the action, Trabucos and Martina bump into each other with their respective opals, which fall to the ground. Unbeknownst to them, the opals get swapped. Trabucos sees Alzaga and touches him; Alzaga falls at his feet.

The tangle begins to unravel from this point: all the bandits flee from Martina,

since she has the Evil Opal. Trabucos is spotlighted as the winner of the game.

ROOM 7: WUTHERING HEIGHTS

Aristippus is looking for Carambolas, who fled at the end of the previous level, in love with Martina. Since Lolika doesn't want to look for him, Aristippus orders her to be taken prisoner.

ROOM 8: ALCATRAZ

Lolika and Alzaga are imprisoned in adjoining cells, although they do not know it. But Lolika hears the voice of her beloved and with a clue from an Opalette, she manages to undo the spell on Alzaga and free him. And, as a prize, she gets the False Opal – a perfect replica but with no magic properties –. They kiss passionately. But in this game no signs of affection are allowed unless under the influence of the Opals, and they are therefore separated.

ROOM 9: KAOS ROOM

The action of the third opal. Olympia comes on stage, crying disconsolately and lamenting the fact that Trabucos does not love her back. Carambolas comes on, fleeing from Martina, due to the effect of the Evil Opal. Aristippus comes on, followed by the Bailiffs, looking for Carambolas. Alzaga comes on alone, looking for Lolika, after shaking off the Opalettes in a great fight. Trabucos comes on with the Bandits and leaves the Magic Opal on the ground. And Lolika comes in and sees Trabucos and the Opal on the ground. He approaches stealthily and swaps them over. Opal Swap. Can anyone win?

Números musicales

Nivel 1: El día del amor

OBERTURA
(*Instrumental*)

Nº 1-A. CORO INICIAL DE BANDIDOS
(*Pisa ligero al caminar, mientras duerme la ciudad*)

Nº 1-B. SERENATA DE TRABUCOS A LOLIKA
(*¡Sol de mi vida!*)

Nº 1-C. ENTRADA DE ALZAGA
(*¡Ah, ¿te has escapado ya, mi amor?*)

Nº 2. DÚO DE TRABUCOS Y ALZAGA
(*¡Mi chica es! / ¿Tu chica es?*)

Nº 4-B. CORO DE CIUDADANOS
(*Ya sale el sol, brillando está*)

Nº 4-C. DÚO DE ZOE Y PEKITO
(*Buen día, bella flor, piensa en mi proposición*)

Nº 23. PAS DE TROIS
(*Instrumental*)

Nº 4-D. CORO DE CIUDADANOS
(*Atención, atención, si con tal precaución*)

Nº 4-F. ARIA DE PEKITO Y CORO DE CIUDADANOS
(*Diecisiete vas a cumplir*)

Nº 5. PRESENTACIÓN DE CARAMBOLLAS Y CORO DE ALDEANOS
(*Felices, felices, a más no poder*)

Nº 6. ARIA DE CARAMBOLLAS Y CORO DE CIUDADANOS
(*Soy el más feliz patriarca, sin dudar*)

Nº 7. VALS DE LOLIKA
(*Amor, en su lecho de rosas*)

Nº 9. TRÍO DE LOLIKA, CARAMBOLLAS Y ARISTIPPUS
(*Cuando yo, de niña empecé a caminar*)

Nº 8. DÚO DE TRABUCOS Y LOLIKA
(*Te quiero aconsejar, mujer, perdona*)

Nº 10. CANCIÓN DEL VENDEDOR AMBULANTE. TRABUCOS Y CORO DE ALDEANOS
(*Venid, señores, hasta aquí*)

Nº 12. FINAL DEL ACTO PRIMERO. TODOS, CORO DE ALDEANOS
(*¡No puede hablar! ¡No puede hablar!*)

Nivel 2: La noche del amor

Nº 13. PRELUDIO
(Instrumental)

Nº 14-B. CORO DE BANDIDOS
(Por el oeste el sol se va)

Nº 15-A. RECITATIVO DE CURRO
(Antes de ir, gocemos de verdad)

Nº 15-B. BALLET
(Instrumental)

Nº 17. ARIA DE TRABUCOS.
«LEYENDA DEL MONASTERIO»
Y CORO
(¡Qué siniestro es el viejo lugar!)

Nº 16. BRINDIS DE ALZAGA
Y CORO DE BANDIDOS
(¡Chicos a brindar!)

Nº 18. CUARTETO DE ALZAGA,
TRABUCOS, OLYMPIA, MARTINA
(Confío en que perdonarás)

Nº 19. CANCIÓN DE MARTINA
(Dime, ob, cómo de ti me desbaré)

Nº 20-A. ENTRADA DE ALGUACILES
(¿Dónde estoy? ¡Oh!)

Nº 20-B. LOLIKA Y CORO
DE ALGUACILES
(Con frecuentes tropezones)

Nº 21. DÚO DE ALZAGA Y LOLIKA
(Se arrastra el reloj)

Nº 22. DÚO DE ALZAGA Y LOLIKA
*(¡Lolika! ¡Lolika! /
¡Me alegra el corazón!)*

Nº 23. PAS DE TROIS
(Instrumental)

Nº 24. FINAL DEL ACTO SEGUNDO.
TODOS, CORO DE BANDIDOS
Y ALGUACILES
(¡Soltad a nuestro patriarca ya!)

Musical numbers

Level 1: The day of love

OVERTURE

(Instrumental)

1-A. OPENING CHORUS OF THE BANDITS

(Tread quietly as you walk, while the city sleeps)

1-B. TRABUCOS'S SERENADE TO LOLIKA

(Light of my life!)

1-C. ALZAGAS'S ENTRANCE

(Ah, so you've got away, my love?)

2. TRABUCOS AND ALZAGA, DUET

(She's my girl! / She's your girl?)

4-B. CHORUS OF CITIZENS

(The sun is coming out, it's shining)

4-C. ZOE AND PEKITO, DUET

(Good day, lovely flower, think of my proposal)

23. PAS DE TROIS

(instrumental)

4-D. CHORUS OF CITIZENS

(Attention, attention, if with such precaution)

4-F. PEKITO'S ARIA

AND CHORUS OF CITIZENS
(You're turning 17)

5. PRESENTATION OF

CARAMBOLLAS AND
CHORUS OF VILLAGERS
(Happy, happy as can be)

6. CARAMBOLLAS' ARIA
AND CHORUS OF CITIZENS
*(I'm the happiest patriarch,
without a doubt)*

7. LOLIKA'S WALTZ

(Love, on its bed of roses)

9. LOLIKA, CARAMBOLLAS AND ARISTIPPUS, TRIO

(When I was little and began to walk)

8. TRABUCOS AND LOLIKA, DUET

*(I want to give you some advice,
woman, sorry)*

10. THE PEDDLER'S SONG TRABUCOS AND CHORUS OF VILLAGERS

(Come over here, gentlemen)

12. END OF ACT ONE

ALL, CHORUS OF VILLAGERS
(He can't speak! He can't speak!)

Level 2: The night of love

13. PRELUDE
(Instrumental)

14-B. CHORUS OF BANDITS
(The sun is setting in the west)

15-A. CURRO'S RECITATIF
(Before we leave, let's really have fun)

15-B. BALLET
(Instrumental)

17. TRABUCOS' ARIA.
"LEGEND OF THE MONASTERY"
AND CHORUS
(How sinister the old place is!)

16. ALZAGA AND CHORUS
OF BANDITS, TOAST
(Boys, let's make a toast!)

18. ALZAGA, TRABUCOS,
OLYMPIA, MARTINA, QUARTET
(I trust you will forgive)

19. MARTINA'S SONG
(Tell me, oh, how I shall get rid of you)

Nº 20-A. ENTRANCE OF THE BAILIFFS
(Where am I? Oh!)

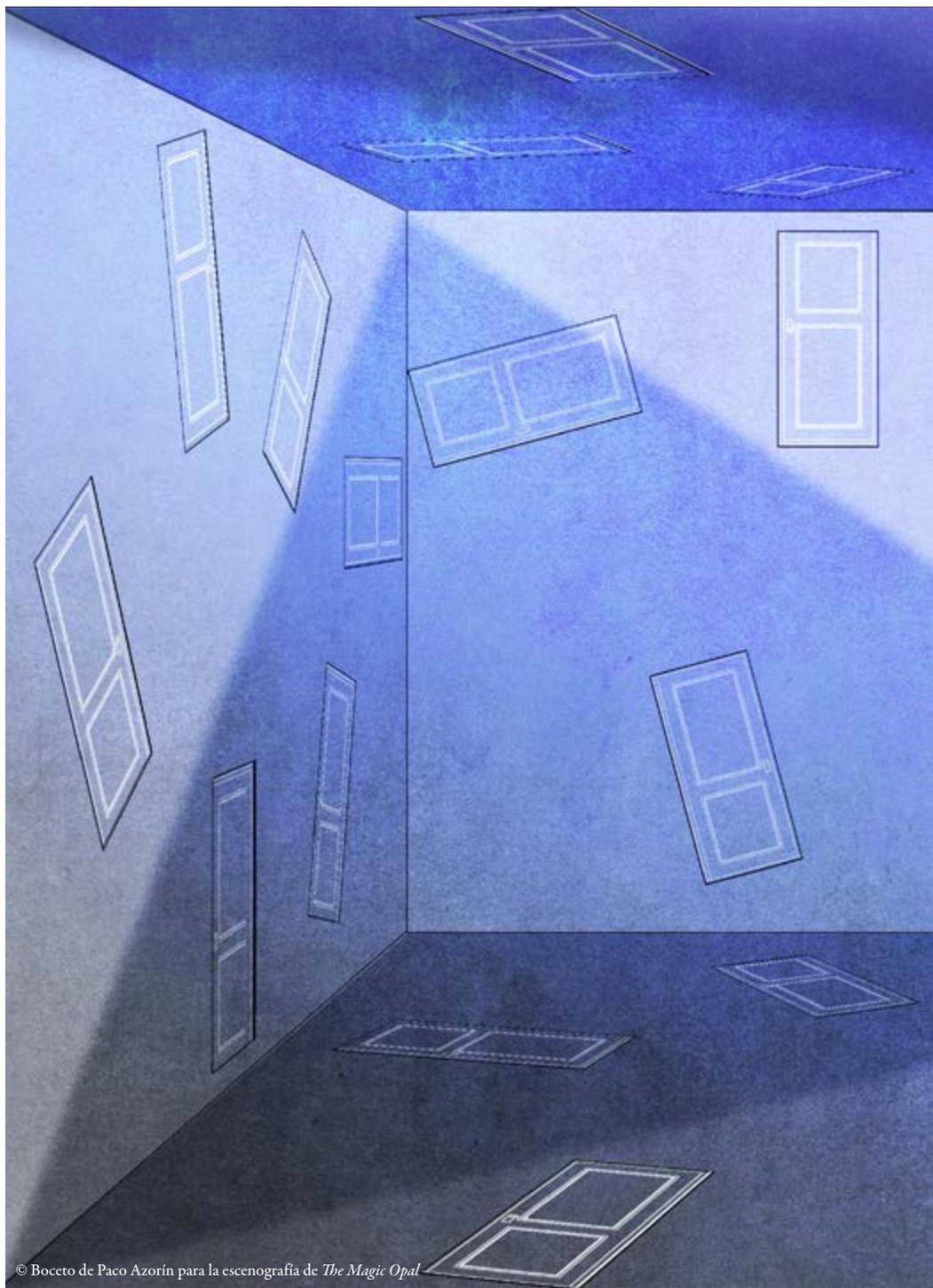
20-B. LOLIKA AND CHORUS
OF BAILIFFS
(With many trip-ups)

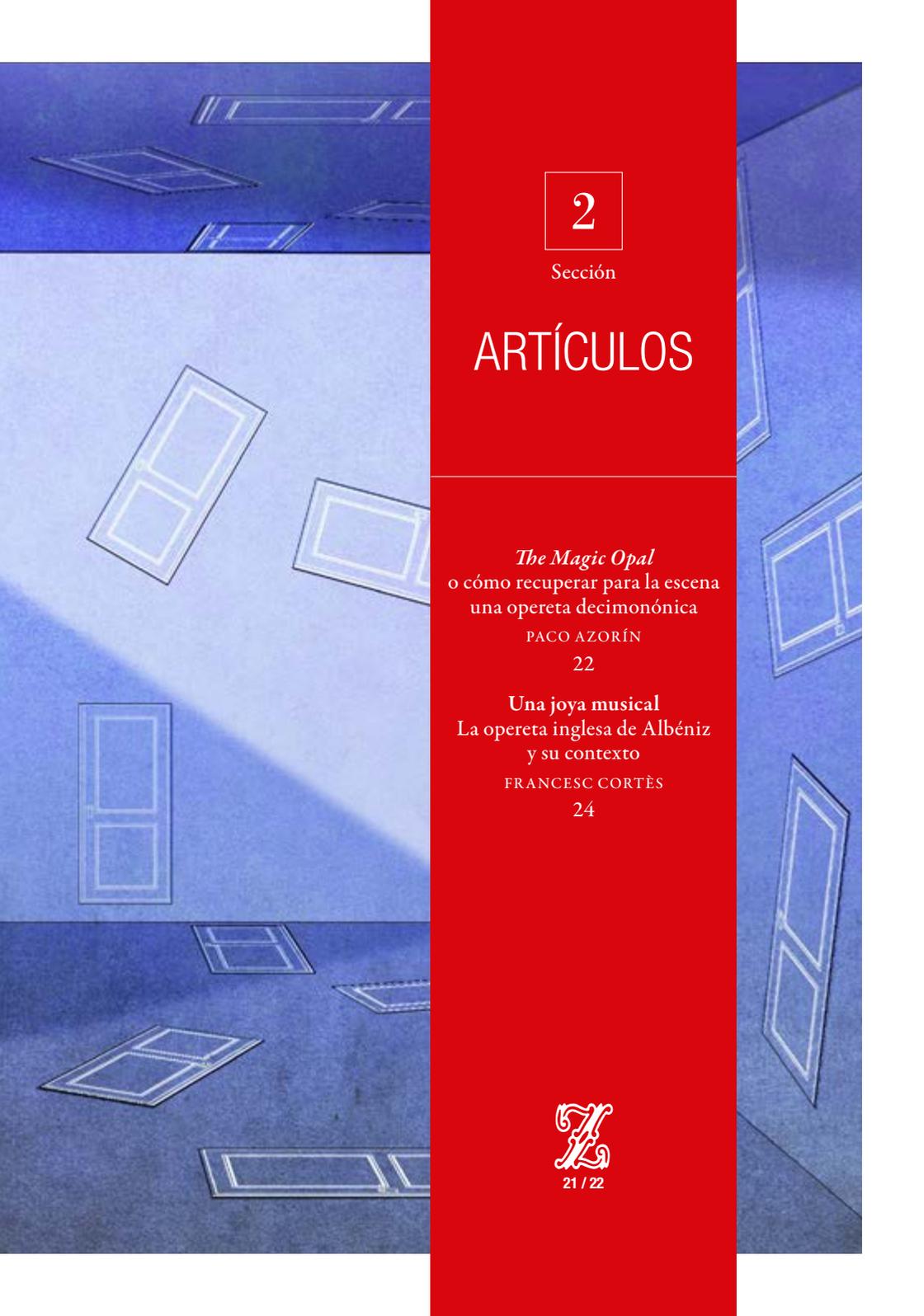
21. ALZAGA AND LOLIKA, DUET
(The clock ticks slowly)

22. ALZAGA AND LOLIKA, DUET
*(Lolika! Lolika! /
My heart is happy!)*

23. PAS DE TROIS
(Instrumental)

24. END OF ACT TWO
ALL, CHORUS OF BANDITS
AND BAILIFFS
(Set our patriarch free now!)





2

Sección

ARTÍCULOS

The Magic Opal
o cómo recuperar para la escena
una opereta decimonónica

PACO AZORÍN

22

Una joya musical
La opereta inglesa de Albéniz
y su contexto

FRANCESC CORTÈS

24



21 / 22

The Magic Opal o cómo recuperar para la escena una opereta decimonónica

Paco Azorín

The Magic Opal (1892) es una comedia musical típicamente inscrita en la tradición teatral anglosajona, con números cantados y escenas habladas a partes iguales que se estrenó en Londres en su versión original. Esta nueva producción del Teatro de la Zarzuela supone la recuperación, en castellano, de esta pieza.

Estamos delante de un *Elisir d'amore*, a la española; es decir, una comedia de enredo a partir de un cuento en época y lugar lejanos, en donde el poseedor de un anillo con un ópalo podrá disponer de cualquier persona, puesto que caerá rendida ante él o ella con simplemente tocarla.

Creo profundamente que ante la oportunidad histórica de la recuperación de este título debíamos operar con respeto total hacia la música, como no puede ser de otro modo. En lo referente a la historia, sin embargo, he querido traer a la actualidad un libreto inconsistente y ñoño: una buena oportunidad para hablar de la banalización del amor y de su instrumentalización a partir, por ejemplo, de las aplicaciones para encontrar nuestra media naranja.

Y es que, ¿quién no quisiera un ópalo mágico en su vida para poseer a quién se nos antojara? Este será el punto de partida de una puesta en escena divertida, hilarante que, tomando la música de Isaac Albéniz (1860-1909) como referente imprescindible; se eliminará gran parte de las escenas habladas, con la finalidad de crear una escenificación que se dirija al público del siglo XXI a través de un lenguaje audiovisual y contemporáneo.

En todas mis puestas en escena de lírica suelo introducir un nuevo plano dramático que se añade a los ya existentes en la pieza, y que siempre está encarnado en un nuevo personaje. En este caso, se tratará de Eros XXI, una especie de maestro de ceremonias, un personaje en permanente contacto con el público que, ayudado por un ejército de «Opalines» —trasunto contemporáneo de Cupido—, conducirá a los jugadores a lo largo de increíbles y divertidísimas pruebas en su concurso por obtener el preciado ópalo.

El espacio que va a contener esta escenificación es, sobre todo, onírico y simbólico: un inmenso cubo repleto de puertas en todas direcciones que crearán ora un laberinto inescrutable, ora un paradisíaco paisaje ideal para el amor.

Nuestros ocho protagonistas participarán en un juego contra reloj para conseguir el ansiado y corpóreo elixir de amor. En ese camino veremos lo mejor y lo peor del ser humano, de donde brotará la comedia a borbotones. Veremos envidias, traiciones, amigables colaboraciones y, por qué no, amor auténtico del que no necesita intermediarios ni piedras mágicas. Será este el punto crucial del juego y de la escenificación: ¿necesitamos realmente este tipo de incentivos, necesitamos las *app* de ligoteo? ¿Y si abandonáramos por un momento nuestras pantallas, nuestro móviles y miráramos al otro con deseo auténtico?

La salvación está en el otro, sin duda. El amor está en el otro, esperándonos. ¡Adelante! ¡Apaguen sus teléfonos móviles y pónganse el cinturón de seguridad!

Figurín de Juan Sebastián Domínguez para el vestuario de *The Magic Opal*.



Lolika

Artículo reproducido con autorización de *Artescénicas*
(n° 24, marzo-abril-mayo, 2022, pp. 28-29,
revisado para esta publicación)

Una joya musical La opereta inglesa de Albéniz y su contexto

Francesc Cortès

En 1894 *The Magic Opal* se estrenó en el Teatro de la Zarzuela traducido bajo el título de *La sortija*. *El Heraldo de Madrid* publicó el 24 de noviembre una crítica en la que sostenía que la obra se había «trasplantado» a la escena española. ¿Trataría esa crítica de música o de botánica? ¿Se puede «trasplantar» la música? A pesar de que algunas variedades puedan aclimatarse fácilmente, la comparación era equívoca. La música no se aclimata. Tal vez tampoco representa un lenguaje tan universal con significados idénticos para todos los auditorios. El caso de *The Magic Opal* de Albéniz es un paradigma de como una misma música puede generar interpretaciones diversas.

Albéniz y la creación lírica: sus referencias y modelos

Hasta hace poco las composiciones líricas de Albéniz se subestimaban. Uno de sus primeros biógrafos, Henry Collet, las desprestigió sin demasiado tino. Pasaron décadas hasta que los trabajos de Jacinto Torres y de Walter A. Clark las apartaron de las sombras con que las ocultaba la obra pianística. Después de escuchar *Merlin* o *Henry Clifford* hemos descubierto un compositor interesante, sin necesidad de «trasplantes». Se desmintió el sanbenito que le colgaron sus contemporáneos españoles. Cada estreno, desde *San Antonio de la Florida* hasta *Pepita Jiménez* fue un sin-sabor para el bueno de Albéniz. En 1905, con el estreno en el Théâtre de la Monnaie

de Bruselas de *Pepita Jiménez*, se empezó a tenerlas en consideración, aunque demasiado tarde.

Hacia 1883 un joven Albéniz de 23 años empezó a frecuentar la casa de Felipe Pedrell. Varias biografías señalan que inició sus estudios de composición con él. Conviene matizarlo. Pedrell publicó en 1909 en la *Revista Musical Catalana* un extenso artículo necrológico dedicado a Albéniz. Se sinceró asegurando que los «temperamentos artísticos como los de Albéniz no son enseñables». Sus clases se convirtieron en «sencillas charlas humorísticas entre amigos». Albéniz no era dado a estudiar reglas y tratados. Pedrell en 1883 no era aún el autor de *Los Pirineos*, ni el compilador del *Cancionero*. Tampoco había publicado *Por nuestra música* (1891). Sin duda alguna debía ser uno de los profesores de música más doctos, conocedor de las corrientes internacionales.

¿Qué estudió Albéniz con él? Pedrell hacía instrumentar a sus alumnos obras para tecla, a veces sobre formas musicales del siglo XVIII. Se han conservado algunos ejercicios de armonía realizados sobre bajos y cantos populares que le enviaban sus alumnos. Un método que animaba a la lectura de música «histórica» era de una novedad absoluta. Según Pedrell, a Albéniz no le hacían falta, porque poseía una musicalidad espontánea. En 1883 Pedrell acababa de regresar de París y finalizaba la composición de una ópera, *Cléopâtre*. Hacía solo diez años que había trabajado

Anónimo (fotógrafo).

Isaac Albéniz con 35 años.

Fotografía, sin datos, hacia 1895.

Fondo Familia Albéniz. Museo Isaac Albéniz de Camprodón (Gerona)



Isaac Albéniz.

Partitura manuscrita de «The Magic Ring»:

dúo de Alzaga y Lolika: «Lolika! ¡Lolika!».

Autógrafo original, sin año [hacia 1893], pp. 1-2.

Biblioteca de Cataluña (Barcelona)



en la compañía de opereta de José Coll y Britapaja, adaptando al catalán y castellano operetas cómicas de Paul Lacôme y Charles Lecocq. Entre 1884 y 1887 estuvo perfeccionando operetas en inglés para estrenarlas en Nueva York. Todo ello coincidió con el inicio de sus contactos pedagógicos, o amicales, con Albéniz, de los cuales no se han conservado evidencias.

El entorno británico

Desde 1889 Isaac Albéniz pasó varias semanas en Londres, donde había llegado para ofrecer conciertos. No sabemos si la carta de recomendación que le facilitó la infanta Isabel, dirigida a la familia real británica, fue de alguna utilidad para prolongar su aventura inglesa. El contacto con el empresario Henry Lowenfeld propició un giro copernicano en su vida. El mercado

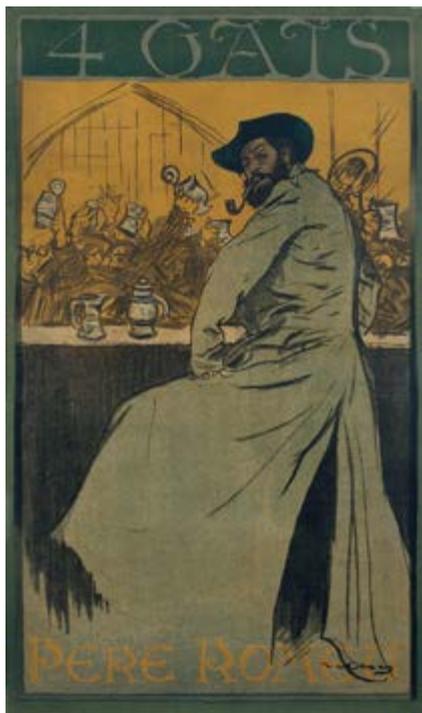
musical inglés no tenía parangón con el español. ¿A quién se le ocurriría aquí, por ejemplo, ofrecer un contrato que garantizaba una renta fija a cambio de obtener la exclusiva de las obras compuestas para representarlas? El concepto de propiedad sobre la autoría de las obras, o la forma de gestionar los conciertos y el teatro, en función del rendimiento económico por la explotación de las partituras, no tenían equivalente en la península.

Lowenfeld era un acaudalado comerciante, de origen polaco, que se enriquecía con un negocio de bebidas: la cerveza sin alcohol de la Kops Brewery. Invirtió y multiplicó su fortuna en hostelería y gestión teatral. El Lyric Theatre de Londres era de su propiedad. En 1892 Albéniz empezó a componer una opereta cómica para el Lyric. El nuevo teatro estaba en la Shaftesbury Avenue del West End, el corazón de

la vida teatral, una bulliciosa calle acabada de urbanizar. El Lyric, como el Apollo o el Gielgud, disponía de un aforo que rondaba las mil localidades. Competían a diario para traer el público.

El género dominante en el West End difería en varios aspectos de la zarzuela que llenaba teatros en Madrid y Barcelona. El Lyric Theatre pretendía imitar la trayectoria de la Opéra-Comique parisina, con obras compuestas por autores ingleses o adaptaciones de las operetas de Lecocq. El modelo británico se había cimentado a partir del éxito conseguido por el Savoy Theatre adaptando operetas de Offenbach. En 1867 *The Contrabandist* había alumbrado el nuevo género británico dominado por Gilbert y Sullivan con *The Pirates of Penzance* (1879), *The Mikado* (1885) o *Princess Ida* (1884); esta última fue de las primeras cuyo argumento trataba los derechos de la mujer.

Las diferencias entre la opereta inglesa y la zarzuela son profundas. Las operetas solían construirse sobre una multitud de breves números musicales, con proliferación de solistas y coros. Eran habituales las *reprises*. Los argumentos se basaban en temáticas que sintonizaban con la actualidad. En este aspecto sí que se asemejaban a las zarzuelas. Solo que nuestros problemas no eran los mismos, ni tampoco el sentido del humor o las chanzas políticas, menos aún el gusto anglosajón por los juegos de palabras. En *Princess Ida*, por ejemplo, palpitaba el sufragismo británico que inició su andadura en 1866. El inmovilismo político condujo a una insatisfacción popular, de rabiosa actualidad en 1884.



Ramón Casas (ilustrador).

Cartel publicitario de la taberna «Els Quatre Gats».

Pere Romeu». Litografía en color sobre papel, sin año [1900] (Barcelona, sin datos).

Antiguo Fondo del Gabinete de Dibujos y Grabados. Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)

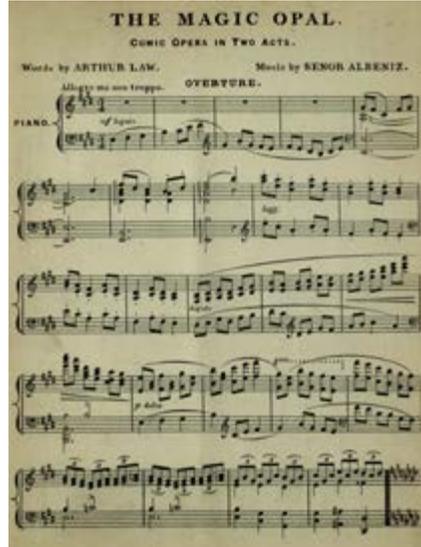
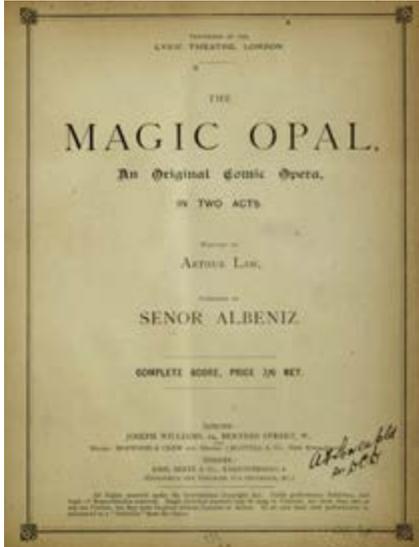
Pere Romeu inauguró el 14 de junio de 1897 el local de «Els Quatre Gats» en la calle Montsió 3-bis de Barcelona, en los bajos de la Casa Martí de estilo neogótico, construida por Josep Puig i Cadafalch en 1896.

Isaac Albéniz.

Partitura impresa de «The Magic Opal». An Original Comic Opera.

Impreso, 1893 (Londres, Joseph William, 24 Berners Street), pp. 1, 4.

Fondo Isaac Albéniz. Archivo del Museo de la Música (Barcelona)



¿Qué habría detrás del argumento de *The Magic Opal*? La lectura que se hizo poco después desde la península no lo podía comprender. ¿El público del Teatro de la Zarzuela podía identificarse con unos contrabandistas *demodés* que transitaban en medio de paisajes y personajes griegos y que bailaban al son de aires cubanos? Ciertamente no. Pero para un inglés de 1893 el contexto sociocultural era muy distinto.

¿Por qué escribiría el libretista Arthur Law un argumento tan aberrante a los ojos del Madrid de finales de siglo? Law estudió en el Royal Military College de Sandhurst, algo sabía de geografía. Los recursos exóticos en las novelas y libretos se justificaban desde un punto de vista de una actitud colonizadora con una visión dominante, era su relación de alteridad. No interesaba la verdad positivista. Tampoco era necesario reflejar con exactitud Grecia o Andalu-

cía. El argumento y la música se limitaban a adecuarse al tópico compartido por el público británico.

Inglaterra tenía intereses políticos y económicos en Grecia. En 1862 fue depuesto el rey Otto de Grecia, cerrando el periodo conocido como la «bavarocracia», por el origen germánico de su monarca, con unos ministros que jamás se interesaron por el país. El pueblo griego eligió en votación a Alfred, hijo de la reina Victoria, como nuevo rey. El Parlamento inglés no permitió su nombramiento por razones dinásticas y políticas. La delicada situación económica griega era tema candente en Londres. En 1893 Grecia se declaró en bancarrota. Se especuló con la posibilidad de intercambiar las Islas Jónicas —dominadas por Inglaterra— como solución estratégica y económica para contrarrestar el poder amenazador de Turquía.

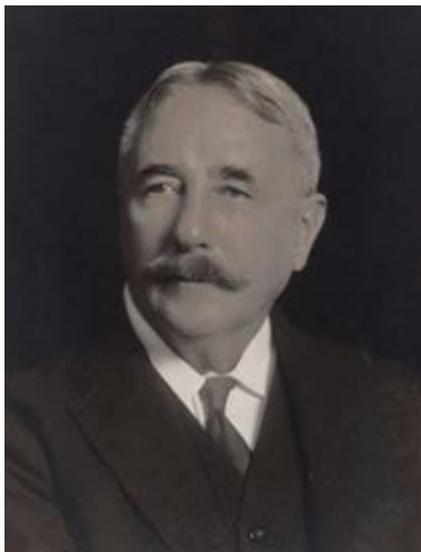
España aplicaba aranceles sobre los productos ingleses desde 1860. En 1892 se negociaba un tratado comercial en el que Inglaterra reconocía a España como la nación más favorecida, para hacer frente al proteccionismo dominante en toda Europa. Solo había un lunar que entorpecía el acuerdo: el bandolerismo y el tráfico ilegal de varios productos desde Gibraltar. Aunque pueda parecer forzado, *The Magic Opal* citaba ambos temas.

Law había tratado con anterioridad otros argumentos «exóticos», como la vida japonesa en *Great Tay-Kin*. Albéniz era el compositor idóneo en el contexto inglés: por su *savoir faire* y su lenguaje identificado con el tópico español. El público británico ya tenía forjado tópicos alrededor de la música española. La música griega era menos conocida entonces.

Un éxito de estima

The Magic Opal se estrenó el 19 de enero de 1893. Su acogida fue aceptable, consiguió mantenerse en cartel durante 44 funciones. La cifra, sin embargo, era muy discreta. *Doris*, una opereta estrenada en el Lyric, había alcanzado 202 funciones, aunque se consideró un fracaso porque no había llegado a las 817 del primer título que se representó en el teatro, la opereta *Dorothy*. Mientras Albéniz preparaba *The Magic Opal*, Enrique Fernández Arbós, de paso por Londres, presenció la fase final de su creación. Dedicaron pocos ensayos al estreno. Se contrató una bailaora en Madrid para la danza de Cándida para conseguir un toque de autenticidad. El público londinense casi ni lo valoró, era la primera vez que veían bailar flamenco. Los

Walter Stoneman (fotógrafo)
Retrato de Arthur Law.
Fotografía, 1919.
National Portrait Gallery (Londres)



otros intérpretes del reparto en el estreno garantizaban una amplia experiencia sobre las tablas. Aida Jenoure, soprano, había actuado con la compañía de Carte e interpretado los grandes éxitos de Sullivan, como *The Mikado* o *The Pirates*. El papel de Carambolas fue interpretado por Harry Monkhouse, con una fama que le precedía como especialista en papeles cómicos.

La mayoría de las operetas se cortaban sobre unos mismos patrones: poca dificultad orquestal y exigencias vocales mesuradas. Durante las funciones se introdujeron cambios y abreviaciones en la partitura. Las manipulaciones sobre *The Magic Opal* se han conservado en los materiales utilizados en 1893 y 1894. El editor de la edición que recupera la obra, Borja Riaño, ha resuelto un *puzzle* casi imposible sobre páginas enmarañadas de enmiendas y pasajes recortados.

Josep Parera y Romero (dibujante).

Caricatura de Isaac Albéniz como profesor de piano.

Acuarela, gouache y lápiz grafito sobre papel, sin año [hacia 1897].

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas.

Instituto del Teatro (Barcelona)



El principal escollo con el que debió vérselas la partitura, sin embargo, no se encontraba en la parquedad de ensayos, ni en las alteraciones sufridas en la versión primera. Estas circunstancias eran habituales. Entonces el género de la revista estaba a punto de arrebatarse a la opereta el favor del público. La revista fue más ágil en adaptarse al entorno competitivo y generaba mayor rentabilidad. Para la opereta era fundamental que el texto evidenciara la metatextualidad, con alusiones, dobles sentidos y juegos de palabras. Algo de ello había en *The Magic Opal*.

La opereta, tanto en su versión inglesa como en la francesa, no pretendía convertirse en «obra de arte», perfecta e inalterable. Sus objetivos principales eran la diversión, suscitar la empatía del público y llenar las salas de espectáculos. La risa siempre ha sido una necesidad para escapar del miedo y de los problemas. Clark, en su estudio sobre Albéniz, refiere como *The Magic Opal* exigía de la empresa un coste semanal en sueldos de 720 libras. Se comía casi la mitad del taquillaje. El periódico *Sunday Chronicle* publicó unos versos alusivos a ese desequilibrio: «Dear O-pal, costly O-pal» («Querido amigo, caro ópalo»)¹. He ahí el primer obstáculo.

La recepción en la prensa británica fue contradictoria. Coincían todos los medios en atacar el libreto, no por ser poco griego o español, sino por insulso. La música la consideraban muy inspirada, superior a la media de las operetas, mucho más elaborada que el libreto. Albéniz

creó una obra híbrida, algo distinta de los moldes británicos, en ella asoman elementos inspirados en las operetas de Lecoq. A las pocas semanas de retirarla de cartel una compañía viajó con este título por varias ciudades británicas —Glasgow, Edimburgo, Manchester, Brighton—. El actor Brandon Thomas la refundió y simplificó cuando acabó la gira, Albéniz modificó varios números.

Se le cambió el nombre: *The Magic Ring*. ¿Buscaban quizás una alusión wagneriana, o era un cambio de gemología? El ópalo era una piedra que recientemente se había hallado en grandes cantidades en Australia. Se puso de moda en las joyerías europeas. Se la consideraba un símbolo del amor, pero al ser un mineral sensible al calor podía alterar su color. Había quien por esto lo creía signo de mala suerte. El cambio de título, en realidad, exteriorizaban las importantes modificaciones que se realizaron para su reestrenó, el 11 de abril de 1893 en el Prince of Wales Theatre de Londres. Dirigió el mismo Albéniz.

La crítica fue más positiva esta vez. George Bernard Shaw declaró que «estaba muy por delante de sus rivales». Se eliminaron y fusionaron personajes, como la parte de Olympia que pasó entera a Martina. Pero no consiguió mantenerse en cartelera. Aún así, la consideración de Albéniz en los ambientes teatrales aumentó. Se le encargó la adaptación al inglés de la obra alemana *Der arme Jonathan*. Gilbert, el escritor de éxito que no se hablaba con Sullivan, estuvo a punto de confiarle la composición de una obra. Albéniz consiguió en Barcelona la autorización de Àngel Guimerà para poner música a su drama *Mar i cel*, una obra de la que ya se adivinaba su proyección internacional.

¹ La prensa inglesa juega con la ambigüedad entre «o-pal» y «opal»; la primera se puede traducir como «amigo, colega» y la segunda como «ópalo».

José Mestres Cabanes (composición), Francisco Esteve Feliú (reproducción).
Vista panorámica de la sala del Gran Teatro del Liceo.
 Litografía a color, sin año [hacia 1951] (Barcelona, Francisco Esteve Feliú, impresor)
 Archivo Histórico del Ayuntamiento (Barcelona)



Ese mismo año Albéniz conoció a Francis Money-Coutts. En un primer momento se agregó al contrato que había suscrito con Lowenfeld. Los proyectos líricos de Albéniz a partir de ese momento viraron sustancialmente, para mejor. En octubre de 1893 estaba en Barcelona dando conciertos. Regresó de nuevo entre febrero y abril de 1894. Entre otras obras compuso la zarzuela *San Antonio de la Florida*, estrenada en octubre de 1894 sobre libreto de Eusebio Sierra, con poca fortuna. El mismo Sierra adaptó al castellano *The Magic Ring*; se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 23 de noviembre de 1894.

La sortija en el Teatro de la Zarzuela

El Heraldo de Madrid del 24 de noviembre proponía una explicación sobre el poco éxito en comparación con los ecos que alcanzó en Londres: la «poca novedad del libreto, que es de lo más insulso y pesado que hemos visto. Aquellas escenas de bandidos, aquellos andaluces falsificados, aquella sortija amuleto, y aquellos amores tan mal traídos como llevados, no podían interesar a nadie, ni inspirar a un músico». Y *El Imparcial* insistía en la falta del «sentido de la proporción». *La Correspondencia de España*, singularmente ácida con las

críticas del abate Pirracas —el crítico teatral Matías de Padilla y Clara—, disparaba contra el gusto de los ingleses, «estirados y graves vecinos». El abate no dejó títere con cabeza, se despachó contra la «incontinenencia lírica enfadosa» de Albéniz. Toda la prensa madrileña se refería a la obra como un «trasplante». Albéniz no llevó *La sortija* a Barcelona, seguramente para evitar otro infortunio sobre la ópera que preparaba para el Gran Teatro del Liceo: *Henry Clifford*.

Los matices entre las críticas londinenses y madrileñas delatan que se miraba la obra con un color de cristal distinto. En Madrid no se comprendió su extensión. En la época del género chico enfrentarse a veintidós números musicales superaba a un público que estaba acostumbrado a zarzuelas que duraban la mitad. También desconcertó el amoldarse a costumbres propias de la opereta inglesa, como sus números más breves y los *replays*.

Uno de los secretos para conseguir éxito en una obra dramática está en saber mantener la expectativa del público. Ello se consigue cuando el oyente descubre algo nuevo, o se siente complacido e identificado en el mensaje. *La sortija* partía sobre un oxímoron: la falta de identificación sobre lo que se veía en la escena. El libreto de Law no podía interesar al público español. A finales del siglo XIX español el nacionalismo, tanto en la zarzuela como en la ópera, era el tema estrella de los debates musicales, y por extensión en las querellas sociopolíticas. ¿Cómo podría identificarse el público con unos andaluces estereotipados de nombre Telemachus, Pekito, Olympia o Zoe?



Ramon Casas (ilustrador).

Isaac Albéniz.

Dibujo al carboncillo y tinta pulverizada sobre papel, hacia 1897-1899.

Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)

Anónimo (fotógrafo).

«Retrato del pianista y compositor Isaac Albéniz», *Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 14, 15 de agosto de 1888, p. 105. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Ilustración Musical



HISPANO-AMERICANA

AÑO I.—NÚMERO 14

TORRES Y SEGUÍ, EDITORES
Ronda de San Pedro, 39.—BARCELONA

15 Agosto de 1888

SUMARIO:

TEXTO:

La Quincena Musical, Cuincena Albéniz, por Felipe Pedrell.

D. SACRIFICIO GRAN, apunte sagrífico, por D. Nicolás Badi.

Acuerdos sobre Monarquías, Los Ministros del Vaticano, por D. Enrique C. Gubal. —Adiciones, por E. P. (Luchan).

Nuestro Ajunt. —Nuestros. —Nuestros sucesos.

Varias Correspondencias, Tercios y Cuartels, Noticias, etc., etc., por A. L. Solano.

GRABADOS:

Estado del plantacionismo en las Afueras. —Concierto en casa. —Aves de casa. Flores y capines.



LA QUINCENA MUSICAL (1)

CONCIERTO ALBÉNIZ

Después en uno de los números anteriores de La Ilustración, que el concierto que se propone dar Albéniz excitó vivamente la atención del público en general y de los inteligentes en particular.

Conoce el público albanés dotado de prodigiosas facultades de ejecución que vean en prodigio hasta seguidos piano a peso al artema greco, que en temprana edad hizo descubrir experimentos, alternadamente se indicaron, que la pasión en la obligación ya en cierto modo, en el campo de gaceta histórico puesto en aquellas incógnitas regionales, como las ha llamado recientemente un amigo nuestro, en las cuales sólo tiene derecho a sentarse los Dioses mayores de la Música.

Los inteligentes aguardan y aguardan bien, que Albéniz sea aún más que un pianista. Es de ver que, cuando el concierto se podría contraponer realizando sobre las notas del piano los horizontes tristes contra las gigantescas

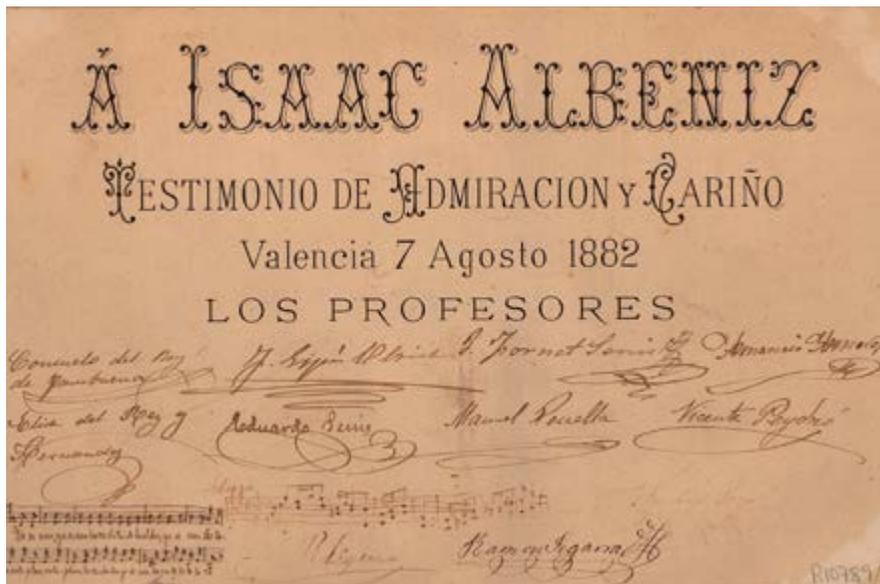
RETRATO DEL PIANISTA-COMPOSITOR ISAAC ALBÉNIZ.

LOS MUSICOS ESPAÑESES

CITACION Y MUESTRA DE LOS LIBROS

A este número corresponde el pliego conmemorativo de la bibliografía musical escrita para la Ilustración, por don Felipe Pedrell.

(1) Apuntamos por el momento en la conmemoración de la Cuincena musical en La Quincena Musical del número anterior.



La parte musical es sin duda lo mejor de la opereta. Albéniz utilizó algunos fragmentos procedentes de obras anteriores: las *Escenas sinfónicas* (1889) suenan en la obertura del acto primero; la *Rapsodia cubana* (1886) en el ballet del acto segundo (nº 15B); y la *Serenata árabe* (1885) en el preludio al acto segundo (nº 13).²

A pesar de los múltiples cambios a través de las diferentes funciones y refundiciones, en *The Magic Opal* se da una dualidad en el uso de los lenguajes muy interesante. De una parte encontramos números compuestos a partir del gusto inglés, concebidos sobre el código dramático de la opereta. Son la canción de Pekito —nº 4F.

² En esta adaptación escénica los dos actos aparecen, respectivamente, como: Nivel 1: El día del amor y Nivel 2: La noche del amor.

A Isaac Albéniz / Testimonio de admiración y cariño / Valencia, 7 Agosto 1882 / Profesores.
Impreso, 1882. Fondo Isaac Albéniz. Archivo del Museo de la Música (Barcelona)

Incluye las firmas de los profesores de piano del Conservatorio de Valencia: Consuelo del Rey de Fambuena, José Espín Ulrich, José Fornet Senis, Amancio Amorós, Elisa del Rey y Fernández, Eduardo Senis, Manuel Penella, Vicente Peydró, Ruperto Chapi (fragmento de un coro de *El rey que rabió*), Roberto Segura (fragmento de un scherzo) y Ramón Segarra

Henri Fantin-Latour (pintor). *Autour du piano (Alrededor del piano)*: (de izquierda a derecha): Adolphe Julien, Arthur Boisseau, Camille Benoît, Emmanuel Chabrier tocando el piano sentado, Edmond Maitre sentado, Antoine Lascoux, Vincent d'Indy y Amédée Pigeon sentado. Óleo sobre lienzo, 1885. Museo de Orsay (París)

La composición de la pintura de Fantin-Latour se basa en una fotografía anónima; se conserva una copia de la imagen en el Fondo Isaac Albéniz del Archivo del Museo de la Música de Barcelona. Este cuadro es el cuarto de una serie de retratos de grupo realizada por Fantin-Latour: el primero es, *Homenaje a Delacroix* (1864) dedicado a pintores y escritores; el segundo, *Un taller en el Batignolles* (1870) dedicado a artistas e intelectuales; y el tercero, *Un rincón de la mesa* (1872) dedicado a poetas.



«When a maid is seventeen» («Diecisiete vas a cumplir») —, la canción de Carambolas y su sátira política —nº 6. «I'm a proud and happy Mayor» («Soy el más feliz patriarca, sin dudar») —, la canción de Trabuco —nº 10. «Come gather, round me» («Venid, señores, hasta aquí») —, el cuarteto del acto segundo, la entrada de los alguaciles, el *Pas de trois*, o el coro y brindis de Alzaga —nº 16. «Round with the wine cup» («¡Chicos a brindar!»).³ Albéniz mostró maestría y originalidad en su manipulación.

Frente a ellos se escuchan otros números basados en los aromas hispanos, con ritmos y giros melódicos propios de la música de tradición —zambras, habaneras, etc. Estas piezas se dotaron de una finalidad compleja. Creaban ambiente y oportunidad dramática, como es el caso del prelude (nº 13) o del ballet de *Cándida* (nº 15B), trasladando al público inglés hacia el ambiente sonoro español, constituían su decorado sonoro. Junto a ellos sobresalen otros números en los momentos de interioridad sentimental, como la serenata de Trabuco y Lolika —nº 1B. «Star of my life» («¡Sol de mi vida!») —, y el exitoso dúo entre Lolika y Alzaga del acto segundo —nº 21. «The hours creep on» («Se arrastra el reloj») —, escritos a partir de citas y ritmos populares. Estos momentos no utilizaron el código de la opereta *british*. Su situación argumental requiere

³ Los textos en inglés provienen de la edición musical de Borja Mariño (Tritó Ediciones, 2011); en español, de la traducción de Javier L. Ibarz y Pachi Turmo y adaptación de Paco Azorín y Carlos Martos de la Vega (Teatro de la Zarzuela, 2022).

Dudley Hardy (ilustrador).

Cartel publicitario de la opereta cómica «The Grand Duke», de W.S. Gilbert y Arthur Sullivan, en el Savoy Theater. Litografía en color sobre papel, sin año [1896] (Londres, Waterlow & Sons Ltd.). Archivo del Victoria and Albert Museum (Londres)



Anónimo (fotógrafo).

Retrato de Isaac Albéniz al piano.

Fotografía, hacia 1905-09. Fondo Isaac Albéniz.

Archivo del Museo de la Música (Barcelona)

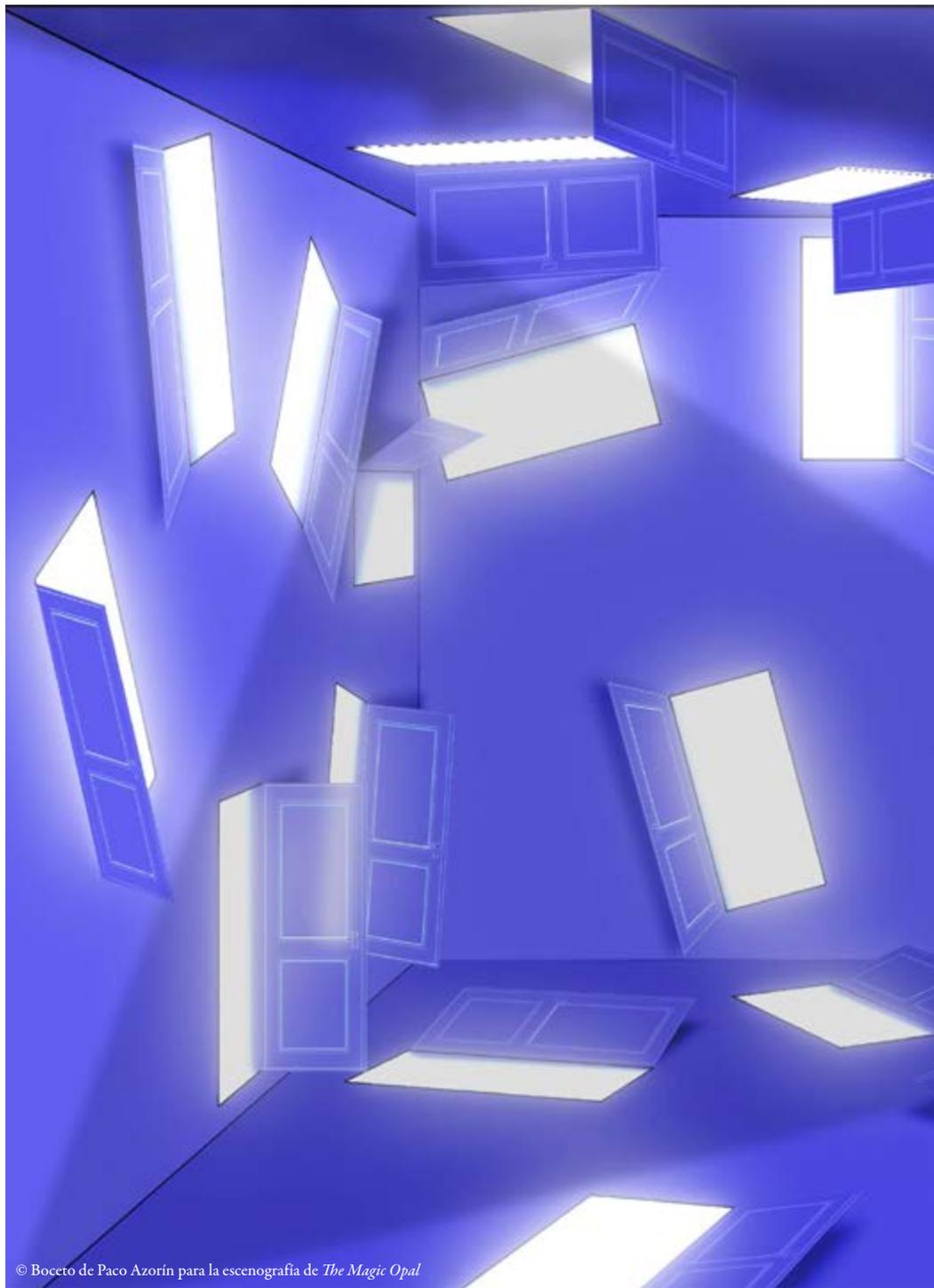


no se interesaba en los matices. La forma de instrumentar en la península tampoco era equiparable con los modelos foráneos: ciertas sonoridades muy francesas, como combinaciones entre trompas y madera, hubieran sido un suicidio sonoro por la falta de afinación y la imprevisibilidad de las orquestas teatrales ibéricas. Tampoco se podían exigir equilibrios e independencia a la sección de las cuerdas, poco interesadas entonces en la unificación de los arcos.

The Magic Opal no se podía «trasplantar», era una especie que en España nunca echó raíces. Afortunadamente ahora es una música para saborear, donde apreciar la habilidad de Albéniz. Se han superado los condicionantes finiseculares que la distorsionaron, tanto aquí como en Inglaterra.

En este siglo XXI, que necesita con urgencia volver a sonreír, los usos musicales de 1893 han quedado distantes. Podemos escuchar y verla sin necesidad de «trasplantarla», permitiendo que la magia de ese ópalo nos asombre, sin preocuparnos por la verosimilitud de unos bandoleros greco-hispanos.

La conferencia de Francesc Cortès se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela (Duración: 50 minutos).



© Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *The Magic Opal*



3

Sección

LIBRETO

Libreto de Arthur Law

Traducción de

Javier L. Ibarz y Pachi Turmo

Adaptación de

Paco Azorín y Carlos Martos de la Vega

Introducción

42

Nivel 1:

El día del amor

44

Nivel 2:

La noche del amor

68



21 / 22

«Los cuentos se escriben para dormir a los niños y para despertar a los adultos.»

Jorge Bucay

The Magic Opal, un cuento para adultos sobre los límites del Capitalismo, o cómo el amor se puede comprar.

INTRODUCCIÓN

HABLADO

(Espectadores anónimos: aparecen desde la sala y van sumergidos en sus móviles. Permanecen impassibles ante la realidad que les rodea. En escena, una pantalla muestra el contenido de sus teléfonos móviles: app de contactos.)

EROS XXI

(Se proyecta en la sala.)

¿Cansados de buscar sin éxito vuestra media naranja? ¿Cansados de inútiles citas a ciegas a través de seductoras aplicaciones como Tinder, Grindr, Meetic, eDarling, Romeo, Wapa, Wapo, Badoo? ¿Cansados de volver siempre con las manos vacías, cabreados, frustrados y... solos? Bienvenidos a *The Magic Opal*, el juego en el que el amor está realmente a tu alcance, si eres capaz de superar todas las pruebas hasta conseguir el ansiado Ópalo mágico... ¿Te atreves?

(Se abre la puerta del telón cortafuegos y los ocho personajes van entrando uno a uno.)

TUTORIAL CREACIÓN DEL PERSONAJE

EROS XXI

¡Bienvenidas, bienvenidos, bienvenidos!
¡Adelante! Elige tu personaje: bandido
o ciudadano, cada uno de los cuales te
otorgará cierta cantidad de dinero, un
objeto especial y tres vidas. Elige bien tu
personaje para hacer frente a todo tipo
de pruebas; sé cuidadoso en cómo gastas
tu dinero, pues con él podrás comprar
objetos y pistas que te permitan ser el
ganador.

MÚSICA. OBERTURA

*(Van entrando los personajes de uno en
uno por distintas puertas. Cada personaje
dispone aproximadamente de un minuto
para elegir su vestuario: irán deslizando
modelos con la mano sobre una pantalla
invisible. Nosotros vemos los modelos en la
pared de fondo o en el tul de boca. Luego
desaparecen por otra puerta.)*

TUTORIAL MECÁNICA DEL JUEGO

EROS XXI

Queridos jugadores, bienvenidos a *The
Magic Opal*, el juego en el que amor está
realmente a tu alcance. Para encontrar el
verdadero amor, la pareja ideal, la persona
con la que acabar tus días, adéntrate
en el juego, halla el Ópalo mágico y
atraviesa todas sus salas hasta llegar al
final, conservando cuidadosamente el
legendario Ópalo y así ganar.

PRESENTACIÓN DEL MÁSTER

EROS XXI

¿Perdonad? ¿Que quién soy yo? Yo
soy Eros XXI, el nuevo dios del amor,
el creador de este juego, cual Dédalo,
encerrado en su propio laberinto (¡hay que
joderse!), el arquitecto de los corazones,
conocedor de todos los rincones,
recovecos y puertas secretas.

Nivel 1: El día del amor

SALA 1: EL LABERINTO
DE LA SEDUCCIÓN
PRUEBA: ENCUENTRA UN
COMPAÑERO DE VIAJE PARA
ESTA AVENTURA

HABLADO

PRESENTACIÓN DEL
NIVEL I Y SALA I

EROS XXI

Y ahora, futuros amantes, abrid los poros de la piel, afinad vuestros sentidos pues el amor está en el aire (*Love is in the air*), ¿no lo notáis? Bienvenidos al primer nivel del juego: el día del amor, el enamoramiento, esa etapa primigenia en la que los amantes se arrojan al vacío con pasión. Bienvenidos a la primera sala: el laberinto de la seducción. ¡Atención! Avanzar por los distintos niveles del juego puede ser muy peligroso. ¡Sólo dispones de tres vidas! Aquel que las pierda todas quedará relegado para siempre a vivir en la soledad de las aplicaciones para ligar.

EROS XXI

(Canta por Raphael.)
Si esta sala quieres superar
encuentra un compañero,
pues tú solo no podrás.
Sigue tu instinto
y déjate llevar.
Mira unos ojos
y lánzate a amar.
Escoge una pareja
para jugar.
Si él o ella acepta
un besazo te ha de dar.
¡Un momento!
(¡Sí es sí y no es no!)
Así el laberinto cruzarás
y una vida ganarás.
(Todos se miran entre sí (clown) y se dibujan las relaciones entre todos ellos.)

**MÚSICA. Nº 1-A. CORO
INICIAL DE BANDIDOS**

(Todo se precipita con la llegada de los bandidos. Lolika, Alzaga, Zoe y Pekito salen huyendo. En esta huida, Lolika tiene que identificar a Alzaga y seguirlo. Trabucos, Olympia, Curro y Martina se quedan entre los bandidos. Olympia va a elegir a Trabucos en el preciso instante en el que aparece Lolika y Trabucos elige a Lolika en lugar de a Olympia. Curro quiere elegir a Martina y Martina lo rechaza. Se inicia la persecución a través del laberinto de puertas. Durante la música, los bandidos coronan a Trabucos como su jefe y señor.)

BANDIDOS

Pisa ligero al caminar,
mientras duerme la ciudad.
Con sigilo habréis de andar,
mientras duerme la ciudad.
Cautos, con lentitud.
No piséis donde haya luz.
Si los que duermen supieran que
hay bandidos por doquier.

Su cabeza bajo el jergón,
cubrirían con terror.
Sueña el viejo con medrar;
la matrona con su afán.
Con su dado el jugador;
con su cofre el ahorrador.
Monjas con la salvación,
las doncellas con su amor.

Tan contentos sin saber
que hay bandidos por doquier.
Pisa ligero al caminar,
mientras duerme la ciudad.

Con sigilo habréis de andar,
mientras duerme la ciudad.
Cautos, con lentitud.
No piséis donde haya luz.
Si los que duermen supieran que
hay bandidos por doquier,
su cabeza bajo el jergón
cubrirían con terror.

MÚSICA. Nº 1-B. SERENATA DE TRABUCOS A LOLIKA

(Trabucos manda desaparecer a sus bandidos y le canta a la puerta por donde acaba de marcharse Lolika.)

TRABUCOS
¡Sol de mi vida!
¡Reina de mi querer!
¡Abre tus ojos ya;
tu amor te espera ver!
Siempre mi corazón
late veloz por ti.
Tú eres mi gran pasión,
mírame, estoy aquí.

LOLIKA
(Apareciendo por una ventana, arriba.)
Qué es esa voz, tan tierna al suspirar.
¡Sueño con él, mi amor muy cerca está!
¡Ay, no!, pues no es aquel que adoro yo,
el que es ahora y será mi gran amor;
es ahora y será mi amor, mi amor.

TRABUCOS
Préstame tu atención,
sin despreciarme así.
Nadie hallará mejor.
¡No me hagas infeliz!
El día asoma ya,
se va la luna gris.
No te resistas más,
¡conmigo has de venir!
(Lolika aparece por una puerta de abajo y se inicia una persecución por las puertas.)

LOLIKA
Tu humillación no la voy a olvidar.

TRABUCOS
Tu saña un buen día pagarás.

LOLIKA
Tranquila estoy.

TRABUCOS
¡Escúchame suplicar!

LOLIKA
No puedo ya más esperar, más esperar.

TRABUCOS
¡No rompas mi corazón! ¡No, por favor!
¡Una palabra más! ¡Tu esclavo fiel seré!

LOLIKA
¿Qué vas a prometer? No te voy a querer.

TRABUCOS
¡Una palabra más, tan solo una más,
solo una más!

LOLIKA
No te voy a querer, nunca te querré.
¡Me voy!

TRABUCOS
¡Que no!

LOLIKA
¡Por fin se va este baboso!
(Lolika abandona el escenario.)

TRABUCOS

¡Que no!

(Trabucos abandona el escenario tras ella. Se abre otra puerta y aparece Lolika, habiendo despistado a Trabucos.)

HABLADO

LOLIKA

¡Por fin se va me he librado de ese baboso!

(Lolika sale justo en el instante en el que Alzaga ha entrado por otra puerta, la ha visto, le ha gustado, y acaba cantando sus frases a la puerta cerrada por la que se ha ido Lolika.)

MÚSICA. Nº 1-C. ENTRADA DE ALZAGA

ALZAGA

Ah, ¿te has escapado ya, mi amor?

A la ventana sal.

Ay, anoche no logré dormir,
lleno estoy de pasión.

(Entra Trabucos, desfondado de correr por el laberinto y ve a Alzaga cantándole a Lolika.)

MÚSICA. Nº 2. DÚO DE TRABUCOS Y ALZAGA

TRABUCOS

¡Mi chica es!

ALZAGA

¿Tu chica es?

TRABUCOS

¡Mis rugos no podrá vencer!

ALZAGA

¡Lolika es fiel!

TRABUCOS

¡Mas no es a ti!

¡Su dulce mano yo gané!

AMBOS

¡Estás perdiendo la razón!

¿Lolika va a entregarse a ti?

¡Qué amor tan vano, qué pueril!

¡Calla, señor, estáis febril!

ALZAGA

¡Qué loco estás!

TRABUCOS

¡Nunca te amó!

ALZAGA

Es más que amor,
un ser fatal.

TRABUCOS

¡Te traicionó!

ALZAGA

Yo sé que no.

¡Como un diamante pura es!

AMBOS

¿No te atreves a pelear?

TRABUCOS

¡Cuidado a quién vas a retar!

AMBOS

Si amas vivir, un paso atrás.

¡Saca las armas y a luchar!

TRABUCO

(Grita.)

¡Bandidos, apresadle!

(Entran dos bandidos que hacen un gesto de pedir dinero.

Alzaga paga con su móvil tres billetes y se abalanzan sobre él.)

ALZAGA

¡Ah, falso!

Cuando libre esté,
un escarmiento te daré.

TRABUCOS

Atadle. No vuelvas a hablar.

Un escarmiento has de tener.

ALZAGA

¡Un escarmiento te daré!

AMBOS

Deja que venga y ya verás.

Te juro que te enterarás.

¡Señor, te reto y ya verás
que mientras viva, llorarás!

¡Pues mientras viva, llorarás!

HABLADO

EROS XXI

Vaya, parece que no todo el mundo juega limpio... Veamos si el resto de participantes han encontrado ya compañero de viaje...

(Pekito entra corriendo por una puerta, como huyendo de los bandidos de la escena anterior; por otra puerta distinta entra Zoe, también huyendo. Pausa.

Silencio. Se miran, como buscando su aprobación. Se lanzan a comerse vivos. Suenan campanillas de premio.)

RESULTADOS DE LA SALA 1

EROS XXI

¡¡¡ Wow, wow, wow!!! La cosa está que arde... En este caso, queridos espectadores, me atrevo a decir que sí es sí... ¡Bravo jugadores!

(Suenan aplausos enlatados. Aquí habrá un cambio rápido de los dos actores que apresan a Alzaga.)

SALA 2: LA SALA DEL TIEMPO

PRUEBA: CREAR PAREJAS LO MÁS RÁPIDAMENTE POSIBLE

PRESENTACIÓN DE LA SALA DEL TIEMPO

EROS XXI

Pero... ¿No escucháis? Tic... tac... Tic... tac... El tiempo es oro, así que no hay tiempo que perder. Cuidado jugadores pues el amor es el vino que más pronto se avinagra...

Os halláis en la Sala del Tiempo, donde toda una vida puede transcurrir en un solo instante y un instante puede durar una eternidad, y veinte años no es nada...

(Se pone en marcha un cronómetro o miles de mecanismos de relojes clásicos por dentro. Corre el tiempo, hay gran premura.)

Yo, en vuestro lugar, me apresuraría a salir de esta sala...

MÚSICA. Nº 4-B. CORO DE CIUDADANOS

(Entran los Ciudadanos y, desde una puerta, hacen una cadena inmensa de bolsas de marcas y grandes almacenes hasta quedarse cada uno de ellos con dos en cada mano. Cantan frívolamente. Durante esta cadena el tiempo corre y los Ciudadanos van envejeciendo y pasando bolsas, como metáfora del Capitalismo.)

CORO

Ya sale el sol, brillando está,
la niebla ya se disipó,
la vida empieza a despertar,
llegó el día feliz.

Su amor y fe, su juventud,
sus corazones al compás,
tras largos años esperar
su premio al fin tendrán.
(Zoe y Pekito, que estaban alegremente pasando bolsas en la cadena, reciben simultáneamente sendos mensajes de whatsapp con el siguiente texto que leen al unísono:)

ZOE, PEKITO

«Si esta sala quieres superar,
y con ello dinerito ganar,
todos ellos deberás emparejar,
antes de que la vida
gasten solo en comprar.»

HABLADO

INSTRUCCIONES PRUEBA SALA 2

(Sonido de whatsapp)

ZOE

Me acaba de llegar una pista al móvil.

PEKITO

A mí también y dice así:

ZOE, PEKITO

«Si esta sala quieres superar,
y con ello dinerito ganar,
todos ellos deberás emparejar,
antes de que la vida
gasten solo en comprar.»

PEKITO

Se trata de hacer parejas.

ZOE

¿Tú crees?

PEKITO

Sígueme.

MÚSICA. Nº 4-C. DÚO DE ZOE Y PEKITO

(Se pone en marcha una veloz cuenta atrás y Zoe y Pekito intentan hacer parejas, pero no lo consiguen —los viejitos ofrecen resistencia— y se enzarzan entre ellos, casi llegando a las manos, que contrasta con el final de la sala anterior.)

PEKITO

(A Zoe)

Buen día, bella flor,
piensa en mi proposición,
pues son mis modales todo un portento.

ZOE

(A Pekito)

Mil gracias, buen señor,
mas sé que será mejor
seguir siendo una doncella de momento.
(Todos los viejitos envejecen velozmente y quedan totalmente encorvados. Solo han conseguido hacer un pareja y ven que el tiempo que les queda es insuficiente. Ante el bloqueo de los jugadores, interviene el Eros XXI.)

HABLADO

PRESENTACIÓN DE LOS OPALINES

EROS XXI

(Entrando en escena.)

¡Pausa! ¿Os hayáis desorientados al borde del precipicio? ¿Sentís que se acerca el final, el tiempo se agota y no hay nada más que podáis hacer para salvar el pellejo?

ZOE

Pues, sí.

EROS XXI

No os desesperéis.

PEKITO

¿A no?

EROS XXI

Con todos ustedes, llegados desde el paraíso del amor, tengo el honor de presentarles a los omnipresentes, los apolíneos, los inconfundibles, los auténticos, los insaciables, los carismáticos, los irrepetibles, los ubicuos, los excitantes *(Resoplido de excitación.)*
Opalines.

MÚSICA. Nº 23.
PAS DE TROIS
(Instrumental)

(Número acrobático de presentación de los doce Opalines. El Coro, desintegrado por el suelo, con las bolsas de la compra.)

HABLADO

TUTORIAL FUNCIONAMIENTO DE LOS OPALINES

EROS XXI

¿Qué puede hacer un Opalín por un jugador desorientado? Por un módico precio, cuando los requiráis, los Opalines os darán... lo vuestro, una pista que os ayudará a encontrar una salida donde antes parecía no haberla.

(Zoe y Pekito se apresuran a gritar «¡Opalín!», y aparece uno de ellos, en forma acrobática con una pista dicha por un Opalín actor:)

Dos que duermen en el mismo colchón se vuelven de la misma condición.

ZOE

(Tratando de comprender.)

Espera, dos que duermen en el mismo colchón...

PEKITO

(idem)

Se vuelven de la misma condición...

Malditos Opalines, no entiendo nada.

(Golpea la puerta por la que se ha ido el Opalín.)

ZOE

De la misma condición... las parejas tienen que tener algo en común...

¡Busca en las bolsas!

PEKITO

¡Lo tengo! ¡Las marcas! ¡Hay que hacer parejas por marcas!

MÚSICA. Nº 4-D. CORO DE CIUDADANOS

(Vuelve a ponerse el crono en marcha a velocidad normal, y el Coro se resetea, cogiendo las bolsas del suelo e incorporándose. Zoe y Pekito los van separando hacia las paredes, dejando visibles su bolsas con las marcas.)

HOMBRES

(A Pekito y a Zoe le dicen que no van por el camino correcto.)

Atención, atención,

si con tal precaución,

desdeñáis nuestras proposiciones.

Si más tiempo esperáis,

con la suerte vais a jugar,

y después vendrán lamentaciones.

MUJERES

(A Pekito y a Zoe le dicen que no van por el camino correcto.)

La lección que nos dais,
es valiosa de verdad.
Se agradece, por supuesto;
pero no es nuestra voluntad
desposarnos muy pronto y mal,
y pensar después: «¡Qué tormento!»
Atención, atención, atención...
La lección que nos dais,
es genial de verdad.
Mil gracias por supuesto.
Se agradece. Gracias mil.

MÚSICA. N^o 4-F. ARIA DE PEKITO Y CORO DE CIUDADANOS

(El reloj se acelera y el Coro va envejeciendo a velocidad ostensible, encorvándose. Zoe y Pekito van configurando parejas haciendo coincidir las marcas de sus bolsas.)

PEKITO

Diecisiete vas a cumplir.

CORO

Di-ne-rín, di-ne-rín,
di-ne-rín, di-ne-rín.

PEKITO

Brilla el sol, no hay día gris.

CORO

Din-ne-rín, din-ne-rín,
din-ne-rín, din-ne-rín.

PEKITO

Baila y canta tan feliz,
ve la vida sonreír,
mas el tiempo tiene fin.
Los cuarenta van a ser
otro mundo por nacer.
Tal vez cantas tú fatal,
algún gallo por ahí,
siempre ya nos miran mal.

CORO

Din-ne-rín, din-ne-rín,
din-ne-rín, din-ne-rín.

MUJERES

No nos rompáis el corazón;
no habléis de rechazarnos.
Dejadnos la oportunidad
aún mientras podamos.

HOMBRES

Sí, perdonad la insensatez,
no lo tengáis en cuenta.
Que el corazón no sufra más,
nuestras palabras eran huecas.

PEKITO

Seguro que el perdón tendréis,
no somos piedras, lo sabéis;
con vuestro ruego bastará,
y nuestro afecto tornará.

CORO

Din-ne-rín, din-ne-rín,
din-ne-rín, din-ne-rín.

TODOS

(Celebrando que Zoe y Pekito han conseguido unir todas las parejas.)

Ya sale el sol, brillando está;

las negras nubes ya se van.

¡Qué instante tan genial,

qué día tan feliz!

¡Día feliz! ¡Día genial!

¡Que nos trae la vida al fin!

HABLADO

RESULTADOS DE LA SALA 2
Y PRESENTACIÓN SALA 3

EROS XXI

¡Impresionante! ¡Parece que esta pareja es imbatible y que camina con paso firme hacia la meta!

(Suenan aplausos enlatados. Zoe y Pekito se abrazan eufóricamente para celebrar que han superado la prueba anterior, y vuelven a darse un morreo, esta vez con más ganas.)

Pero caramba, parece que aquí vienen el resto de jugadores y no todos están igual de satisfechos. Hagamos un recuento de marcadores.

(Entran todos. Aparecen los marcadores y todos lo celebran o se lamentan de su estado actual.)

Pero tranquilos jugadores, no os desaniméis: rey es el amor, pero el dinero es el emperador.

(Canta «Gracias a la Visa, que me ha dado tanto».)

Así que preparad vuestras carteras (credit cards) porque las vais a necesitar. Tened mucho cuidado, jugadores, pues nos hallamos a las puertas del FMK (Fondo Monetario de Karakatol). En esta sala tendréis que hacer frente a dos peligrosos enemigos, cuya visión del dinero y del amor está completamente trastornada. Agudizad vuestro ingenio y haced uso de todos vuestros recursos, pues os vais a adentrar en la morada de los terribles Carambolas y Aristippus, donde el poder es el dinero y el dinero es el poder.

SALA TERCERA: SALA KARATAKOL

OBJETIVO: ESCAPAR DE

CARAMBOLLAS Y ARISTIPPUS

MÚSICA. Nº 5.
PRESENTACIÓN
DE CARAMBOLLAS
Y CORO DE ALDEANOS

(El Coro aparece en las ventanas superiores e inferiores de los laterales.)

CORO

Felices, felices, a más no poder.
Con tan buen patriarca, leído y cortés.
En Karakatol no hay quien lo haga mejor,
pues sirve a su cargo con gran pundonor.
Él solo trabaja por nuestra ciudad
y por cada voto pagó un dineral.
Y así fue en cabeza de la votación.

CARAMBOLLAS

(Entra y reparte sobres con la letra B a concursantes y Coro que lo reciben con euforia. Hablado rítmicamente.)

Yo soy Carambollas y aquí mando yo.
Soy el gran banquero de Karakatol.

ARISTIPPUS

(Entran y reparte también a todos sobres con la letra B. Hablado rítmicamente.)

Soy Aristippus, y también mando yo.
Soy el tesorero de Karakatol.

CORO

Felices, felices, a más no poder.
Con tan buen patriarca, leído y cortés.
(El Coro desaparece aplaudiendo enfervorizadamente a su pareja de caciques. Los siete Concursantes también aplauden.)

MÚSICA. Nº 6. ARIA DE CARAMBOLLAS Y CORO DE CIUDADANOS

CARAMBOLLAS

Soy el más feliz patriarca, sin dudar,
pues mi gente es tan correcta,
Dios los guarde,
que jamás me tiran huevos al pasar
cuando en público me acerco
a saludarles.

Pero sé que en otros lares no es igual,
pues se dan violentas manifestaciones;
y promueven con abyecta crueldad
abolir patriarcas y corporaciones.
¡Pero aquí no pasará!

SIETE JUGADORES

¡No, toma, toma!

CARAMBOLLAS

Cuidaréis este Organismo para siempre
aunque fuera piensen mal
De este negocio total
¡Eso aquí no pasará!

SIETE JUGADORES

¡No, toma, toma!

CARAMBOLLAS

Mi adhesión al capital era total,
pero ahora las noticias son peores,
las empresas y los bancos van fatal,
se promueve a todos los estafadores.
El político dirige el capital,
aunque a infame no hallarás
a quien le gane.
Le conceden un destino en ultramar,
y después mandan la ley para atraparles.
¡Eso nunca ocurre aquí!

SIETE JUGADORES

¡No, toma, toma!

CARAMBOLLAS

No olvidemos que un bribón
es listo siempre;
si ha de estar en la prisión,
no le demos otra opción,
Y que pague todo aquí.

SIETE JUGADORES

¡No, toma, toma!

(Durante el aria, Carambollas va pidiendo sobres con dinero a los Concursantes para sostener el Organismo. Ellos responden con dinero incondicional que recoge Aristippus en su gorra. Cada vez que dicen: «¡Toma, toma!», dan dinero y vemos cómo bajan en sus fichas.)

HABLADO

ARISTIPPUS

(Cuando acaba de cantar Carambollas.)

¡Bravo! Las arcas de este próspero Organismo no dejan de engordar gracias a vuestras generosas donaciones. Podéis continuar. *(Carambollas y Aristippus hacen mutis. Se abren seis puertas, Zoe y Pekito se lanzan a una de ellas y salen. Rápidamente, el resto de jugadores intentan salir por las otras puertas. Al llegar a la ellas, estas se cierran de golpe. Luces de alarma. Cambio de luz, vídeo, espacio y todos quedan dentro de una prisión, en estado de shock por la trampa en la que han caído. Todos gritan, intentan salir. Intentan llamar a los Opalines para pedir una pista, pero se dan cuenta de que no tienen dinero.)*

ARISTIPPUS

(Volviendo a entrar.)

¡Vaya! Parece que algunos individuos han contraído ciertas deudas. Aquí, en Karakatol, el que debe millones se libra del penal. Pero el que deba una solo billete, en la cárcel ha de entrar. *(Sale y cierra la puerta con gran estruendo de rejas de cárcel.)*

ESTA PRUEBA HA SIDO UNA TRAMPA

EROS XXI

Vaya, vaya, vaya... ingenuos concursantes, habéis caído en la trampa de los dirigentes del FMK (Fondo Monetario de Karakatol). Como decía Maquiavelo, “la política es el arte de engañar a los hombres”. Oh, ¿pero no lo percibís? Parece que las paredes de esta prisión se comprimen. Yo, de vosotros, buscaría una salida cuanto antes si no queréis acabar como un tranchete. *(Se escucha a los bosses reír detrás de cada una de las paredes laterales. Los Opalines van empujando las paredes; los concursantes dicen:)*

CURRO

Aquí parece que hay algo, es como si hubiera algo escrito en bajorrelieve, como en braille.

OLYMPIA

Necesitamos algo para poder dibujarlo claramente y poder leerlo.

LOLIKA

¡Mi objeto, los polvos de maquillaje quizá puedan servir!

TRABUCOS

¡No! Tiene que ser con algo
como mi pistola. ¡Objeto!

*(Aparece un Opalín con un arma de
fuego. Dispara a la puerta que ni se
inmuta.)*

TRABUCOS

Vaya, parece ser que la puerta es
antibalas. Necesitamos un ariete o
dinamita ¿Alguien tiene?

*(Lolika aparta a Trabucos de un empujón
y se dirige a las marcas encontradas.
Sopla sobre ellas con sus polvos de
maquillaje.)*

MARTINA

*(Gritan; las paredes siguen
comprimiéndose.)*

¡Es un código QR!

*(Con su móvil descifra el código
y lee en su móvil)*

«Amor, de su lecho de rosas,
se alzó cuando el alba llegó.»

TRABUCOS

Aquí hay otra inscripción:

«Y eso cantan enamorados
damas, galanes, fieles y honrados.»

OLYMPIA

Otra más:

«Sus almas así sonreían,
oyendo las rimas de amor.»

LOLIKA

¡Un momento!

¡Eso es un vals que cantaba mi abuela!

TODOS

¡Pos canta!

MÚSICA. Nº 7.

VALS DE LOLIKA

LOLIKA

Amor, de su lecho de rosas,
se alzó cuando el alba llegó.

Que Amor, como sabes, reposa,
pues dicen que nunca durmió.

El arco tomó con sus flechas
y pronto en el río embarcó.

Su barco seguía la estela
cruzando las tierras en flor.

Y esto canta: «Enamorados:
damas, galanes, fieles y honrados,
no dudéis más, dejad el llanto;

Amor llega, llega por fin».

Y con sus notas las gentes se alzaban,
contentas, dispuestas a oír
que así por el valle sonaba
el canto tan dulce y feliz.

Cual sombras sus penas desaparecían
y, pronto, también su dolor.

Sus almas así sonreían,
oyendo las rimas de Amor.

Él surca en su barco la vida
y en cuanto lo ven fondear,

sus tristes penurias olvidan.
Y acuden con gozo al lugar.

Suplican, alzando sus voces,
que Amor no abandone su hogar.

Él ríe por sus efusiones,
y vuelve con gusto a cantar.

«En los veranos, al alba,
navego yo.

Flores adornan sus prados
con su color.

Con alegría navego de frente
con mi canción.

Canto y mis notas desprenden felicidad.
 En los veranos, al alba,
 navego yo.
 Flores adornan sus prados
 con su color.
*(Durante el vals, se van abriendo las
 puertas y Olympia, Martina, Trabucos
 y Curro van abandonando la prisión. Se
 ayudan entre ellos para salir por puertas
 superiores; otros salen por la trampilla
 de foso, etc. Lolika se ha quedado sola,
 prácticamente encajada entre las dos
 paredes de la escenografía: está sin
 dinero y sin objeto.)*
 Voy tan alegre al timón
 al ritmo de mi canción.
 Voy tan alegre al timón.
 Con alegría navego.
 Yo tan alegre voy, firme al timón
 con mi canción.»
 Por él entregamos el alma,
 Amor nos libera del mal,
 nos cuida con tiernas miradas;
 en vano no le has de rogar.
 No importa si el alma nos duele
 y el dulce verano se va,
 pues aunque la vida nos hiele,
 las penas él las curará.
 Y esto canta: «Enamorados:
 damas, galanes, fieles y honrados,
 no lloréis mas, dejad el llanto.
 Amor llega, llega por fin.»
 Basta ya de lamentos y llantos.
 Pues, hoy el Amor viene al fin.
 ¡Ah, ah, ah!

HABLADO

*(Al acabar el vals, los «bosses» entran en
 escena por ambos laterales, empujando
 con rabia las paredes que se abren de
 nuevo. Vienen a tomar represalias contra
 Lolika por haber ayudado a todos a
 escapar.)*

CARAMBOLLAS

(Amenazante)
 Nos lo pagarás caro...

ARISTIPPUS

(Amenazante)
 Prepárate para sufrir...

EL PASADO DE ARISTIPPUS
 Y CARAMBOLLAS

EROS XXI

¡Pausa! Antes de continuar, y para
 poder entender el comportamiento
 malévolo de esta pareja, conocemos su
 trágica historia.

Carambollas, joven promesa política,
 fue ministro de economía de algún país
 que no viene al caso, y luego director
 el Fondo Monetario Internacional.
 Dimitió luego, por un tema de unas
 tarjetas que no recuerdo bien... y
 pasó a dirigir el Fondo Monetario de
 Karatakol. En sus años mozos, mientras
 estudiaba un máster en administración
 de empresas en la Universidad de
 Berkeley, conoció a Aristippus, joven
 tesorero del mismo partido político
 en el que militaba Carambollas. El
 amor hizo todo lo demás. En su noche
 de bodas, en otro país y a escondidas

de todos, se prometieron adoptar una niña, llamada a ser la futura heredera de un patrimonio incalculable hecho del hurto, del estraperlo y, por qué no decirlo, de la malversación de los fondos públicos de allí por donde pasaron.

La joven princesa se largó de casa al día siguiente de cumplir 18 años, llevándose consigo toda la fortuna de la pareja hasta las Islas Caimán. Desde entonces, querida Lolika, estas dos almas errantes, estos dos corazones hechos añicos buscan sin cesar a su hija para poder poner fin a su atormentada existencia. *(Cuando el «master» cita a ambos, se encienden sendos cenitales sobre ellos, congelados. Cuando acaba el «speech» de Eros XXI, se reanuda la acción y los «bosses» se dirigen amenazantes hacia Lolika. Ella mira a derecha e izquierda, finalmente al público y grita:)*

LOLIKA

¡Papá, mamá! ¡¡¡Que soy yo!!!

MÚSICA. Nº 9. TRÍO DE LOLIKA, CARAMBOLLAS, ARISTIPPUS

LOLIKA

(A Aristippus)

Cuando yo, de niña, empecé a caminar, guiabas mis pasos por mí.

(A Carambollas)

Y al hablar después, con amor paternal, orgullo te hacía sentir.

Tú siempre me dejas mi rumbo elegir y hacer siempre mi voluntad.

Y nunca tuviste, papá, que decir:

«me inquieta», «su vida va mal».

Tú siempre tan gentil, dulce papá.

Fallos no hay para ti, dulce mamá.

Pues padres no habrá

más perfectos de lo

que sois, dulce papá, dulce mamá.

(Carambollas, sensiblemente emocionado empieza a entender.)

LOLIKA, CARAMBOLLAS

Tú (Yo) siempre tan gentil,...

LOLIKA

...dulce papá.

LOLIKA

Fallos no hay para ti,...

ARISTIPPUS

No hay para mí,...

LOLIKA

...dulce mamá.

LOLIKA

Pues padres no habrá

más perfectos de lo que sois,...

TODOS

...dulce papá, dulce mamá.

CARAMBOLLAS, ARISTIPPUS

Fui tan gentil, fui tan gentil.

ARISTIPPUS

No hay para mí,...

LOLIKA

A veces en líos terribles me vi
 mis ropas rompía sin más,
 el gorro y las medias solían salir
 rasgados, y aún puedo escuchar
 al aya gritar:
 «¡Niña, vergüenza das!
 ¡Tú nos volverás locos de atar!»
 Mas, siempre indulgentes,
 solo decíais:
 «Ven con mamá y con papá».
 Tú siempre fuiste igual, dulce papá.
 Jamás me culparás, dulce mamá.
 ¿Qué padres habrá
 más perfectos de lo que sois,
 dulce papá, dulce mamá?
 Papás queridos, nunca podré devolver
 la gran amistad que me dais
 y soy tan feliz de ser parte también
 del gozo y amor que mostráis.
 Mi novio buscasteis,
 amable y muy fiel,
 es un trato en que no tengo voz.
 Yo sé que pensasteis
 tan solo en mi bien,
 y lo acepto si es vuestra elección.
 Pues si él tiene tu faz,
 dulce papá,
 tu gracia natural,
 dulce mamá,
 qué novio será más brillante y genial,
 ¿verdad,
 dulce papá, dulce mamá?

LOLIKA, CARAMBOLLAS

Pues si él tiene tu (mi) faz.

LOLIKA

Dulce papá, dulce mamá.

LOLIKA, ARISTIPPUS

Tu (mi) gracia natural.

LOLIKA

Qué novio será más brillante y genial,
 ¿verdad?,...

CARAMBOLLAS, ARISTIPPUS

Qué natural, dulce papá.

Qué natural, dulce mamá.

Tú, ¿dulce papá, dulce mamá?

HABLADO

(Los dos «bosses» acaban morreándose redescubriendo su amor. Lolika, aprovechando el momento, escapa corriendo hacia una puerta en la que puede leerse: «Exit». Al cruzar la puerta suenan campanas de premio. Los dos «bosses», alertados por el sonido, descubren el engaño.)

ARISTIPPUS, CARAMBOLLAS

¡Hijita, vuelve...!

(Gritan furibundos y salen corriendo por donde Lolika se fue. Lolika vuelve a entrar por otra puerta y descubre a Trabucos, cual fantasma cantando «Lucía» (Lolika), de Joan Manuel Serrat:)

TRABUCOS

Vuela esta canción para ti Lolika.
La más bella historia de amor que tuve
y tendré.

Es una carta de amor...
*(Aparecen ocho Lolikas imaginarias
por las puertas. Lolika da un par de
palmadas, furiosa.)*

LOLIKA

*(En relación a Trabucos, a las Lolikas
y a la orquesta)*
¿Pero qué cojones estáis haciendo?
*(Desaparecen súbitamente las ocho
Lolikas imaginarias.)*

MÚSICA. Nº 8. DÚO DE TRABUCOS Y LOLIKA

TRABUCOS

Te quiero aconsejar,
mujer, perdona.
Mejor lo ha de pensar,
quien me abandona.
Tal vez soy muy cruel
pero es mi credo,
no me gusta ceder
en lo que quiero.

LOLIKA

Duele mi corazón
y aunque te temo,
tengo que alzar mi voz,
no me someto.
La magia a un fiel
amor jamás lo vence,
entiende mi razón.
¡Carajo! ¡Vete!

TRABUCOS

¡Ay, vil mujer, que con desdén
rechazas mi devoto amor!

LOLIKA

Aunque le trato con desdén,
no deja atrás su devoción.
Ni con razón yo cambiaré.

TRABUCOS

Te adoro ya al amanecer,
todas las horas del reloj,
y sueño al fin con tu querer.

LOLIKA

Libera a Alzaga y vete ya.
Ni el Ópalo te ayudará.
*(Llegan el resto de los Jugadores,
que asisten al final de la discusión
de Trabucos y Lolika.)*

HABLADO

RESULTADOS DE LA SALA 3

EROS XXI

¡Jugadores! Habéis conseguido escapar
de la trampa de los infames dirigentes del
Fondo Monetario de Karakatol. Veamos
cómo van esos marcadores.
(Cada uno de ellos recibe un objeto.)
Estimado público, señoras y señores, niños
y niñas, no vayan a la nevera ni al baño,
no interrumpen la emisión porque hemos
llegado a la última sala del primer nivel.

**SALA 4: SALA ACORAZADA
DEL ÓPALO MÁGICO
PRUEBA: CONSEGUIR EL ÓPALO
BURLANDO LOS DIFERENTES
NIVELES DE SEGURIDAD**

PRESENTACIÓN SALA 4

EROS XXI

Bienvenidos a la cámara acorazada del Ópalo mágico. Esta cámara, creada por el cerebro más inteligente del planeta, está dispuesta en distintos niveles de seguridad concéntricos. Y en su corazón se halla... ¿el qué? ¡¡El Ópalo mágico!!! Objeto legendario que cambiará suerte de aquel que se aproxime a su precio.... lo posea.

Cuenta la leyenda que del primer amor de la Humanidad surgió una misteriosa montaña llamada deseo. Escondida en su interior había una ancestral caverna de la que brotaba un manantial que regaba piedras preciosas. La leyenda también refiere que de sus aguas se elaboró la poción que Isolda usaría más tarde para engatusar al pobre Tristán. Pues bien, de sus piedras preciosas, extraídas de los más profundo del corazón de la montaña del deseo, se forjó el Ópalo mágico.

(Se escucha una sirena y vemos cómo entran en el escenario 24 guardianes del Ópalo mágico —vestidos de alguaciles— y forman delante de una de las puertas, en la que se lee «Zona Restringida».)

De tal magnitud es su poder que debe permanecer bajo custodia en esta inexpugnable cámara acorazada, pues el individuo que lo posea tendrá el poder de enamorar a cualquiera que entre en contacto con él.

¿Entendéis ahora por qué está protegido en esta impenetrable cámara acorazada con varios niveles de seguridad? Imaginad, por ejemplo, qué hubiera sucedido si el Ópalo hubiera caído en manos de... no sé... eh, el Fary mismo! Así que, ¡adelante!

CURRO

Yo no entiendo nada...

ZOE

Esa es la puerta. Hay que abrirla como sea.

PEKITO

¡Tu gas pimienta, corre...!

ZOE

¡Objeto: gas pimienta!

(Entra un Opalín colgado por los pies con una máquina de humo en la mano, con el gas pimienta. Lo lanza y no pasa nada.)

PEKITO

¿Y mi bomba fétida?

Objeto: ¡bomba fétida!

(Entra otro Opalín con otra máquina de humo —bomba fétida— y tampoco pasa nada. Se abre una compuerta del suelo y se los tragan, con una sintonía de perdedores.)

CURRO

Yo voy a probar con mi llave. Disculpen señores, ¿serían tan amables?
(*Los guardianes ignoran a Curro y lo tiran por la trampilla, con la sintonía de perdedores.*)

TRABUCOS

Si tuviera mi pistola os ibais a enterar, pero qué narices puedo hacer yo con este kit Amazon. ¡Lo tengo! ¡Con lo consumista que es esta peña, si les abro el paquete acudirán como moscas a la caca y liberarán la puerta!

LOLIKA

Absurdo...

TRABUCOS

¡Objeto: kit Amazon!
(*Entra un Opalín con una caja de Amazon de la que aparecerán 24 pequeñas cajas para cada integrante del Coro.*)

MÚSICA. Nº 10. CANCIÓN DEL VENDEDOR AMBULANTE. TRABUCOS Y CORO DE ALDEANOS

TRABUCOS

Venid, señores, hasta aquí.
Mi género es brutal;
también las damas, por favor,
mirad qué material.
Podréis tener lo que queráis,
Precioso y funcional.
¡Tendréis aquello que queráis,
y no habréis de pagar!

CORO

¿Lo que queráis
y no habréis de pagar?

TRABUCOS

Mis joyas son de calidad.
¡Mirad, bella mujer!
¡Ved cómo brillan, qué esplendor!
¡Rejuveneceréis!
Y esta cadena, sin dudar,
despierta admiración.
¡Protege contra todo mal
y oscura maldición!

CORO

¡De todo mal
y oscura maldición!

TRABUCOS

Es magia pura este reloj,
no pierdan la ocasión.
Te dice cuándo flirtear
o ser un besucón.
También te indica cuándo
dar abrazos con pasión
y cómo el rostro has de ocultar
con toda discreción!

CORO

Podréis tener lo que queráis:
precioso y funcional.
¡Tendréis aquello que anhelaís,
y sin pagar!

HABLADO

(Durante el número, Martina, Olympia y Lolika colaboran a regañadientes en la distribución de las cajas. Los ciudadanos que custodian la puerta dejan de hacerlo y se acercan paulatinamente a las cajas, para ver su contenido.

Mientras Trabucos canta la última sección, la puerta ha quedado franca y pasan las tres chicas sigilosamente. También pasa Trabucos, esquivando la gente y cajas. Al intentar cruzar la puerta, salta una alarma y esta se cierra estrepitosamente. Los vigilantes, dándose cuenta del engaño toman represalias contra Trabucos y lo eliminan por la trampilla de los perdedores.

Cambio de lugar al siguiente nivel de seguridad. El techo baja y vemos el Ópalo suspendido sobre el centro del escenario. Entran Lolika, Martina y Olympia, a empujones por una puerta.

Ven proyectada una ecuación por descifrar en el fondo y se escucha a Eros XXI:)

PISTA DE ESTA SALA

EROS XXI

Amor y desamor enigmas de la vida son.
Descifrad sus elementos deberéis
Para entender tal pasión.



LOLIKA

¡Es súper fácil! ¡Es una ecuación de tercer grado!

¡¡¡La solución es 20 elevado al cubo menos tres!!!

(Suena melodía de pérdida y se abre la trampilla de los perdedores por la que Lolika tiene que desaparecer. Martina y Olympia se miran aliviadas.)

MARTINA

Tres corazones rotos igual a 30, así que el corazón vale 10, menos un rayo, igual a 5... el rayo debe valer 5 (*Balbucea el resto.*)... la caca es igual a.... ¡cero!
(*Se abre una puerta del techo y deja ver el Ópalo a través. Se proyecta en la pared de fondo:*)

MARTINA

Ahora te toca a ti.

$$\begin{array}{l} \heartsuit + \heartsuit + \heartsuit = 12 \\ \heartsuit \times \heartsuit = 4 \\ \heartsuit + \heartsuit = 3 \\ \heartsuit = \heartsuit = 8 \\ \heartsuit = ? \end{array}$$

OLYMPIA

Si 3 corazones sumados dan 12, cada uno vale 4, multiplicado por las flores..., (*Balbucea el resto.*)... el Ópalo es igual a.... ¡diez!
(*Cae una escalera de cuerda por la puerta abierta en el techo. Suenan campanas de premio. Olympia sube por la escalera hasta alcanzar el Ópalo mágico.*)

OLYMPIA

(*Gritando*)
¡Lo tenemos, viva!
(*Olympia lanza el Ópalo a Martina y desciende. Va a besar a Martina y esta grita:*)

MARTINA

¿Qué haces? ¡No me toques! ¿No recuerdas la leyenda del Ópalo? Si me tocas te enamorarás de mí para siempre. Eso sería una...

OLYMPIA

¿Y qué...?
(*Se abre una puerta y entra Lolika corriendo, seguida por Aristippus y Carambollas que la persiguen.*)

ARISTIPPUS, CARAMBOLLAS

(*A Lolika*)
¡Lolika, vuelve con nosotros!
(*Lolika trata de huir de ellos, aterrorizada. Carambollas se abalanzan para abrazarla. En camino aparta brutalmente a Martina y Carambollas queda congelado. El Ópalo surte efecto.*)

CARAMBOLLAS

(*Súbitamente a Lolika*)
¿No es verdad ángel de amor que en esta apartada orilla más fría la luna brilla y se respira mejor?
(*Aparece el Coro en todas las puertas y ventanas. También el resto de concursantes.*)

**MÚSICA. Nº 12. FINAL
DEL ACTO PRIMERO.
TODOS, CORO DE
ALDEANOS**

ALDEANOS

*(Entrando por puertas y ventanas,
mirando a Carambollas.)*

¡No puede hablar! ¡No puede hablar!
¡Su rostro blanco, sepulcral!
¡Ausente está, qué tendrá, va mal!
¿Cuál es su mal! ¡Cuál s su mal?

CARAMBOLLAS

(A Martina)

¡Venid, mujer!

LOLIKA, ALDEANOS

¿Qué dice él?

CARAMBOLLAS

¡No te avergüences, ven aquí!
No me rechaces, por favor,
y escucha mi historia con gran
atención.

ALDEANOS

¡Callad! Tra, la, tra, la, la...

CARAMBOLLAS

(A Martina)

Por qué el amor me llega al fin,
no entiendo lo que pasa.
Yo solo sé que te querré,
mi bien, con toda el alma.
Por ser patriarca puedo andar
con ricos herederos,
mas yo contigo me uniré,
serás tú mi princesa.

CORO

¿Más él con ella se unirá,
será, pues, su princesa? ¡Ah!
*(Suenan campanas en la orquesta y se
detiene la música.)*

HABLADO

RESULTADOS DE LA SALA 4

EROS XXI

Atención jugadores, parece que la
sustracción del Ópalo de su cámara
acorazada ha generado una disrupción
espacio-temporal y el nivel 1 —el día
del amor—, se está desintegrando por
momentos. ¡Apresuraos a escapar!
*(Vemos cómo Eros XXI acciona un botón
rojo en la sala de control y empieza a
aparecer humo por todas las puertas, y a
bajar el techo. Fuego por las puertas del
suelo.)*

LOLIKA

Este nivel está acabando y Alzaga no
aparece ¡Dios mío! ¡Que alguien me
ayude por favor!
*(Se abre una puerta misteriosamente.
Todos miran hacia allí.)*

CANTADO

LOLIKA

¿Él ya viene? ¿Todo está bien?
(Entran dos Opalines gemelos.)

CORO

¡No es Alzaga, escúchale!

LOLIKA

¡No! ¡No es él, qué lástima!
¡No es él! ¡No es él!

TODOS

¡Explica! ¡Explica!
¡Dile lo que ha pasado ya!
¡Díselo ya!

OPALINES GEMELOS

(Recitado a la vez, sobre música.)

Viniendo de la sala inicial,
un grupo de bandidos vi llegar.
Con ellos un cautivo pude ver,
Alzaga era sin duda, ¡Era él!

CORO, LOLIKA, MARTINA,
PEKITO, TRABUCOS,
CARAMBOLLAS, ARISTIPPUS,
ZOE, OLYMPIA, CURRO
¡Suerte cruel, suerte cruel,
que más podré decir!

LOLIKA

¡Ay, mi amor, mi corazón!

CORO, LOLIKA, MARTINA,

PEKITO, TRABUCOS,
CARAMBOLLAS, ARISTIPPUS,
ZOE, OLYMPIA, CURRO
¡Qué adversidad!
¡No habrá final feliz!

LOLIKA

¡Mi amor, mi pasión!
¡Ay, amor de mi corazón!
Preso está Alzaga, preso está Alzaga.
¡Ay, mi amor, mi corazón!
¡Mi corazón! ¡Mi gran amor!
¡Vida mía, amor mío, vida mía, mi amor!
¡Mi corazón!

MARTINA

Ha sido una horrible calamidad
¡Qué puedo hacer, qué puedo decir!
Mi única opción sería escapar,
mi solución sería huir.
¡Qué mala suerte! ¡Qué mala suerte!
¡No hay otra cosa que decir!
¡Suerte cruel!...

PEKITO

¡Qué giro cruel! ¡Qué fatalidad!
Ahora que todo era feliz.
Con tanto apetito para saciar,
¡qué decepción después de venir!
¡Qué mala suerte! ¡Qué mala suerte!
¡No hay otra cosa que decir!
¡Suerte cruel!...

TRABUCOS

Ha sido una horrible calamidad
¡Perdido estoy si sigo así!
La única opción sería escapar,
su solución sería huir.
¡Mala suerte, mala suerte,
mala suerte, qué porvenir!
¡Suerte cruel!...

CARAMBOLLAS

¡Paloma, guardián de mi voluntad!
Te quiero para siempre aquí.
Mi dama, no puedes ya renunciar,
Carambollas es para ti.
¡Mala suerte, mala suerte,
mala suerte, qué porvenir!
¡Suerte cruel!...

ARISTIPPUS

El triste percance ha sido brutal,
en un día que era feliz.
Lolika, mi hija, aparece al final.
Mi novio por otra me deja ir.

CORO

¡Qué giro cruel! ¡Qué fatalidad!
Ahora que todo era feliz.
Con tanto apetito para saciar,
¡qué decepción después de venir!
¡Qué mala suerte! ¡Qué mala suerte!
¡No hay otra cosa que decir!
¡Suerte cruel, suerte cruel!
¡Una suerte mala suerte!
¡Suerte cruel!...

Fin del Nivel 1

Nivel 2: La noche del amor

MÚSICA. Nº 13. PRELUDIO (Instrumental)

HABLADO

EXPLICACIÓN NIVEL 2 Y PRESENTACIÓN ÓPALO MALDITO

(Video sobre el tul de la repetición de las mejores jugadas del Acto primero, es un recuento desde el punto de vista subjetivo de cada jugador.)

EROS XXI

Bienvenidos al segundo nivel: la noche del amor, donde los amantes sacan lo peor de sí mismos, desatando tormentas pasionales de colosales dimensiones: «¡No hagas eso!», «¡No digas eso!», «¡Siempre estás igual!», «Se te ha vuelto a quemar la comida», «¡Deja el fútbol ya!», «¡No me dejas hablar!», «Por tu culpa vamos a llegar tarde, como siempre». Ay, bendita ley del divorcio...

Queridos espectadores, si pensaban que ya lo habían visto todo, abran bien los ojos, limpien sus orejas y abróchense los cinturones de seguridad porque ahora viene lo mejor: forjado en el terrible desierto de la soledad, tengo el disgusto

de presentarles el Ópalo maldito, de idéntico aspecto al Ópalo mágico, pero de opuestos atributos: aquel que posea el Ópalo maldito, en lugar de generar una atracción irrefrenable, generará una repulsión, igualmente irrefrenable, a cuyo lado el peor de los leprosos parecería Ricky Martin.

Y yo me pregunto, querido público, ¿cómo nuestros confiados jugadores serán capaces de distinguirlos?
(Aparecen todos los participantes, menos Alzaga, por las puertas del suelo, directamente desde el nivel anterior. Parece que las parejas están enzarzadas en diversas discusiones. Van gritándose frases del tipo:

OLYMPIA
(A Martina)
¡No hagas eso!

MARTINA
(A Olympia)
¡Siempre estás igual!

PEKITO
(A Zoe)
¡Venga, date prisa, que por tu culpa vamos a llegar los últimos!

ZOE
(A Pekito)
¡Si me escucharas...!

**SALA 5: SALÓN DE BAILE MACABRO
PRUEBA: MIMETIZARSE A LOS
BANDIDOS PARA LLEGAR A ALZAGA,
BAILANDO HASTA LA EXTENUACIÓN**

BIENVENIDA AL NIVEL 2, SALA 5

EROS XXI
¡Uh, os habéis salvado por los pelos de desintegraros con el nivel anterior y quedar flotando eternamente en la dimensión de los míseros y fofisanos solterones!
¿Agotados? ¡No hay tiempo para descansar! ¡Estáis a punto de enfrentaros a peligros sobrenaturales!

LOLIKA
(Le llega un mensaje de whatsapp a Lolika, que lee en aparte:)
Si a Alzaga quieres encontrar y tu amor con él probar un bandido deberás aparentar y ellos a su oscura guarida te conducirán.
(A todos)
Nuevas instrucciones:
«Si esta sala quieres superar y tu... potencia sexual aumentar un bandido deberás aparentar y ellos... al éxtasis te conducirán.»

TRABUCOS, MARTINA, OLYMPIA
(Intentando coger el móvil para leer las instrucciones.)
Un momento, no entendemos nada. Nosotros ya somos bandoleros.

LOLIKA

(A Trabucos, apagando el móvil)

¡Estoy harta de que se me discutan
las instrucciones!

TRABUCOS

Vale...

(Bajan seis bolas de espejos del techo.)

MÚSICA. Nº 14-B. CORO DE BANDIDOS

CORO

(Entrando por las puertas.)

Por el oeste el sol se va,
y con él se apaga el día.
El nido es hora de dejar,
pues viajar es ley de vida.
Encontraremos el lugar
donde hay presas que cazar,
encontraremos el lugar.
¡Que la suerte nos proteja,
que el azar nos favorezca,
y nos lleve de una pieza
cuanto antes al hogar!

*(Los Bandidos hacen una coreografía
en canon que los concursantes intentan
imitar.)*

¡Sí, nos lleve de una pieza
cuanto antes al hogar!
Por el oeste el sol se va,
y con él se apaga el día.

El nido es hora de dejar,
pues viajar es ley de vida.
Los valles y lomas nos verán
con nuestro ¡hoia hei!,
el rastro seguir sin descansar,
con nuestro ¡hoia, hoia hei!

Cualquier mortal
que ose pasar
tendrá que apoquinar.
Lo pagará,
con seguridad.
Con nuestro ¡hoia, hoia hei!

MÚSICA. Nº 15-A. RECITATIVO DE CURRO

CURRO

Antes de ir,
gocemos de verdad
con pie ligero y júbilo al mirar,
los pasos al compas.
¡Venid, danzad!

Para salir,
bandidos de verdad,
solo bailando lo parecerás
y baila sin cesar,
y siempre a más.

MÚSICA. Nº 15-B. BALLET (Instrumental)

PEKITO

(Sobre la música.)

¡Lo tengo, es una prueba de resistencia!
¡A bailar hasta la muerte!

MARTINA

¿Bailar hasta la muerte yo?

(Coge el ópalo, se dirige a los bandidos del Coro, pasa rozándoles la cara.)

MARTINA

Chicos, ¿alguien sabe cómo llegar a la siguiente sala? ¿Nos tomamos algo?
(Todos caen rendidos antes ella; salen y la conducen a la próxima sala.)

OLYMPIA

¡Traidora! ¡El Ópalo era de las dos!
¿Será zorra?

(Bailan la frase coreográfica de los Bandidos, siempre acelerando. Bailan con los Opalines y acaba todo en una especie de nave desmadrada. Cada vez que uno cae al suelo pierde una vida. En el transcurso del baile van cayendo desmayados Zoe, Pekito y Curro, que pierden todas sus vidas y quedan eliminados del juego. Olympia cae dos veces y se queda con una vida. Los Opalines son los encargados de evacuarlos del escenario (eliminarlos del juego). Justo antes de desaparecer, Trabucos roba el móvil a Pekito y a Zoe. Se van Martina, Olympia y Lolika.)

HABLADO

SALA 6: EL MONASTERIO MALDITO
PRUEBA: ENCONTRAR EL ÓPALO MALDITO

PRESENTACIÓN SALA 6

EROS XXI

Estas puertas os conducirán a la siguiente sala, la cripta maldita en cuyas entrañas encontrareis un poderoso, a la par que peligroso, tesoro...

(Cambio de espacio, luz y vídeo, humo bajo: un cenital muy concentrado sobre Trabucos. Un Opalín le sirve un pergamino. Por un lado contiene un mapa y por el otro la siguiente inscripción:)

«Si el tesoro de la cripta quieres conseguir con la ayuda de este mapa todas sus lápidas deberás abrir, con un rayo su piedra atravesar siguiendo un orden deberás.»

TRABUCOS

No entiendo nada.
Esto está muy frío
y quiero a mi mamá...
¡Una pista, por favor!
¡La pago a precio de oro!
(Trabucos saca el móvil robado a Zoe y le llega un mensaje al móvil que dice:)
«Busca la solución en tu objeto.»
¿Mi objeto? ¿Un espejo? ¿La luz?
¡El reflejo de la luz en el espejo!
¡Objeto! ¡Mi pistola!

**MÚSICA. Nº 17. ARIA DE
TRABUCOS. «LEYENDA
DEL MONASTERIO»
Y CORO**

(Se abre una puerta automáticamente y aparece un rayo de láser verde. Trabucos, con su espejo, desvía el haz del láser hacia otra puerta que se abre. Detrás de cada puerta que ilumina, aparece un Opalín con un espejo que redirige el haz hasta otra puerta, hasta completarlas todas menos una.)

TRABUCOS

¡Qué siniestro es el viejo lugar
y el suelo es húmedo y vil!
Aúlla el viento por cada rincón
haciendo las tumbas crujir.
Sentid esa terrible voz
y oíd el portón abrir.
La maleza cubrió el panteón,
donde acecha el lobo gris,
que guarda las tumbas del horror
con el sapo y con el reptil.

CORO

¡Chist! Oh, ¡chist! ¡Que los muertos ya!
¡Chist! ¡Chist! ¡Se despertarán!
¡Y los monjes van a resucitar!
¡Chist, que te van a oír!

TRABUCOS

La chimenea encendida está
de luz cubierto el salón.
En la mesa una banda infernal.
¡Aymé, que visión de terror!
Ved, la banda fantasmal.

¡Aymé, qué visión de horror!
Los cuencos llenan al recordar
y al recordar el nombre de quien se fue,
levantan las copas de metal,
¡brindando por el ayer!
¡Que nos oirán!

CORO

¡Chist! Oh, ¡chist! ¡Que la tierra ya!
¡Chist! ¡Chist! ¡Pronto temblará!
¡Y los monjes van a resucitar!
¡Chist! ¡Que la tierra ya pronto temblará!
¡Chist, que te van oír!
¡Que las tumbas hoy se abrirán quizá!

HABLADO

TRABUCOS

¡A resucitar!
(Se abre la última puerta, en el techo y baja el Ópalo maldito. Lo coge. Al bajar el techo vemos también a Alzaga atrapado en una red.)
¡Es el Ópalo! Ya no tendré que
quitárselo a Martina para ganar el juego.
(Trabucos sale buyendo con el Ópalo. Por otra puerta superior vemos a Lolika que contempla cómo Martina, Ópalo en mano y con sus bandid@s enamorad@s, se tiene por ganadora del juego, mientras se rien de Alzaga, atrapado en una red colgante.)

LOLIKA

(Aparte)
¡Alzaga!

MÚSICA. Nº 16. BRINDIS DE ALZAGA Y CORO DE BANDIDOS

MARTINA

(Gritando sobre la música.)

¡Chicos, a brindar!

(Todos enamorados de Martina, cual séquito intentando tocarla, besarla. Y ella, viendo a Alzaga se dirige hacia él y, caprichosa, lo toca para enamorarlo. Lolika asiste a todo con gran desazón.)

ALZAGA

(Hablado sobre la música de la introducción.)

¿No es verdad, ángel de amor,
que en esta apartada orilla,
más fría la luna brilla,
y se respira mejor?

CORO

¡Alza tu copa ya!
¡Corre, que el tiempo vuela!
¡Canta tu libertad!
¡Bebe, que el alba llega!
¡Huye de los problemas,
el vino ayudará!
¡Deja todas tus penas,
alza tu copa ya!
¡Corre, que el tiempo vuela!
¡Canta tu libertad!
¡Bebe, que el alba llega!
¡Deja todas tus penas,
alza tu copa ya!

ALZAGA

(Enamorado súbitamente de Martina.)

¡Llenad, llenad!

El vaso os da
el fuego del amante.
Vivamos ya,
sin esperar,
cualquier feliz instante.
Amor ideal
con vino y pan,
¿qué más la suerte deja?
Si preso estás,
sin libertad,
sucumbe a la belleza.

CORO

¡Alza tu copa ya!
¡Corre, que el tiempo vuela!
¡Canta tu libertad!
¡Bebe, que el alba llega!
¡Canta tu libertad!
¡Bebe, que el alba llega!
¡Alza tu copa ya!
¡Corre, que el tiempo vuela!
¡Canta tu libertad!
¡Bebe, que el alba llega!
¿Buscas pues la alegría?
¡Pronto la encontrarás!
Vino hasta el nuevo día,
¡alza tu copa ya!
*(Entra Olympia entra por otra puerta
y viendo el sarao grita:)*

HABLADO

OLYMPIA

¡Martina, eres una traidora!
 ¡Prepárate para morir:
 objeto, arma blanca!
(Olympia se abalanza sobre Martina.)
 ¡Te mataré!

MARTINA

(Retrocediendo.)
 ¡Estás loca! ¡Solo es un juego!
(En ese preciso instante entra Trabucos con su Ópalo gritando victorioso:)

TRABUCOS

¡Tengo el Ópalo mágico: he ganado!
(Trabucos y Martina chocan violentamente y los dos Ópalos caen al suelo ante la mirada atónita de todos. Martina coge el Ópalo maldito pensando que es el mágico. Trabucos coge el mágico.)

MARTINA

(Al Coro)
 ¡Mis bandidos! ¡Atrapadles!
(Ante la inacción de los bandidos, Martina se aproxima y los zarandea.)
(Al Coro)
 ¿Es que no me habéis oído? ¡Soy vuestra princesa bandida!
(El Ópalo maldito surte efecto y el Coro de Bandidos, con grandes muestras de repulsa, abandonan el escenario corriendo y gritando.)

MARTINA

(Al Coro)
 ¿Qué hacéis? ¿Dónde vais? Repito: ¡soy vuestra princesa bandida!
(Trabucos se da cuenta de que Lolika está viendo toda la escena; ve a Alzaga y, sabiéndose ganador, pide disculpas a Lolika:)

MÚSICA. Nº 18. CUARTETO DE ALZAGA, TRABUCOS, OLYMPIA, MARTINA

TRABUCOS

(A Lolika)
 Confío en que perdonarás que así yo actuara.
 No pretendía provocar, ganar solo quería.
(Trabucos se apresta a liberar a Alzaga con el Ópalo en la mano; lo toca y Alzaga cae perdidamente enamorado de Trabucos.)

ALZAGA

(Enamorado, a Trabucos.)
 Y, ¿no es verdad ángel de amor,
 que en esta otra orilla
 más clara la luna brilla
 y se respira mejor?

MARTINA

No funciona mi Ópalo.

OLYMPIA

(Por Alzaga y Trabucos)
 ¡Aquí sí ha funcionado!

TRABUCOS

(Deshaciéndose de Alzaga.)

Espero pronto repetir
tan elegante charla.

ALZAGA

Aprecio siempre coincidir
con hombres de su talla.

OLYMPIA, MARTINA

Devolverá el detalle...

TRABUCOS

Tan elegante charla.
Tan gentil conversación.

ALZAGA

Con hombres de su talla.
Con un hombre como usted.

TRABUCOS

Conozco al hombre de valor
doquiera que lo encuentre.

ALZAGA

Mas no te alejes, mi donjuan,
¡y quédate aquí siempre!
Quién lo podrá negar.

OLYMPIA, MARTINA

Vamos de aquí, huyamos de él,
que si nos toca, gana.
*(Trabucos huye hacia donde está Lolika
con intención de tenerla y ganar el juego.)*

HABLADO

RESUMEN SALA 6

EROS XXI

Ya os avisé de que en este segundo nivel,
el otoño del amor, se desatarían las
peores pasiones... Martina embebida de
poder tratando de enamorar a todos los
participantes, incluidos los figurantes
(¡Qué ordinaria!), se encuentra ahora
maldita y repudiada por todos, Olympia,
mostrando su verdadera cara en su intento
de acuchillar a Martina con tal de poseer
el Ópalo, vaga ahora por las diferentes
salas sin rumbo alguno.

Alzaga apresado y enamorado de
Trabucos, y Trabucos, con el auténtico
Ópalo mágico en mano, corriendo a
buscar el amor de Lolika de la peor de
las maneras: sin merecerlo. Y Lolika,
enamorada ya del prisionero, huyendo
de Trabucos y su Ópalo, como pollo sin
cabeza. Ya os lo avisé... ¡Veamos esos
marcadores!

SALA 7: CUMBRES BORRASCOSAS

PRUEBA: NO HAY UNA PRUEBA
ESPECÍFICA

*(Entra Martina con el Ópalo maldito,
tratando de deshacerse de él.)*

MÚSICA. Nº 19. CANCIÓN DE MARTINA

MARTINA

(Al Ópalo)

Dime, oh, cómo de ti me desharé.
Dime, maldito Ópalo, qué puedo hacer.
Dime ¿dónde esposo yo hallaré
gentil, simpático y dócil de verdad?
¡Falsa e inconstante realidad!
¡Insulsa soledad, su amor es sinrazón!
Ciego a sus defectos siempre está,
¡ay, soledad!
Maldito tedio y desazón.

¡Carambollas hará mi voluntad
y todos mis deseos siempre cumplirá!
Inocente, todo aceptará;
veloz, feliz y así mis planes triunfarán.

Tiene a Trabucos que atrapar,
y de ese modo la victoria yo tendré,
neutralizando a mi rival.
¡Vamos allá! ¡Vamos allá!
¡Carambollas, acude ya!
*(Aparece Carambollas buscando a
Martina, enajenado de amor.)*

HABLADO

MARTINA

(A Carambollas)

¡Caramba, Carambollas!

CARAMBOLLAS

(Abalanzándose contra Martina.)

¿No es verdad ángel de amor?
*(Carambollas toca a Martina y el Ópalo
maldito surte efecto.)*

CARAMBOLLAS

(Alejándose de Martina.)

¡Vade retro, Satanás!

(Carambollas sale huyendo despavorido.)

MARTINA

(Saliendo tras Carambollas.)

¿Qué haces? ¿Dónde vas?

¡Soy tu princesa bandida!

LOLIKA

(Entrando.)

¡Dios mío! Debo esconderme de
Trabucos y encontrar el modo de liberar
a Alzaga, además de romper el dichoso
encantamiento del Ópalo que le ha
vuelto gay... *(Al público o a una cámara
del juego.)* ...quiero que quede claro
que no tengo nada contra el colectivo
LGTBIQ+ABCZJUK, pero es que a mi
Alzaga me gusta!

MÚSICA. Nº 20-A. ENTRADA DE LOS ALGUACILES

*(Entra Aristippus seguido por los
Alguaciles. Vienen todos en búsqueda de
la pequeña hija perdida y reencontrada:
Lolika. Ella intenta esconderse en cuanto
entiende que la buscan.)*

CORO

¿Dónde estoy? ¡Oh!

¿Dónde demonios voy? ¡Oh!

Raro es, ¡oh!, de verdad. ¡Oh!

Mucho habrá que avanzar. ¡Oh!

Y Lolika, ¿dónde está? ¡Oh! ¿Dónde?

Nuestra Lolika, ¿dónde está?, ¿dónde?

Si la hallamos ya, ¡oh!,

recompensa habrá, ¡oh!

Tendremos gran celebración

y Aristippus su hija tendrá. ¡Ah!

ALGUACILES

Aquí estamos ya. ¡Oh!
Con tranquilidad. ¡Oh!
Ahora sed discretos,
pues a Lolika venimos
a encontrar. ¡Oh!
Cazaremos hoy, ¡oh!,
a más de un ladrón. ¡Oh!
Con cuidado vamos, pues,
sin olvidar cuál es
nuestra intención. ¡Oh!
¿Y eso que se oyó? ¡Oh!
Ella puede ser. ¡Oh!
Por favor, no habléis,
pues se oyen ruidos
misteriosos y una voz. ¡Oh!
*(Encuentran a Lolika en el juego
de puertas.)*

HABLADO

ARISTIPPUS

(Exultante)
¡Hija mía! Al fin te encuentro. Por
cierto, no te lo vas a creer, pero tu
madre, digo, tu padre, ha enloquecido
y se ha enamorado de una pelandrusca
princesa... bandida.

LOLIKA

¡Mamá, digo, papá! ¡Qué alegría verte!
No sé cómo explicártelo ni por dónde
empezar, pero en todo este tiempo, he
encontrado mi media naranja. Pero... lo
tienen prisionero los bandidos y tenéis
que ayudarme a rescatarlo. Está muy
cerca de aquí, ¡vamos!

ARISTIPPUS

¡Ah, no! Es mucho más importante
encontrar a tu madre, que diga, a tu
padre!

LOLIKA

¡No, papá, liberar a Alzaga
es más importante!

ARISTIPPUS

¡He dicho que no!

LOLIKA

¡Pues, iré yo sola!

ARISTIPPUS

(A los Alguaciles.)
¡Apresadla!
(A Lolika)

LOLIKA

Pero, ¿qué estáis haciendo?
¡Mamá, digo, papá! ¡Que soy yo...

ARISTIPPUS

(A Lolika)
¡Silencio!
(A los Alguaciles)
¡Hay que rescatar a Caramollas!

MÚSICA. N.º 20-B. CORO DE ALGUACILES

(Los Alguaciles atan a Lolika mientras cantan.)

ALGUACILES

Con frecuentes tropezones
sobre piedras que se rompen
y con pies que se hacen torpes,
hemos hecho cumbre al fin.

Pues hay que rescatarlo.

Sí, a por Carambollas.

Sí, hay que rescatarlo.

Antes que su amor le ciegue.

Sí, a por Carambollas.

Sí, hay que rescatarlo.

Antes que su amor le ciegue,

que su mente sufra daño,

y ya pierda la razón.

Con frecuentes tropezones
sobre piedras que se rompen;
y con pies que se hacen torpes,
hemos hecho cumbre al fin.

Por ir tras él nos vemos

en un páramo cruel.

Por fin sabemos ya

para dónde ir.

Con rastro y su señal
sin duda a él nos llevará.

Pronto lo vamos a encontrar

Mas, ¿qué pinta nuestro jefe
amando a esa mequetrefe?

Pues las pruebas son certeras:

Ella el Ópalo usó,

lo enamoró, lo enamoró.

LOLIKA

Tropezones, que se rompen,
y con pies que se hacen torpes,
habéis hecho cumbre al fin.

Mas vuestras fuerzas pronto
van desapareciendo,

Y no os queda mucho más
que un pequeño aliento.

Que os falta mucho entreno.

¡Y no me dejéis aquí!

Mas ¿qué intenta vuestro jefe
amando a esa mequetrefe?

Pues las pruebas son certeras
y es terrible verme así.

CORO

(A Aristippus)

Por ir tras él nos vemos

en un páramo cruel.

Sin rastro ni señal,

jamás lo vamos a encontrar.

No, nunca lo vamos a encontrar
y tiene mala solución.

Un rostro hermoso lo atrapó.

Y esa bandida descortés

le ha puesto la cabeza del revés.

Ella el Ópalo usó,

lo enamoró, lo enamoró.

LOLIKA

Por ir tras él os veo
en un páramo cruel,

sin rastro, ni señal,

jamás lo vais a encontrar.

Nunca a Alzaga voy a encontrar,
mas tiene mala solución.

Trabucos pronto lo atrapó.

Y ese bandido descortés

le ha puesto la cabeza del revés.

¿Dónde estará mi Alzaga?
Pues las pruebas son certeras:
ella el Ópalo usó,
le enamoró, le enamoró.
*(El Coro sale del escenario llevando
a Lolika, que pierde una vida.)*

HABLADO

SALA 8: ALCATRAZ
PRUEBA: LIBERAR A ALZAGA

*(Cambio de espacio, baja el techo. Alzaga
prisionero arriba y abajo entran atada a
Lolika.)*

PRESENTACIÓN SALA 8

EROS XXI
Pues ya tenemos en Alcatraz a los
amantes de Teruel, tonta ella, tonto
él... ambos han caído en esta prisión
inexpugnable de la que nunca nadie
antes ha podido fugarse —salvo Clint
Eastwood, pero esa es otra película—.
Si los dos pollitos supieran lo cerca
que se encuentran el uno del otro,
quizá podrían aunar fuerzas para
intentar escapar pero, ¿cómo hacerlo si
además Alzaga sigue hechizado y ama
locamente a Trabucos? ¿Habrá algún
modo de romper el encantamiento
del Ópalo mágico?

MÚSICA. Nº 21. DÚO DE ALZAGA Y LOLIKA

ALZAGA
Se arrastra el reloj.
El día ya parece
y al oeste ya
el triste sol descende.
Muy tarde es ya.
No he de luchar
en vano contra mi suerte.
¡Ah, ay! ¡Ah, ay!
Mi tiempo pasó,
solo hay dolor,
todo acabó,
Trabucos partió.
¡Ah, ay! ¡Ah, ay!

LOLIKA
¡Qué triste voz!
¿Por qué tanto te dueles?
Parece, ¡ay!,
que ni siquiera puedes
soñar que habrá
luz al final
que alumbré tu oscura suerte.
¡Ah, ay! ¡Ah, ay!
¡Cuánto dolor!
¿No alegra el sol
tu corazón?
¡Ah, ay!
*(Por sendas puertas aparecen siete
réplicas de Alzaga —Opalines— a quien
Lolika dirige su canto. Ante el llanto a
borbotones de Alzaga, Lolika pone su
objeto (un cuenco) bajo la gotera y recoge
así las lágrimas de Alzaga.)*
Se arrastra el reloj.
El día ya parece
y al oeste ya
el triste sol descende.

Muy tarde es ya.
 No he de luchar
 en vano contra mi suerte.
 ¡Ah, ay! ¡Ah, ay!
 Mi tiempo pasó,
 solo hay dolor,
 todo acabó,
 Alzaga partió.
 ¡Ah, ay! ¡Ah, ay!

ALZAGA
(Por Trabucos)
 Sé que con él
 se fue mi esperanza.

LOLIKA
(Por Alzaga)
 Sé que con él
 se fue mi esperanza.
*(Lolika lloran tanto que vierte sus
 lágrimas en sus manos dispuestas a modo
 de recipiente.)*

AMBOS
 Un cielo gris
 cubre el azul
 con la más negra nube.

LOLIKA
 ¡Ah, ay!

ALZAGA
 ¡Ah, ay!

AMBOS
 ¡Que salga el sol
 con su esplendor!
 ¡Con su esplendor,
 di, noche, adiós!
 ¡Ah, ay!

HABLADO

LOLIKA
 Ah, esa voz llora de verdadero amor,
 al igual que lloro yo. Esto es el final
 para los auténticos enamorados, ¡jamás
 escaparemos de aquí! No sé que hacer,
 no sé qué pensar, no sé qué decir...
 No me queda dinero... ¡Pago una pista
 con mi vida!
*(Lolika pierde una vida y entra un
 Opalín con una pista:)*
 El encantamiento romperás
 si en el cuenco viertes el dolor del amor.
 De esta prisión escaparás
 si juntos lucháis contra el horror.
 No entiendo, ¿no veis mi dolor del
 amor, no veis mis lágrimas? *(Dándose
 cuenta.)* Uy, mis lágrimas... ¡Lo tengo!
 Tengo que verter mis lágrimas en
 este cuenco, junto con las del otro
 enamorado.
*(Vierte sus lágrimas en el cuenco y hace
 una gran reacción de humo, que se filtra
 hacia la planta de arriba y llega hasta
 Alzaga.)*

ALZAGA
*(Tose respirando el humo que llega,
 como despertando de una pesadilla.)*
 ¿Le dije: «no es verdad ángel de amor»
 a Trabucos? ¿A ese tío?
(Al público)
 No tengo nada en contra del colectivo
 LGTBIQ+, pero es que yo quiero
 a Lolika.

LOLIKA
(Para sí misma.)
 ¿Alzaga?
(En voz alta)
 ¡Alzaga, soy Lolika y estoy abajo!

MÚSICA. Nº 22. DÚO DE ALZAGA Y LOLIKA

ALZAGA
¡Lolika! ¡Lolika!

LOLIKA
¡Me alegra el corazón!
¡De Alzaga es esa voz!

ALZAGA
¡Lolika! ¡Lolika!
En esta cárcel preso estoy,
mas no hay prisión contra el amor.

LOLIKA
Ahora que tú estás aquí
todos mis miedos ya perdí.
¡Feliz seré si puedo entrar
y conseguir tu libertad.

ALZAGA
Jamás las puertas lograrán
a nuestro amor ya separar.
Es demasiado para ti.

LOLIKA
Con fuerza se tendrá que abrir.
No cede aún. Muy firme está.
Toda mi fuerza he de reunir.
No cede aún. Muy firme está.

ALZAGA
¡Ah, bravo amor! ¡Oh, mi amor!

LOLIKA
¡Cedió al final!
Ya libre al fin, mi amor y yo
al enemigo no hay temor.

Si nuestro sino es muy cruel
seremos como un solo ser.
Seremos siempre,
siempre como un solo ser.

ALZAGA
Ya libre al fin podré, mi amor,
mirar tus ojos con pasión.
Decirte cuánto añoré
estar contigo otra vez.
Decirte cuánto te añoré,
mi amor, mi bien,
estar contigo ahora otra vez,
sí, otra vez.

HABLADO

RESUMEN SALA 8

EROS XXI
¡Brava Lolika, sala superada!
*(Sonido de premio, y desciende del peine
un nuevo Ópalo, el Ópalo falso.)*

LOLIKA
¡El Ópalo mágico!

EROS XXI
Intrépida jugadora, me temo que te equivocas. En tus manos tienes ahora el Ópalo falso. Este singular objeto, lejos de poseer cualquier extraordinaria propiedad, no sirve absolutamente para nada, salvo como pisapapeles, complemento a la sevillana de plástico que hay junto a la tele, moderna pesa para mantener la puerta abierta, etc. Ahora bien, nadie podrá negar que se trata de una copia simplemente perfecta.

ALZAGA

Lolika, ¿Estás pensando lo mismo que yo?
(Pausa.)

ALZAGA, LOLIKA

(Al unísono)

¡Tenemos que conseguir el Ópalo mágico, que ahora está en poder de Trabucos, dándole el cambiazo por esta mierda *made in China!*
(*Se besan apasionadamente.*)

(Al unísono)

¿Estás pensando lo mismo que yo?
Yo no necesito para nada el Ópalo mágico...
(*Suenan alarmas y sirenas.*)

EROS XXI

(Con voz cavernosa)

¡Osados jugadores! Las reglas son las reglas. Se os advirtió al inicio del juego que cualquier muestra de afecto estaba terminantemente prohibida, a excepción de las derivadas por el influjo pasional del Ópalo mágico. Os castigo con el retorno inminente a la casilla de salida, bueno... quizá estoy siendo demasiado severo... ¡os castigo con el divorcio! Ah, pero si no estáis casados... ¡Opalines, separadlos!
(*Entran los Opalines y los separan a la fuerza.*)

ALZAGA, LOLIKA

(Al unísono, entonando la canción de Marco.)

«¡Donde quiera que estés,
te encontraré!»...

MÚSICA. Nº 23. PAS DE TROIS (Instrumental)

HABLADO

SALA 9: SALA DEL KAOS
PRUEBA: LA ACCIÓN DEL
TERCER ÓPALO

(*Entran todos los personajes, se cruzan y vemos el estado actual de cada uno de ellos:*)

1. Entra Olympia llorando desconsolada y lamentándose por no ser correspondida por Trabucos. Dice algo y sale.
2. Entra Carambolas huyendo de Martina.
3. Entra Aristippus, seguido de los Alguaciles, buscando a Carambolas
4. Entra Alzaga, solo, buscando a Lolika, tras deshacerse de los Opalines en una gran pelea. Alzaga pierde una vida.
5. Entra Trabucos con los Bandidos. Se mea y manda salir a los Bandidos.
6. Trabucos deja el Ópalo mágico en el suelo, se va a un rincón y mea.
7. Entra Lolika, ve a Trabucos y el Ópalo en el suelo. Se acerca sigilosamente y le da el cambiazo. Cambio de Ópalos.

PRESENTACIÓN SALA 9

EROS XXI

Ahora que todo está liado, y bien liado, y con tres Ópalos en juego, bienvenidos a la última sala, el caos más absoluto.
¿Alguien podrá ganar?

**MÚSICA. Nº 24. FINAL
DEL ACTO SEGUNDO.
TODOS, CORO DE
BANDIDOS Y ALGUACILES**

(Entra Martina encaramada a la espalda de Carambollas, obligándolo a estar con ella, y lleva el Ópalo maldito.)

ALGUACILES

(A Martina, con repulsión porque lleva el Ópalo maldito)

¡Soltad a nuestro patriarca ya!
¡A su excelencia respetad!
¡Una bandida como vos,
mirad bien lo que hacéis, por Dios!
¡Miradlo bien, mirad, por Dios!

CARAMBOLLAS

¡Soltadme, pues! Piedad, piedad!
¡Dejadme libre ya, marchad!
(Entran los Bandidos.)

BANDIDOS

Oíd, señores, por favor,
aquí tenéis al vencedor.
Y, sin revancha ni dolor,
Trabucos imparte perdón.
(Entra TRABUCOS con el Ópalo falso, creyendo que es el mágico.)

ALGUACILES, CARAMBOLLAS,

LOLIKA

¡Dios santo! ¡Es el vencedor!
¡Él gana en la resolución!
¡Oh, Dios! ¡Trabucos es el vencedor!
¡El jefe es, pues, el vendedor! ¡Su jefe es!

TRABUCOS

(A Lolika)
¡Vente conmigo! ¡Ya!
¡Te conseguí!
¡Lolika, me amarás sin remisión!

LOLIKA

(A Olympia)
Por el amor de Alzaga fingiré.
Toma el Ópalo, es el de verdad.
(Lolika disimuladamente pasa el Ópalo mágico a Olympia.)

OLYMPIA

(A Lolika)
¿Este es el bueno? ¿Qué vas a hacer?
Te arriesgas por amor todo a perder.

TRABUCOS

(A Lolika.)
Soy vuestro esclavo puesto a vuestros pies.
No os apartéis de mí, mas atended.
(Trabucos toca a Lolika.)

ALGUACILES, BANDIDOS

Trabucos su poder ejerce ya.
Camino a la victoria ya.
Parece que se casará
y con la chica de Alzaga está.
¿Qué pasará?

LOLIKA

(Fingiéndose.)
¿Por qué me siento así? ¡Yo no lo sé!

TRABUCOS

Ah, mi amor, ven a mí.

LOLIKA

Raudo va mi corazón.
Mi voluntad no puedo reprimir.

TRABUCOS

¿Me quieres?

LOLIKA

¡Pues sí! ¡Con toda mi pasión!

(Entra Alzaga.)

ALZAGA

(Furiosamente)

¿Qué veo yo? ¡Mi chica en su poder!

TRABUCOS

Pues ya lo siento por usted,
pero Lolika es mía.

ALZAGA

No se disculpe, créame,
pues ya no es de mi gusto.

CARAMBOLLAS, ARISTIPPUS

(A Trabucos)

Nos honra que el gran ganador
despose a nuestra hija.

SEXTETO

LOLIKA, OLYMPIA, MARTINA

Tan dulce y pura me creyó.

Soñó entender mi corazón.

Jamás dudó que fuese fiel

y me adoró sin más razón.

Hoy con pesar su alma rompí.

Para él la vida terminó, sí, terminó.

¡Ah, qué tristeza y qué dolor!

Si fui su amor, ya no lo soy.

¿Quién fue su amor, ya no es su amor.

ALZAGA, TRABUCOS,

CARAMBOLLAS

Tan dulce y pura la creí. ¡Oh, Dio!

Soñó entender mi corazón.

Jamás dudé que fuese fiel

y la adoré sin más razón.

Hoy con pesar mi alma rompí.

Para él la vida terminó, sí, terminó.

¡Ah, qué tristeza y qué dolor!

¿Quién fue mi amor, ya no es mi amor.

¿Quién fue su amor, ya no es su amor.

LOLIKA

(Aparte.)

¡Que pueda Alzaga la verdad saber!

OLYMPIA

(Aparte.)

Tendré a Trabucos,

¡hoy lo lograré!

CARAMBOLLAS

(Aparte.)

¡Lolika infiel! ¿Qué más podrá pasar?

No sé lo que decir, ni qué pensar.

OLYMPIA

(Al Jefe, en posesión del Ópalo mágico.)

Deseo que tengáis felicidad.

¡Lo digo con total sinceridad!

(Le ofrece la mano.)

TRABUCOS

Pues gracias. Sí, buen premio me gané.

(Toma la mano de ella.)

¿Qué?, ¿qué? Olympia,

¡qué labios de mar;

qué dulces ojos, qué mirada!

¡Sois perfecta y regia, no tenéis rival!

MARTINA
Y ahora Trabucos...

TRABUCOS
No, no es un farol.
(*A Lolika*)
Marchad ya. Gracias.
Id con los demás.

LOLIKA
(*Aparte.*)
Se obró la magia,
¡todo se salvó!

OLYMPIA
¿Me quieres?

TRABUCOS
De corazón. Mi amor cambió.
Ella fue solo un juego para mí.

OLYMPIA
¡Oh, mi Trabucos!
¡Tan solo te amo a ti!

CARAMBOLLAS
(*Aparte.*)
¡Me abandonó! ¡Plantado en un erial!
¿Quién se conforma con un sino tal?

CORO, BANDIDOS, ALGUACILES
¿Qué más sorpresa puede haber,
qué maravilla suceder?
Trabucos cambia el parecer
y a Olympia toma por mujer.

LOLIKA
(*A Alzaga.*)
Al fingir pasión,
creí romper mi corazón,
mas lo que fingí tan solo fue
por nuestro amor.

ALZAGA
¿Y eso es verdad?

LOLIKA
¡Oh, sí!

ALZAGA
Hay que olvidar.

LOLIKA
Perdón.

AMBOS
¡Alzaga (Lolika), mío (mía)
puedo al fin vivir!

MARTINA
La bendición pedimos a sus pies.

CARAMBOLLAS
La dicha plena nos dará también.

TRABUCOS
¿Bendición?

OLYMPIA
Acepta.

TRABUCOS
¡Pues os la daré!
¡Mis bendiciones, chicos, a los dos!

TODOS

¡Las bendiciones, chicos, a los dos!

OLYMPIA

¿Puedo pedir...?

TRABUCOS

Ah, sí; lo que queráis.

OLYMPIA

Soltad los presos y dejadles ir.

TRABUCOS

¿Liberarlos sin rescate? ¡No!

BANDIDOS

No. Han de pagar, han de pagar,
y entonces, sí, dejarlos ir.

(Durante toda esta escena Martina se dispone a destruir los dos Ópalos. Mientras tanto, vemos a Eros XXI siguiendo la acción desde la sala de control a través de las pantallas. Cuando entiende la intención de Martina, corre por los pasillos, tropezándose y arrasando con todo, hacia el escenario para intentar detenerla. Justo cuando entra, Martina los destruye haciéndolos colisionar. En ese justo momento, Eros XXI grita, entrado:)

EROS XXI

(Hablando)

¡No...! ¡Mi juego se desintegra!

¡No puede ser que triunfe
el amor auténtico sin mí!

(Las paredes y techo del cubo empiezan a retroceder ante la mirada atónita de todos los personajes, mientras Eros XXI seguido por todos los Opalines desaparecen corriendo por la sala.)

TRABUCOS

Impartiendo yo justicia siempre
soy el más veloz.

LOLIKA, ALZAGA, CORO

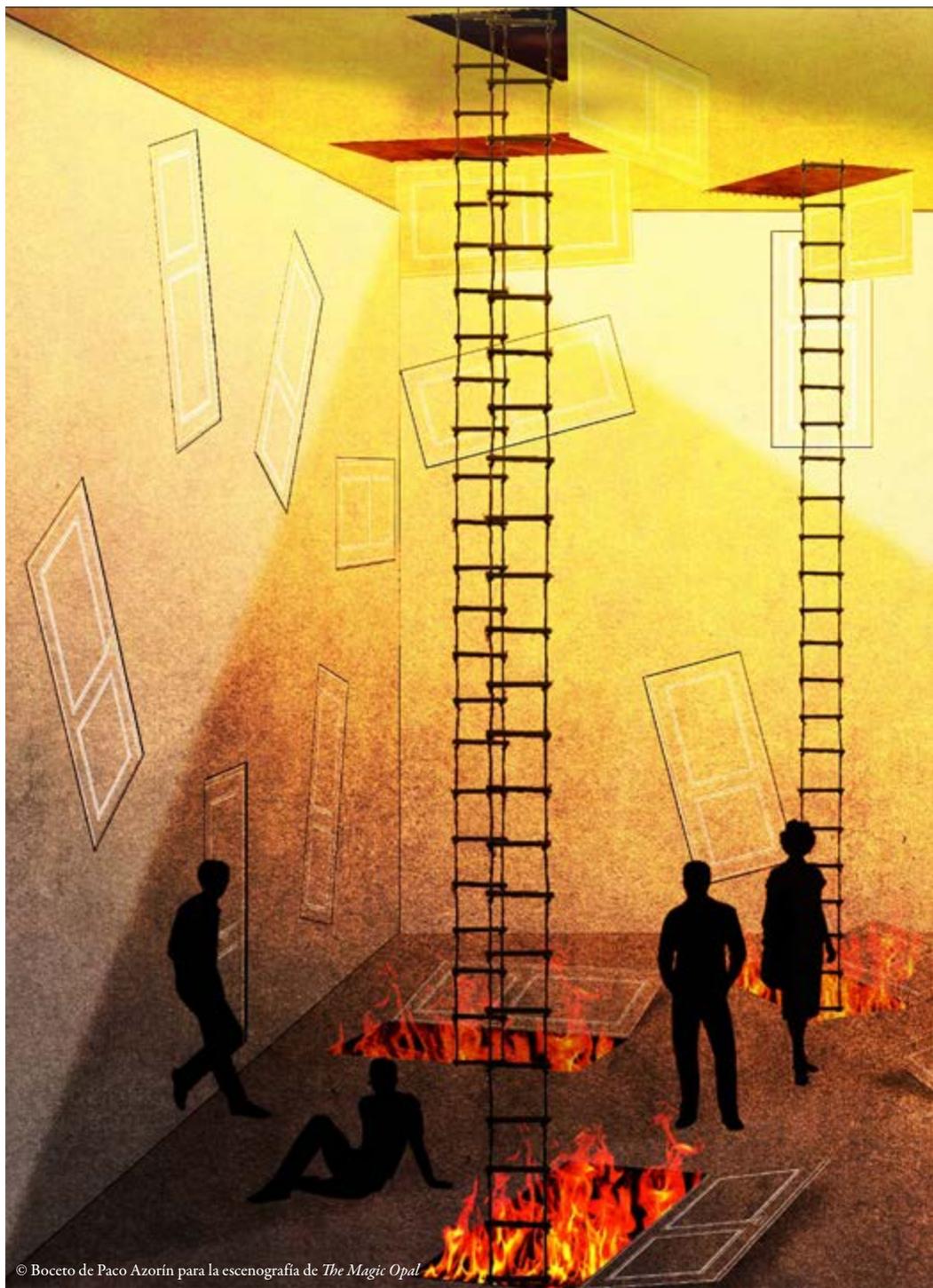
Las nubes se disiparán
pues la tormenta ya se fue.

¡Qué instante tan genial,
qué día tan feliz!

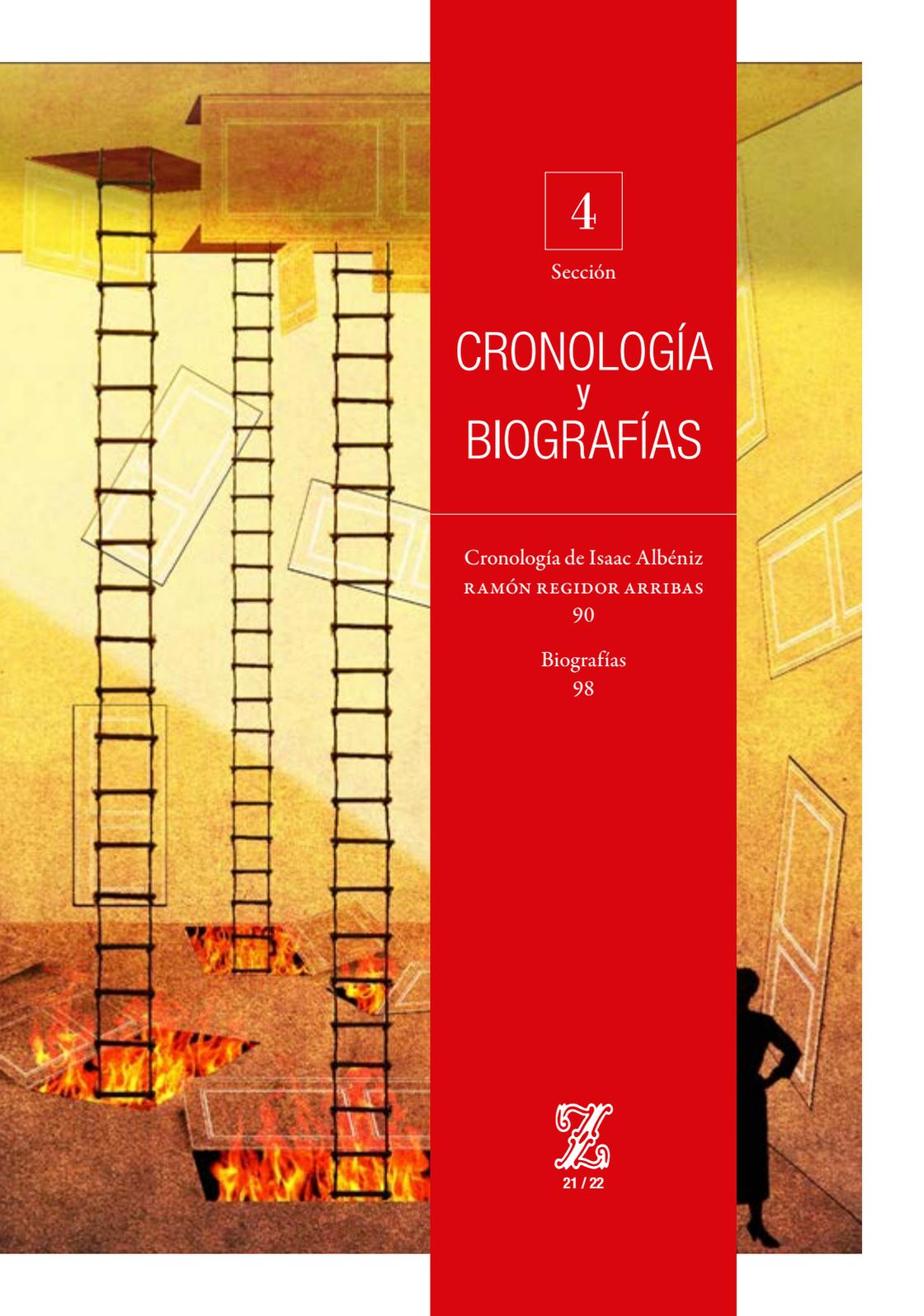
¡Que nos trae al novio al fin!

¡Día feliz, día genial!

Fin de la ópera cómica



© Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *The Magic Opal*



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Isaac Albéniz
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
90

Biografías
98

FL

21 / 22

Cronología Isaac Albéniz ¹

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1897

Nace el 29 de mayo en Camprodon (Gerona). Sus padres son Ángel Lucio Albéniz Gauna, funcionario de aduanas, y Dolores Pascual Bardera. Es el último vástago de la familia, precedido de tres hermanas, Enriqueta, Clementina y Blanca. Es bautizado el 3 de junio en la iglesia parroquial de Santa María, con los nombres de Isaac, Manuel y Francisco.

1863

Se traslada con su familia a Barcelona. Recibe lecciones de piano de su hermana Clementina.

1864

Se presenta en público con cuatro años, tocando el piano a cuatro manos con su hermana Clementina, en el Teatro Romea de Barcelona, obteniendo un gran éxito.

1867

Fallece su hermana Enriqueta en Barcelona durante una epidemia de tifus.

1868-69

Estudia solfeo en el Conservatorio de Música de Madrid con Feliciano Primo Ajero y Amatey. Compone una *Marcha militar* para piano, dedicada a Juan Prim Agüero, hijo del general Prim.

1870-71

Estudia piano con José Mendizábal en el Conservatorio de Música de Madrid, aprobando los dos primeros cursos. Da conciertos en El Escorial, Ávila, Zamora, Peñaranda de Bracamonte, Valladolid, Palencia, León y otras ciudades españolas.

1872

Actúa en Valladolid y en diversas ciudades andaluzas con gran éxito.

1873-74

Se matricula en segundo curso de solfeo en el Conservatorio de Música de Madrid, pero no se presenta a examen. Siguen sus conciertos por la geografía española. Su hermana Blanca, fracasa como cantante, se suicida en el Parque del Retiro madrileño el 16 de octubre de 1874.

¹ Cronología publicada originalmente en el programa doble de *San Antonio de la Florida y Goyescas* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003, pp. 129-133); actualizada para esta publicación.

1864
SE PRESENTA EN PÚBLICO
CON SU HERMANA
CLEMENTINA EN EL TEATRO
ROMEA DE BARCELONA.

1870-71
ESTUDIA EN EL
CONSERVATORIO DE MÚSICA
DE MADRID Y COMIENZA A
OFRECER CONCIERTOS.

1883
SE TRASLADA A
BARCELONA; SE CASA
Y FRECUENTA LA CASA
DE FELIPE PEDRELL.

1885
SE TRASLADA CON SU
FAMILIA A MADRID Y TOCA
ANTE LA FAMILIA REAL.

1886
OFRECE UN RECITAL
EN EL SALÓN ROMERO
Y UN CONCIERTO
EN LA ZARZUELA.

1882
Estrena *Cuanto más viejo...* (15-II), zarzuela en un acto con libreto de Mariano Zappino y Garibay, en el Teatro coliseo de Bilbao y *Catalanes de Gracia* (28-III), juguete cómico-lírico en un acto con libreto de Rafael Leopoldo Palomino de Guzmán, en el Teatro Eslava de Madrid; ambas obras están perdidas.

1883
Se traslada a Barcelona, donde sigue su actividad concertística. Conoce a Rosina Jordana Lagarriga, de acomodada familia catalana, y tras un brevísimo noviazgo se casa con ella en la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de la Ciudad Condal. Prosigue sus conciertos, con inclusión de obras propias, por Santander, La Coruña, Vigo, Santiago de Compostela y Orense. Regresa a Barcelona y frecuenta la casa de Felipe Pedrell. Ofrece recitales por el sur de Francia.

1884
Nace su primera hija, Blanca, a finales del verano.

1885
Durante el verano nace su segundo hijo, Alfonso, en Tiana, una localidad cercana a Barcelona. Se traslada con su familia a Madrid y reside en la Plaza de Antón Martín, núme-

ros, 52, 54 y 56. En octubre y noviembre toca ante la familia real. Imparte clases de piano particulares en los locales de Zazoya y en su propia casa. Compone *Seis mazurcas de salón* y el *Salmo VI (Domine in furore)*. Oficio de difuntos para coro a cuatro voces, dedicado a la muerte del rey Alfonso XII.

1886
El 24 de enero ofrece un recital en el Salón Romero con un ambicioso programa, en el que incluye obras suyas, obteniendo un grandioso éxito, que trasciende por todo el país y le supone ser invitado a tocar en distintas ciudades españolas. El 11 de marzo da un concierto en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, junto a la célebre Adelina Patti. El 30 de marzo la reina María Cristina le nombra profesor adjunto de piano en el Conservatorio de Música de Madrid. El 4 de abril fallece su hija Blanca. Da recitales en Málaga, San Sebastián y Zaragoza. El 11 de noviembre la Dirección General de Bellas Artes le hace miembro de la Real Orden de Isabel la Católica como comendador ordinario. Compone *Cinco rimas de Bécquer (Besa el aura que gime blandamente, Del salón en el ángulo oscuro, Me ha herido recatándose en la sombra, Cuando sobre el pecho inclinas, ¿De dónde vengo?)* para tenor, con textos de Gustavo Adolfo Bécquer, e inicia la composición de su primera *Suite española (Granada, Cataluña, Sevilla, Cuba)*.

1887
VUELVE A TOCAR EN EL
SALÓN ROMERO DE MADRID
Y ACTÚA EN PALMA DE
MALLORCA.

1888
OFRECE CONCIERTOS EN LA
EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE
BARCELONA.

1889
ACTÚA EN MADRID, PARÍS,
LONDRES Y LEEDS.

1890
FIRMA UN CONTRATO CON
HENRY LOWENFELD Y SE
TRASLADA A LONDRES.

1892
OFRECE CONCIERTOS EN
INGLATERRA, BERLÍN Y
BRUSELAS.

1887
El 21 de marzo vuelve a tocar varias de sus obras en el Salón Romero de Madrid, en compañía de sus alumnos. El 20 de septiembre actúa con gran éxito en Palma de Mallorca. Compone la *Rapsodia española* para piano y orquesta, el *Concierto para piano nº 1*, *Recuerdos de viaje* y *Seis baladas* (*Barcarola*, *La lontananza*, *Una rosa in dono*, *Il tuo sguardo*, *Morirò!*, *T'ho rivèduta in sogno*) para soprano, con textos de Maria Paulina Spreca-Piccolomini, marquesa de Bolaños.

1888
El 9 de julio es nombrado comendador de número de la Real Orden de Isabel la Católica. Entre agosto y octubre, en la Exposición Universal de Barcelona ofrece numerosos conciertos con gran éxito, que le abrirán las puertas del extranjero. Compone *Doce piezas características* para piano.

1889
El 7 de marzo actúa con la Sociedad de Conciertos, dirigida por Tomás Bretón, en el Teatro de la Comedia de Madrid, con inclusión de obras suyas. El 23 de abril toca en la Sala Érard de París un programa exclusivamente suyo, obteniendo un rotundo éxito. El 23 de julio nace su hija Enriqueta, mientras él está ofre-

ciendo recitales en Gran Bretaña (Londres y Leeds). Esta primera etapa inglesa abarca de junio a diciembre, y obtiene gran éxito. Compone su segunda *Suite española* (*Zaragoza*, *Sevilla*).

1890
Prosiguen sus recitales por Gran Bretaña con gran éxito. El 20 de abril nace su hija Laura en Barcelona. El 26 de junio firma un contrato en exclusiva con el empresario Henry Lowenfeld, que le proporciona seguridad económica. Traslada su residencia familiar a Londres, al número 16 de Michael's Grove, en el barrio de Brompton. En noviembre invita a dirigir en la capital inglesa a Tomás Bretón. Compone *Seis hojas de álbum* (*Preludio*, *Tango*, *Malagueña*, *Serenata*, *Capricho catalán*).

1891
Continúa su actividad concertística en Inglaterra.

1892
Estrena *Poèmes d'amour* (20-VI), música incidental para una obra de Paul-Armand Silvestre, en el Lyric Club de Barnes en Londres. Además de en Inglaterra, ofrece concierto en Berlín y Bruselas. El maestro Enrique Fernández Arbós le dirige en algunos de ellos.

1893

ESTRENA *THE MAGIC OPAL*
EN EL LYRIC THEATRE;
ESTABLECE UNA RELACION
CONTRACTUAL CON
FRANCIS MONEY-COUTTS.

1894

ESTRENA *SAN ANTONIO*
DE LA FLORIDA EN
EL APOLO Y LA SORTIJA
EN LA ZARZUELA.

1895

ESTRENA *HENRY CLIFFORD*
EN EL GRAN TEATRO
DEL LICEO.

1893

Va cediendo su actividad concertística para dedicarse a la composición teatral. Estrena *The Magic Opal* (19-I), opereta en dos actos, libreto original en inglés de Arthur Law, en el Lyric Theatre de Londres, que será revisada y reestrenada como *The Magic Ring* (11-IV) en el Prince of Wales Theatre de Londres. Compone una serie de números musicales para añadir a la opereta *Der arme Jonathan* (*Pobre Jonathan*), de Carl Millöcker, que se estrena en Londres el 15 de junio. Establece una relación contractual y de gran amistad con Francis Money-Coutts, rico heredero de una fortuna familiar asociada a la banca, abogado y poeta, que le apoyará económicamente, a cambio de erigirse en el libretista de sus obras y de la cesión de los derechos de autor de sus composiciones y de una parte de sus beneficios durante diez años. Es el llamado «Pacto de Fausto».

1894

Se instala con su familia en París, donde mantiene relaciones con músicos famosos. Estrena *San Antonio de la Florida* (26-X), zarzuela escénica en un acto, libreto de Eusebio Sierra, en el Teatro de Apolo de Madrid;² y la versión española de *The Magic Opal* con el título de *La sortija* (23-XI), adaptada por el propio Eusebio Sierra, en el Teatro de la Zarzuela. Concluye la composición de *Cantos de España* para piano.

1895

En marzo contribuye a organizar una serie de cinco conciertos sinfónicos en Barcelona, dirigidos por su amigo Vincent d'Indy. Estrena *Henry Clifford* (8-V), ópera romántica en tres, libreto original en inglés de Francis Money-Coutts, traducida al italiano, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.³

² La producción del Teatro de la Zarzuela de *San Antonio de la Florida* —en un programa doble con *Goyescas*, de Granados— se ofreció en la temporada 2002-2003 (4, 6, 9, 11 y 13 de abril de 2003); la nueva producción contó con dirección musical de José Ramón Encinar, del coro de Antonio Fauró y de escena de José Carlos Plaza, así como escenografía de Francisco Leal y Enrique Marty, vestuario de Pedro Moreno, iluminación de Francisco Leal y coreografía de Goyo Montero; y en el reparto estaban Raquel Lojendio (Irene), Raquel Pierotti (Doña Ascensión), María José Suárez (Rosa), Ana Santamarina (Maja 1ª), Luis Álvarez (Don Lesmes), Joan Cabero (Enrique), Gustavo Peña (Gabriel), Carlos Martínez-Abarca (Pascual), Ángel García (Joaquín), Gregorio Poblador (Alcalde), Javier Ruiz de Alegría (Un chico), Alberto Ríos (Majo 1ª), Daniel Ortiz (Cabo), José Antonio Cecilia (Alguacil), Beltrán Iraburu (Alguacil), Matthew L. Crawford (Alguacil), Enrique Sánchez (Alguacil), Francisco Javier Alonso (Voluntario realista), Gustavo Beruete (Voluntario realista), Joaquín Córdoba (Voluntario realista) y Jesús Landín (Voluntario realista). Entonces Radio Clásica, de Radio Nacional de España, grabó la representación del domingo 13 de abril de 2003.

³ En 2002 se realizó una grabación discográfica completa y en inglés para Decca; este título no se ha vuelto a representar desde su estreno.

1896
ESTRENA *PEPITA JIMÉNEZ*
EN EL GRAN TEATRO
DEL LICEO.

1897
ES PROFESOR EN LA SCHOLA
CANTORUM DE PARÍS.

1898
ESTRENA EL PRELUDIO DE
MERLIN EN BARCELONA.

1899
ESTRENA *CATALONIA* EN
EL NOUVEAU-THÉÂTRE DE
PARÍS.

1896

Estrena *Pepita Jiménez* (5-I), ópera en un acto, libreto original en inglés de Francis Money-Coutts, basado en la novela de Juan Valera, traducida al italiano, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Compone *To Nellie (Home, Counsel, May-day song, To Nellie, A song of consolation, A Song. Love comes to all!)*, ciclo de canciones con textos también de Money-Coutts, así como *Are thou gone forever, Elaine? Y Laugh at loving*, canciones con textos del mismo autor.

1897

Estrena *Pepita Jiménez* (22-V), cantada en alemán, en el Neues Deutsches Landestheater (Nuevo Teatro Estatal Alemán) de Praga. Compone *Chanson de Barberine*, con texto de Alfred de Musset; *Deux morceaux de prose (Crépuscule, Tristesse)*, de Pierre Loti; e *Il en est de l'amour*, de Charles-Albert Costo de Beauregard, entre otras canciones. Para piano compone *Espagne: Souvenirs (Prelude, Asturias)*. Inicia la composición de *Mar i cel*, ópera con texto de Àngel Guimerà, que no completará. Comienza la composición de la ópera *Merlin*, parte de una proyectada trilogía artúrica con libretos de Money-Coutts.⁴ Es profesor de piano en la Schola Cantorum de París. Compone *La Vega*, primer número de una suite para piano titulada *La Alhambra*.

1898

Sufre problemas de salud de tipo gástrico, que trata de solucionar durante el verano en un balneario de Plombières. Recibe clases de orquestación de Paul Dukas. Estrena el preludio del acto primero de *Merlin* en Barcelona, dirigido Vincent d'Indy, con la Asociación Filarmónica.

1899

Estrena su composición orquestal *Catalonia* con la Société National de Musique, en el Nouveau-Théâtre de París el 28 de mayo. Le afectan sobremanera los fallecimientos de su amigo el compositor Ernest Chausson, en un accidente de bicicleta el 10 de junio, y de su mecenas Guillermo Morphy y Ferriz de Guzmán, conde de Morphy, el 28 de agosto. Reorquesta *Pepita Jiménez*.

1900

En abril fallece su madre, Dolores Pascual Bardera. Problemas de salud le obligan a abandonar su plaza de profesor en la Schola Cantorum de París.

⁴ Otro título de esta trilogía es *Launcelot* (1902-1904), pero solo se conserva la música de los dos primeros actos.

1901

FUNDA UNA ASOCIACIÓN
WAGNERIANA EN «ELS QUATRE
GATS».

1905

ESTRENA *PEPITA JIMÉNEZ*
Y *SAN ANTONIO DE LA FLORIDA*
EN EL THÉÂTRE ROYAL
DE LA MONNAIE.

1906

ESTRENA EL PRIMER CUADERNO
DE *IBERIA* EN LA SALA PLEYEL.

1907

ESTRENA EL SEGUNDO
CUADERNO DE *IBERIA*
EN SAN JUAN DE LUZ.

1901

En unión con Enrique Morera y Enrique Granados trata de crear un Teatro Lírico Catalán, pero el proyecto fracasa. Con un grupo de catalanes funda una Asociación Wagneriana en la famosa taberna barcelonesa «Els Quatre Gats». Alquila un piso en el número 110 del Paseo de Gracia de Barcelona con la intención de residir en la ciudad con su familia. Ejerce de crítico en el periódico *Las Noticias*.

1902

Se traslada a Madrid y trata inútilmente de estrenar en la capital *Merlín* y *Pepita Jiménez*. Busca abrirse camino en la zarzuela e inicia la composición de *La real hembra*, con libreto de Cristóbal de Castro, que pronto abandona, defraudado por el desinterés hacia sus óperas en Madrid. En otoño descansa en los Alpes suizos reponiéndose de su salud maltrecha, en compañía de Money-Coutts y la esposa de este, con quien viaja después a Milán buscando editor para *Merlín*.⁵

⁵ El 18 de diciembre de 1950 en el Teatro Tívoli de Barcelona, se estrena su ópera *Merlín*, en versión española de Manuel Conde. Posteriormente la partitura original fue recuperada y reconstruida para ofrecerla en versión de concierto, el 20 de junio de 1998 en el Auditorio Nacional de Madrid; en 1999 se realizó una grabación discográfica completa para Decca y, por fin, el estreno escénico de la obra completa, con el libreto original en inglés, tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid, el 28 de mayo de 2003, entonces se grabó en dvd.

1903-04

Fija una nueva residencia en Château Saint-Laurent (Niza), que alterna con la de Tiana (Barcelona). En marzo de 1903 fallece su padre, Ángel Lucio Albéniz Gauna. Concluye un ciclo de *Six songs* (*Art thou gone for ever, Elaine?, A song. Laugh loving, Will you be mine?, Separated!, The Caterpillar, The gifts of the Gods*), con textos de Money-Coutts.

1905

El 3 de enero estrena *Pepita Jiménez* y *San Antonio de la Florida* en el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas. Inicia la composición de su obra cumbre para piano, *Iberia*.

1906

El 9 de mayo la pianista Blanche Selve estrena el Primer Cuaderno de *Iberia* (*Evocación, El Puerto, El Corpus Christi en Sevilla*) en la Sala Pleyel de París.

1907

El 11 de septiembre la pianista Blanche Selve estrena el Segundo Cuaderno de *Iberia* (*Rondeña, Almería, Triana*) en San Juan de Luz (Francia).

1908

ESTRENA EL TERCER
CUADERNO DE /BERIA
EN EL SALÓN DE MADAME
ARMAND DE POLIGNAC.

El 2 de enero Blanche Selva estrena el Tercer Cuaderno de *Iberia* (*El Albaicín, El Polo, Lavapiés*) en el Salón de Madame Armand de Polignac de París. Compone *Four songs* (*In sickness and health, Paradise regained, The retreat, Amor, summa injuria*), con textos de Money-Coutts y dedicadas a Gabriel Fauré. Pasa el verano en Bagnoles de l'Orne (Normandía) tratando de aliviar su insuficiencia renal. Después se instala con su familia en Cambo-les-Bains (País Vasco francés).

1908

1909

ESTRENA EL CUARTO
CUADERNO DE /BERIA
EN EL SALÓN D'AUTOMNE;
FALLECE EN
CAMBO-LES-BAINS.

El 9 de febrero Blanche Selva estrena el Cuarto Cuaderno de *Iberia* (*Málaga, Jerez, Eritaña*) en el Salón d'Automne de París. Su salud empeora día a día. Fallece el 18 de mayo, a las 8 de la tarde, en su residencia de Cambo-les-Bains. Su cuerpo es embalsamado y enterrado provisionalmente en esta localidad. El 5 de junio su cadáver es trasladado en tren a Barcelona, en cuya antigua Estación de Francia se monta la capilla ardiente. El 6 la ciudad entera se suma al duelo por su fallecimiento y le rinde un grandioso homenaje, al que asisten autoridades, artistas, científicos y miles de personas de todo tipo. Barcelona parece estar de luto. Se escucha la música fúnebre de *Sigfrido* de Wagner, el *Requiem* de Fauré y la *Marcha fúnebre* de Chopin. El cortejo funerario recorre diversas vías principales de la ciudad hasta llegar al cementerio de Montjuic, donde su cuerpo es enterrado a las dos de la tarde.

1909



Anónimo (fotógrafo).

Llegada del féretro de Isaac Albéniz y el cortejo funerario en la antigua Estación de Francia de Barcelona y Paseo del cortejo funerario de Isaac Albéniz delante de la Casa Serra, en las calles Córcega y Rambla Cataluña. Fotografías, 6 de junio de 1909.

Fondo Isaac Albéniz. Archivo del Museo de la Música (Barcelona)

B iografías



© David Bohmann

**Guillermo
García Calvo**
Dirección
musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Staatsoper de Viena, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper de Berlín y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España tuvo lugar en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Ramón Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente a la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de Valencia, la Filarmonica del Teatro Comunal de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias. Desde la temporada 2017-2018 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en Chemnitz (*Götterdämmerung* obtuvo el Premio Faust 2019), *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Staatsoper de Viena, donde también dirigirá *Nabucco* o el estreno mundial de *Persinette*, *La Gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París, así como varias galas con Juan Diego Flores y su debut en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo Da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la mejor dirección musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!*, de Falla; *Curro Vargas* y *La tempestad*, de Chapí; *Katiuska*, *la mujer rusa* y *La del manojito de rosas*, de Sorozábal; y las recuperaciones de *Farinelli* de Bretón, *Las Calatravas* de Luna y *Circe* de Chapí. También ha presentado el ciclo *A propósito de...* (Chapí, Sorozábal, Albéniz). Desde 2020 es director musical de este mismo teatro.



**Paco
Azorín**
Dirección de escena
y escenografía

Estudió escenografía y dirección en el Institut del Teatre de Barcelona (1992-1996). Rápidamente empezó a trabajar con algunos de los directores más importantes del país, con los que ha desarrollado buena parte de su carrera como escenógrafo, tales como Lluís Pasqual, Carme Portaceli, Mario Gas o Ernesto Caballero. Con ellos y otros directores, ha creado más de doscientas escenografías, especialmente para teatros y festivales públicos: Centro Dramático Nacional, Teatre Nacional de Catalunya, Festival de Mérida, Festival Grec de Barcelona, Ópera de París, Teatros de la Generalitat Valenciana, Teatre Lliure, Teatro Español de Madrid, Ópera de Lyon, Welsh National Opera, Festival de Nápoli, etc. En el Teatro de la Zarzuela se han podido ver sus trabajos escenográficos para *La calesera* de Alonso y el programa doble de *Château Margot* y *La viejecita* de Fernández Caballero. Como director, ha centrado su trabajo en la lírica, con producciones en el Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Maestranza, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Festival de Peralada, Teatros del Canal, Teatro Arriaga, Festival de Macerata, Ópera de Sassari, de títulos como *Don Giovanni*, *Tosca*, *La voix humaine*, *Una voce in off*, *Otello*, *Salome*, *Con los pies en la luna*, *María Moliner*, *Cien puños de rosas*, *Plaza Mayor de Chueca*, etc. Su inquietud le llevó a fundar y dirigir (2003-2007) el Festival Shakespeare, en Barcelona, único festival dedicado a la figura del poeta inglés en todo el país. También ha producido más de una decena de espectáculos de teatro, siendo los más recientes *Julio César* (Teatro Romano de Mérida, 2013-14) o *Escuadra hacia la muerte* (Centro Dramático Nacional, 2016-17). Ha sido galardonado con numerosos premios (Ceres, Crítica de Barcelona, Butaca, Premios de la Generalitat Valenciana, Premio de la Asociación de Directores de Escena de España, Públicos de Tarragona, 7 días). La crítica destaca su capacidad para captar el mensaje de las obras y reflejarlo sobre el escenario con gran economía de medios. También ha valorado su interesante aportación estética a través de una línea claramente personal. En el Teatro de la Zarzuela Paco Azorín ha dirigido el estreno de *María Moliner*, de Parera Fons, la producción de *Maruxa*, de Vives, y una coproducción con la Fundación Juan March de *El finto sordo*, de García.

Juan Sebastián Domínguez

Vestuario



© Alex Larumbe

Tiene un máster en estudios avanzados de teatro por la Universidad de la Rioja; licenciado en filología hispánica por la Universidad de Cádiz y escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, de Madrid. Amplía sus estudios en Francia, Université D'Artois, en Arset Spectacle y en el Centro de Tecnología del Espectáculo de Madrid. Desde muy pronto, realiza diseños en escenografía, vestuario e iluminación, tanto en España como en Hispanoamérica. Así como dirección de arte para televisión en programas como Benidorm-Fest, Got Talent, The Dancer, Idol Kids. Ha colaborado con Paco Azorín, Mario Gas, Carme Portaceli, Carles Alfaro, Ernesto Caballero, así como el Centro Dramático Nacional o la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Entre sus últimos trabajos cabe destacar el vestuario para producciones como *Jardiel, un escritor de ida y vuelta*, dirigida por Caballero; *La Breche*, por Azorín, y *El jardín de los cerezos*, por Caballero, así como la escenografía y la videoscena para *La cenerentola*, dirigido por Carreres. También ha diseñado la escenografía musicales como de *Billy Elliot* o *Pantaleón y las visitadoras*, ambos dirigidos Fisher. Ha creado un festival de artes escénicas, Laboratorio de Talentos, para la Comunidad de Castilla-La Mancha; y es director del programa de formación en Artes Escénicas, junto con la Fundación Globalcaja. Desde hace mucho compagina el diseño con la formación de profesionales de las artes escénicas en España y Perú. Juan Sebastián Domínguez ha colaborado con el Teatro de la Zarzuela en *Maruxa*, de Vives, e *Il finto sordo*, de García.

Pedro Yagüe

Iluminación



© Sergio Parra

Licenciado en filología hispánica por la Universidad de Murcia. En el Teatro de la Abadía fue primero jefe del departamento de iluminación y luego director técnico; y fue coordinador técnico del Festival de Almagro. Entre sus últimos diseños de iluminación destaca *La voix humaine* y *Eine florentinische Tragödie*, dirigidos por Paco Azorín, en la ABAO de Bilbao, el Liceo de Barcelona y los Teatros del Canal en Madrid; *Casa*, por Lucía Miranda, en el Lliure de Barcelona y la Abadía de Madrid; *Don Giovanni*, por Azorín, en el Teatro del Bicentenario de León y Teatro Juárez en México; *Andanzas de Don Cristóbal Polichinela*, por Ana Zamora, para Nao d'Amores; *La comedia de maravillas*, por Lluís Homar, en la Compañía Nacional de Teatro Clásico; *Mil novecientos setenta sombreros*, por Hernán Gené en el Circo Price; *Esperando a Godot*, por Antonio Simón, para Pentación; así como *Samson et Dalila*, por Azorín, en el Festival de Mérida y la Maestranza en Sevilla. Y con el Centro Dramático Nacional ha colaborado en espectáculos como *Shock 1* y *Shock 2*, dirigidos por Andrés Lima; *El bar que se tragó a todos los españoles* y *La conmoción*, por Alfredo Sanzol; *The things beyond*, por María Fernández Ache; o *Las bárbaras*, por Carol López. En 2020 recibió el Premio Max por la iluminación de *Play*; en 2015 el Premio Ceres por *Don Juan, Edipo Rey* y *La pchuga de la sardina*; en 2012 el Max por *La avería* y en 2010 por *Urtain*. En La Zarzuela Pedro Yagüe ha colaborado recientemente en *María Moliner*, *Maruxa*, *El barberillo de Lavapiés* y el concierto *Aires de Zarzuela*, dirigido por Lluís Pasqual.

Pedro Chamizo

Diseño de audiovisuales

© Alex Larrambe



Nacido en Mérida. Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent en Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Trabaja como vídeo creador, director de escena, diseñador de iluminación, diseñador gráfico y productor. Por su capacidad emprendedora fue galardonado con el Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida. Y como vídeo creador ha colaborado en producciones de óperas como *La traviata*, *Samson et Dalila*, *Don Giovanni*, *Otello*, *La voix humaine* y *Salome*, dirigidas por Paco Azorín, y el estreno de *Fuenteovejuna* de Muñiz, dirigida por Miguel del Arco. En el mundo del teatro destacaron sus vídeo creaciones en las producciones de *Ricardo III* y *De Federico hacia Lorca*, dirigidas por Miguel del Arco; *El jardín de los cerezos* y *La autora de «Las Meninas»*, dirigidas por Ernesto Caballero; *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César*, por Azorín, así como *Nadie verá este video*, por Carme Portaceli. Con la Compañía Nacional de Danza diseñó la iluminación y el vídeo de la producción de *Giselle*, con dirección y coreografía de Joaquín de Luz. Es director de escena de los últimos trabajos de Diana Navarro: *Inesperado* y *Resiliencia*. Recientemente ha diseñado distintas propuestas escénicas para la Orquesta y Coro Nacional de España (OCNE), en colaboración con el director musical David Afkham, en el Auditorio Nacional de Música. La crítica ha destacado su capacidad dramaturgica, estética y creadora. En el Teatro de la Zarzuela Pedro Chamizo ha participado en el estreno de *María Moliner* de Parera Fons, *Maruxa* de Vives y *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba.

Carlos Martos de la Vega

Movimiento escénico

© Alex Larrambe



Está licenciado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid; ha trabajado en numerosos espectáculos y ha desarrollado su actividad en teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Festival Internacional de Mérida, así como en los escenarios líricos más importantes del territorio nacional: Teatro Real, Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Maestranza, Palau de Les Arts de Valencia, Teatro Campoamor de Oviedo, Festival de Perelada o Festival de Mérida, entre otros. Desde 2013 realiza las labores como coreógrafo y director de movimiento para Paco Azorín en las producciones de *Salome*, *La voix humaine*, *Otello*, *La traviata*, *María Moliner*, *Maruxa*, *Don Giovanni*, *Tosca*, *Samson et Dalila* o *The Monster in the maze*. También colabora con Mario Gas en títulos como *Turandot* y *La tabernera del puerto*. Ha trabajado en *Don Giovanni*, dirigida por Kasper Holten, para el Gran Teatro del Liceo en una coproducción con el Covent Garden de Londres. Recientemente ha debutado como director de escena con el drama lírico *El reloj de Lucerna* de Marqués para el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Entre sus proyectos para esta temporada como director de movimiento destacan *Don Giovanni* para el Teatro del Bicentenario de León en México, *The monster in the maze* en el Liceo, *La voix humaine* y *Eine florentinische Tragödie* en la ABAO, *Trouble in Tabiti* en el Palau de Les Arts, *María Moliner* en el Campoamor, *The Magic Opal* en La Zarzuela y *Los planetas* con la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

Ruth Iniesta

Lolika

Soprano



© Jonathan Manchón

Desde su debut en 2012 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, su presencia es habitual en el Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Comunal de Bolonia, el Festival Rossini de Pésaro, la Konzerthaus de Berlín, trabajando con Juanjo Mena, Pablo Heras-Casado, Michele Mariotti, Víctor Pablo Pérez, Emilio Sagi, Kevin Farrell, Willy Decker, Damiano Micheletto y Rosetta Cucchi. Entre sus actuaciones cabe destacar *Lucia di Lammermoor*, *La bohème* y *Don Giovanni* en el Comunale de Bolonia; *Il viaggio a Reims* en el Liceo y el Musikverein de Viena; *Medea* en el Festival de Wexford; *Le nozze di Figaro* y *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Palma de Mallorca; *Rigoletto*, *La traviata*, *Carmen* y *Puritani* en el Massimo de Palermo; *Rigoletto* en el Regio de Turín; *Don Pasquale* en el Filarmonico de Verona; *Rigoletto* en el Maggio Musicale de Florencia; *La rondine* en el San Carlos de Nápoles; *La traviata*, *La bohème* y *Falstaff* en el Real; *Il viaggio a Reims* en el Palau de les Arts de Valencia, así como *Turandot*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor* y *La traviata* en Verona y *Doña Francisquita* en Valencia. En 2015 recibió el Premio Lírico Campoamor y el Premio Codalario a la cantante revelación; y en 2019 el Premio el Ojo Crítico. Sus próximas actuaciones incluyen *L'elisir d'amore* en Viena, *La traviata* en Marsella, *Don Giovanni* en Valencia, *Gianni Schicchi* en Barcelona o *La bohème* en Londres. En La Zarzuela Ruth Iniesta ha cantado *La vida breve*, *El Diablo en el poder*, *Luna de miel en El Cairo*, *Château Margaux*, *La viejecita* y *La del manajo de rosas*.

Carmen Romeu

Lolika

Soprano



© Kore Photos

Nacida en Valencia; ha sido alumna de Scotto en el Opera Studio de la Academia Santa Cecilia de Roma y ha sido galardonada con el Premio Lírico Campoamor a la cantante revelación. Ha trabajado con maestros como Maazel, Chailly, Nagano, Zedda, Aragón, Renzetti, Ortega, Fournillier, Mariotti o Pérez Sierra. Entre sus recientes actuaciones cabe destacar *Otello*, de Rossini, en el Theatre an der Wien, la Opera Vlaanderen y el San Carlo de Nápoles; *Idomeneo* en el Palau de les Arts; *La bohème* en el San Carlo, el Real, Les Arts, ABAO y el Campoamor; *Così fan tutte* en el Principal de Palma, el São Carlos de Lisboa, el Auditorium de Roma; *Armida* en la Opera Vlaanderen, el Festival Rossini de Pésaro; *La donna del lago* en Pésaro; *Poliuto* en el São Carlos; *Adina* en el Reate Festival; *La traviata* en Oviedo y Córdoba; *Il barbiere di Siviglia* en Oviedo y la Fundació Ópera a Catalunya; *Rinaldo* en la Ópera de Oviedo; *La del manajo de rosas* en La Zarzuela, La Maestranza y el Campoamor; *Las golondrinas* en La Zarzuela y el Campoamor; *Marina*, *Clementina* y *La casa de Bernarda Alba* en La Zarzuela; un concierto con Juan Diego Flórez en el Musikverein; el homenaje al Maestro Zedda en La Coruña y la Opera Vlaanderen; *Elsombrero detrespicos* con la Mahler Chamber Orchestra y Heras-Casado en diversos conciertos y la grabación en Harmonia Mundi; *Die Zauberflöte* en el Principal de Palma; *La casa de Bernarda Alba* en el Cervantes de Málaga y el Villamarta de Jerez, y el *Stabat Mater*, de Rossini, en Madrid. Su próximo compromiso es *La traviata* en La Maestranza.

Santiago Ballerini

Alzaga
Tenor



© Guillermo Rodríguez Adams

Nació en Buenos Aires, Argentina. Destacan sus actuaciones en *Carmina burana* en el Kennedy Center de Washington DC; *Il pirata* en la Ópera de Burdeos y el Festival Caramoor de Nueva York; *L'elisir d'amore* en el Teatro Regio de Turín, la Ópera de Tolón y el Teatro Solís de Montevideo. También ha cantado *Don Pasquale* en la ABAO de Bilbao, *L'italiana in Algeri* en la Quincena Musical de San Sebastián; *La rondine* en el Teatro Nacional de Croacia en Zagreb y conciertos en el Real en Madrid y la Casa da Música en Oporto. En el Colón de Buenos Aires ha participado en las producciones de *Die Soldaten* o *Der Rosenkavalier*; en el Palacio de Bellas Artes de México en las de *L'italiana in Algeri*, *Il viaggio a Reims*, *Don Pasquale* o *La finta giardiniera*; y en Río de Janeiro en la de *La cenerentola*. En 2014 fue premiado en el Congreso de la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina como cantante revelación y participó en la *Gala del 50 Aniversario* de Sherrill Milnes en el Metropolitan de Nueva York. Recientemente ha cantado en el Hollywood Bowl con la Filarmónica de Los Ángeles y Gustavo Dudamel, así como en las representaciones de *The Pirates of Penzance* en la Ópera de Atlanta. Próximamente cantará *Rigoletto* en la Ópera de San Antonio, la *Cantata criolla* en el Festival de Cincinnati, *La traviata* en el Municipal de Chile y *Les pêcheurs de perles* en el Colón, así como en un concierto con la Sinfónica de Atlanta y Nicola Luisotti. En el Teatro de la Zarzuela Santiago Ballerini ha actuado en *El sueño de una noche de verano*, de Gatzambide.

Leonardo Sánchez

Alzaga
Tenor



© Arban Hirsner

Nacido en México. Es licenciado en Música por la Universidad de las Américas Puebla. Participó en el Estudio de la Ópera de Bellas Artes y del Taller de Perfeccionamiento Operístico SIVAM. Actualmente es miembro del programa de Chanteurs Solistes de Lausana. En la temporada 2020-21 debuta en Italia con *La traviata* en Savona y Rieti. En la temporada 2019-20 destaca su participación en *Nabucco*, bajo la dirección de Fabio Luisi, en la Ópera de Zúrich, así como su primer Tamino en *Die Zauberflöte* en el Teatro Villamarta en Jerez de la Frontera. En la temporada 2018-19 interpreta por primera vez el Conde Almaviva en *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Winterthur (Suiza), con dirección de Antonino Fogliani, así como Arturo en *Lucia di Lammermoor*, con Nello Santi, y Malcom en *Macbeth* en la Ópera de Zúrich, con Francesco Lanzillotta. La temporada 2017-18 canta por vez primera Alfredo en *La traviata* en el Teatro del Bicentenario de León en México, con Ramón Shade. También participa en la *Gala Rossini* en el Palacio de Bellas Artes y es Don Ottavio en *Don Giovanni*, con Juan Carlos Lomónaco. Fue ganador del premio primer lugar, revelación juvenil y premio especial en la 34 edición del Concurso de Canto Carlo Morelli en el Palacio de Bellas Artes. Recientemente ha cantado *Don Giovanni* en el Teatro del Bicentenario y *Così fan tutte* en el Teatro Calderón de Valladolid. Sus próximas actuaciones incluyen *L'elisir d'amore* en el Palacio de Bellas Artes. En el Teatro de la Zarzuela Leonardo Sánchez ha cantado en la recuperación de *Farinelli*, de Bretón.

Luis Cansino

Carambollas

Barítono



© Andrés Espinosa

Intérprete de origen gallego; es habitual en las temporadas líricas internacionales en títulos como *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore*, *Viva la mamma!*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *I vespri siciliani*, *La gioconda*, *Madama Butterfly*, *Tosca* o *Adriana Lecouvreur*. Ha cantado el *Messiah* de Haendel, la *Krönungs-Messe* de Mozart, el *Requiem* de Fauré, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven o el *Carmina burana* de Orff. Asimismo, ha participado en los estrenos de obras de Álvarez del Toro: *Especijos*, *El gigante*, *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha*. También ha estrenado la *Cantata asturiana* de Ruiz, el *Salmo* de Carreño o *The march of Victory* de Muhammad. Ha participado en la recuperación de *Ezio* de Haendel y *Rénard the Fox* de Stravinski. Como reconocido intérprete de la lírica española, participa en *La verbena de la Paloma*, *La Dolores*, *El asombro de Damasco*, *La del Soto del Parral*, *La del manajo de rosas*, *La tabernera del puerto*, *Don Manolito* o *Luisa Fernanda*. También ha colaborado en la recuperación de *Chin-Chun-Chan* de Jordá, *Mis dos mujeres* de Asenjo Barbieri, *María Adela* de Bardet, *Xuanón* de Moreno Torroba, así como en el estreno de *Fuenteovejuna* de Muñoz. Ha sido premiado en España, México, Colombia y Perú. En 1990 ganó el Primer Concurso de Canto Francisco Alonso. En La Zarzuela ha cantado *El juramento*, *Los gaviñanes*, *La rosa del azafrán*, *La parranda*, *El gato montés*, *Marina*, *¡Cómo está Madrid!*, *La casa de Bernarda Alba*, *El sueño de una noche de verano*, *Marianela*, *la Gala del 150 Aniversario* y el *Concierto en homenaje a Miguel Roa*.

Rodrigo Esteves

Carambollas

Barítono



© Abundena Mabiques

Cantante hispano-brasileño nacido en Río de Janeiro (Brasil). Estudió canto con Alfredo Colósimo, Antonio Blancas y Renato Bruson. En 1998 debutó con *La bohème* en el Teatro de la Zarzuela. Desde entonces canta *La favorita* en Pamplona, *Pagliacci* en Buenos Aires; *La traviata*, *Nabucco* e *Il trovatore* en Río de Janeiro, Spoleto, Tokio, Osaka y Nagoya; *Roméo et Juliette* en Jerez; *La cenerentola* en el VII Festival de Ópera del Amazonas; *Le nozze di Figaro* en Spoleto y Japón; *Carmina burana* en Madrid; *Don Carlo* en São Paulo; *La bohème* en Spoleto, Perusa, Jerez, Río y Málaga; *Faust*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Rosenkavalier* y *Aida* en São Paulo; *Macbeth* en Río; *Falstaff* en Busseto; *Un ballo in maschera* en Messina; *Carmina burana* y *Die Tote Stadt* de Korngold en São Paulo; *L'elisir d'amore* en Jerez; *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Cagliari; *Nabucco* en Belo Horizonte; *Tosca*, *Salome* y *Der fliegende Holländer* en Belém. En 2009 recibe el Premio Carlos Gomes de Ópera y Música Erudita en Brasil como mejor cantante. Entre sus últimas actuaciones destacan *Le nozze di Figaro* en São Pedro; *Carmen* en São Paulo y Buenos Aires; *Falstaff* en São Paulo, Tenerife y Génova; *Otello* en Belém y Valladolid; *Tosca* en Verona; *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en Jerez; *La bohème* en Japón; *Madama Butterfly* en Valencia; *La traviata* en Génova; *Rigoletto* en São Paulo; *Cavalleria rusticana* en Berlín; *Tosca* en Manaus y *Simon Boccanegra* en Málaga. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela Rodrigo Esteves ha actuado en *Las golondrinas*, *Maruxa*, *Farinelli* y *La tabernera del puerto*.

Damián del Castillo

Trabucos

Barítono

© Krea Fotografía



Nacido en Úbeda (Jaén). Realizó sus estudios superiores de música y canto en Málaga y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, formándose con Alicia Molina, Teresa Berganza, Reri Grist, Carlos Chausson, Manuel Cid y Tom Krause. Actualmente perfecciona su técnica con Juan Lomba. Entre sus actuaciones recientes cabe destacar el estreno de *Fuenteovejuna* en Oviedo, así como *Turandot* en el Palau de les Arts Reina Sofía, *Madama Butterfly* en el Gran Teatro del Liceo, *Lilith, luna negra* en el Festival Internacional Música y Danza Ciudad de Úbeda, *Samson et Dalila* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y en el Festival Internacional de Mérida y *Un ballo in maschera* en el Teatro Calderón de Valladolid. Ha participado en *Cantar en tiempos revueltos* del Teatro de la Zarzuela, *Fidelio* en versión de concierto con la Sinfónica de Navarra, *Madama Butterfly* con la Ópera de Oviedo, *Don Fernando el Emplazado* en el Teatro Real y *La bohème* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Sus compromisos esta temporada incluyen *Madama Butterfly* en el Teatro de la Maestranza y ABAO, *Manon* en el Teatro Villamarta de Jerez, *Atlántida* —en versión de concierto— en el Palau de les Arts o *María Moliner* en Oviedo, entre otros. También son frecuentes sus apariciones en La Zarzuela, donde ha cantado en *El juramento* de Gaztambide, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *Marina* de Arrieta, *María del Pilar* —versión de concierto— de Giménez, *Benamor* de Luna o *La tabernera del puerto* de Sorozábal, así como en una coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de García.

César San Martín

Trabucos

Barítono

© Krea Photos



Con un canto honesto y expresivo, es uno de los intérpretes de referencia en el ámbito de la lírica española por su calidad vocal, por su gran versatilidad y adaptación a los numerosos personajes que representa en escena. Ha sido galardonado en distintos concursos internacionales, entre los que figuran un Premio Extraordinario en el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas de Barcelona y el Primer Premio del Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha trabajado bajo la dirección musical Alberto Zedda, Renato Palumbo, Eliahu Inbal, Miguel Roa o Jesús López Cobos. También ha participado en producciones de directores de escena como Robert Carsen, Peter Sellars, Mario Martone, Graham Vick, Emilio Sagi o José Carlos Plaza. Sus compromisos esta temporada incluyen el papel de Figaro en *Il barbiere di Siviglia* en Sabadell, un proyecto semiescenificado de *La serva padrona*, junto al estreno de la ópera bufa *A sombra de Cristal* de Fernando Buide con la Real Filharmonía de Galicia, *Manon* de Massenet en el Teatro Villamarta de Jerez, *Luisa Fernanda* en el Festival de Santander y *María Moliner* en Oviedo. En el Teatro de la Zarzuela César San Martín ha participado en distintas producciones: *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, *La del Soto del Parral* de Guerrero, *El dominó azul* de Arrieta, *La reina mora* de Serrano, *La gran duquesa de Gérolstein* de Offenbach, *La villana* de Vives, *El gato montés* de Penella, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba o *Benamor* de Luna, así como en la coproducción con la Fundación Juan March de *Il finto sordo* de García.

Carmen Artaza

Martina

Mezzosoprano



© Engue Dillon

Nació en San Sebastián; comenzó su formación musical en el Conservatorio Francisco Escudero y el Coro Araoz Gazte. Luego estudió en el Conservatorio Superior de Múnich, donde cantó *The Rape of Lucretia* o *Giulio Cesare in Egitto*; y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde interpretó *Così fan tutte* o *A midsummer night's dream*. Y, desde 2019, estudia en el Conservatorio Superior de Música y Artes Escénicas de Fráncfort. Ha asistido a las clases magistrales de Brigitte Fassbaender, Teresa Berganza, Anne Sofie von Otter, Helmut Deutsch y Christa Ludwig; ha actuado en el Festival Richard Strauss en Garmisch-Partenkirchen. En 2016 ganó un premio especial en la 45 edición del Concurso Nacional Alemán de Berlín; en 2020, el primer premio en el Concurso Mendelssohn-Bartholdy de Berlín y el primer premio, el premio del público y el premio para jóvenes talentos en el Concurso Internacional de Canto Luis Mariano de Irún. En 2021 ganó el gran primer premio, el premio Mozart y el premio del público en la 58 edición del Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas. En 2019 debuta en *Der Gesang der Zauberinsel*, de Lange, en el Proyecto de Jóvenes Cantantes del Festival de Salzburgo. También ha cantado en el Barbican Center de Londres *Candide* y en la Filarmónica de Berlín *Elias*. Ha trabajado con la Orquesta Sinfónica de Múnich, la Orquesta Mozarteum de Salzburgo, la London Symphony Orchestra, la Orquesta de Cámara de Baviera, la Sinfónica de Bamberg y la Konzerthausorchester de Berlín. Carmen Artaza canta por primera vez en La Zarzuela.

Mar Campo

Martina

Mezzosoprano



© Inma del Valle

Nace en Valencia; comienza su formación musical en Juventudes Musicales de Alcalá de Henares y compagina el piano y el solfeo con su formación académica; en 2005 se licencia en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y la Università degli Studi Roma Tre. En 2009 inicia sus estudios de canto e ingresa en el Conservatorio Superior de las Islas Baleares; y luego pasa a la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha asistido a las clases magistrales de Amelia Felle, Dolora Zajick, Mariella Devia, Francesca Roig, Raúl Giménez, Montserrat Caballé, Inmaculada Egido, Lorenzo Regazzo, Giulio Zappa, Miquel Ortega, Marco Evangelisti y Michele D'Elia. En 2010 se presentó en *El diluvio de Noé*, de Britten, en el Principal de Palma de Mallorca. Ha trabajado con directores como Carlos Kalmar en *El sombrero de tres picos* con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española o Miquel Ortega y la Orquesta Sinfónica de Palma; y ha cantado *María Moliner*, de Parera Fons. En 2014 participó en el programa de Ópera Studio de Tenerife, donde interpretó *La cenerentola* e *Il viaggio a Reims*. También ha participado en el Festival Rossini de Bald Wildbad en *Il conte di Marsico* y *Bianca e Gerlando*. Ha cantado el *Stabat Mater* de Pergolesi, el *Gloria* de Vivaldi y la *Lord Nelson mass* de Haydn. Recientemente ha ofrecido recitales en Baleares y ha cantado el *Messiah* de Haendel con Lucas Macías y la Orquesta Ciudad de Granada, con quienes interpretará la *Krönungs-Messe* de Mozart en la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Mar Campo canta por primera vez en La Zarzuela.

Jeroboám Tejera

Aristippus

Bajo



© Antonio Estudio

Nacido en la Villa de Arafo (Tenerife); ha actuado como solista en escenarios como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Verdi de Trieste, L'Auditori de Barcelona, el Palacio de la Ópera de La Coruña, el Palacio de Congresos de Santander, el Círculo Lírico de Bolonia, el Auditorio de Tenerife, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Gran Teatro de Córdoba, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, el Teatro Villamarta de Jerez o el Teatro La Farándula de Sabadell, entre otros. Y ha trabajado con directores como Alberto Zedda, Sir Colin Davis, Pedro Halffter, Miquel Ortega, Lü Jia, Víctor Pablo Pérez, José Miguel Pérez Sierra o Alain Gungal. Igualmente ha trabajado con directores de escena como Giancarlo Del Monaco, Mario Pontiggia o Rosetta Cucchi, entre otros muchos. Su repertorio incluye títulos como *Turandot*, *Il signor Bruschino*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni*, *La fille du régiment*, *Salome*, *La cenerentola*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Die Zauberflöte*, *La bohème*, *Carmen*, *Don Carlo*, *Nabucco*, *Aida* y *L'elisir d'amore*. Además, ha sido solista en numerosos conciertos, interpretando lieder, oratorios, zarzuelas u óperas. Entre sus recientes actuaciones cabe destacar *Don Carlo* en La Coruña, *Marina* en Las Palmas, *Il barbiere di Siviglia* en Vigo y Albacete, *Die Zauberflöte*, *Macbeth* y *Aida* en Sabadell. Sus compromisos esta temporada incluyen *Il barbiere di Siviglia* y *Rigoletto* en Sabadell o *Manon Lescaut* en Las Palmas de Gran Canaria. Jeroboám Tejera canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Helena Ressurreição

Olympia

Mezzosoprano



© Emili Flores

Nacida en Barcelos (Portugal); se formó profesionalmente en Barcelona, pasando por el Conservatorio del Liceo y, becada por la Fundación Victoria de los Ángeles, cursando el máster de lied de ESMUC. Debutó los papeles de Lucilla en *La scala di seta* en el Festival de Ópera Rossini de Barcelona; Tangia en *Le cinesi*, de Manuel García; Angelina en *La cenerentola*, de Rossini; la protagonista de *Cendrillon*, de Pauline Viardot, la Tercera Dama en *Die Zauberflöte*, de Mozart, y Silvia en *L'isola disabitata*, también de García; y cantó con la Orquesta de Radiotelevisión Española en el Teatro Monumental de Madrid como parte del Primer Premio de Juventudes Musicales de España. Fue galardonada en el Concurso Internacional de Música de Les Corts. Recientemente ha cantado en la Ópera-Comique de París, la Fundación Juan March de Madrid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, L'Auditori de Barcelona y la Schubertiada de Vilabertran. Como artista residente del Festival «Life Victoria» actuó en el Oxford Lieder Festival en Reino Unido, donde interpretó Zefka en *Diario de un desaparecido*, de Janáček, con Julius Drake y Nicky Spence, compartió escenario con Frederica von Stade y Albert Guinovart, y ofreció un recital con Francisco Poyato. Protagonizó una producción de la Fura dels Baus y Padriisa. En breve formará parte del *Young Artists Programme* del Leeds Lied Festival en Reino Unido y, junto a Natalia Labourdette y Francisco Soriano, grabará repertorio inédito de Pauline Viardot para Odradek. Helena Ressurreição canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Alba Chantar

Zoe

Soprano



© Daniel Díaz

Nace en Ronda; se traslada a Málaga, donde comenzará a estudiar canto. En 2016 finaliza sus estudios en el Conservatorio Superior de Málaga. Ha recibido clases de Cecilia Gallego, Gerardo López, Carlos Aransay, Ricardo Estrada, Ana Luisa Chova, Rubén Fernández Aguirre, David Mason, Kennedy Moretti y Carlos Álvarez. Ha sido premiada en la V Muestra de Jóvenes Intérpretes de Música Antigua de Málaga; y obtiene menciones de honor en el II y III Certamen de Lied y Canción de Concierto Fidela Campiña, así como el primer premio en la 23 Muestra de Jóvenes Intérpretes Málaga Crea. En 2016 obtiene el segundo premio en el Certamen de jóvenes intérpretes Pedro Bote; en 2018 se alza con el premio al mejor intérprete de zarzuela en el 35 Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. En 2009 y 2010 formó parte de la gira mundial del World Youth Choir. Ha trabajado con la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Córdoba, así como con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa; y ha actuado bajo la dirección de Manuel Hernández-Silva, Arturo Díez Boscovich, Lorenzo Ramos, Francesco Ivan Ciampa, José María Moreno Valiente, Josep Vila i Casañas y Edmon Colomer. Cabe destacar en su repertorio papeles como Belinda en *Dido and Aeneas*, Serpina en *La serva padrona*, Susanna en *Le nozze di Figaro*, Papagena en *Die Zauberflöte*, Despina en *Così fan tutte*, Norina en *Don Pasquale*, Amina en *La sonnambula*, Gilda en *Rigoletto*, Isaure en *Jérusalem* o Francisquita en *Doña Francisquita*. Alba Chantar canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Gerardo López

Pekito

Tenor



© Daniel Díaz

Nacido en Málaga; ha actuado en conciertos, óperas y zarzuelas en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Auditorio Nacional de Música, la Quincena Musical de San Sebastián, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, la Salle Métropole de Lausana, la Tonhalle de St. Gallen, el Festival Muzyczny de Varsovia, el Festival de Musique Sacrée de Saint-Malo, el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, la Opéra National Montpellier, el Festival de Saintes, el Centro de Artes Escénicas Jiangsu de Nanjing, el Teatro de la Maestranza o ABAO. Ha trabajado con directores musicales como Ivor Bolton, Aldo Ceccato, Francesco Ivan Ciampa, Rafael Frühbeck de Burgos, Pablo Heras-Casado, Jesús López Cobos, Nicola Luisotti o Christian Zacharias, entre otros, y escénicos como Hugo de Ana, Calixto Bieito, Cristof Loy, Cristoph Marthaler, David McVicar, Lluís Pasqual, Pier Luigi Pizzi, Emilio Sagi o Krzysztof Warlikowski en obras como *Gianni Schicchi*, *Le nozze di Figaro*, *Il tutore burlato*, *Die Zauberflöte*, *Oedipus Rex*, *Il viaggio a Reims*, *L'enfant et les sortilèges*, *L'incoronazione di Poppea*, *Il prigioniero*, *Les contes d'Hoffmann*, *Rigoletto*, *Gloriana*, *Die Soldaten*, *Il trovatore*, *Capriccio*, *La fanciulla del West*, *Don Fernando el Emplazado* o *Lakmé* y en zarzuelas como *La canción del olvido*, *Don Manolito*, *El rey que rabió*, *La tempranica*, *El asombro de Damasco* o *El barberillo de Lavapiés*. Ha grabado para Deutsche Grammophon, Naxos, Lauda Música, Arte France, Mezzo, Radio Clásica, Polskie y Radio Suisse Romande. En La Zarzuela ha cantado en *María Moliner* y *Benamor*.

Tomeu Bibiloni

Curro

Barítono



© Fernex Montoya

Nacido en Palma de Mallorca. Ha trabajado con directores musicales como Minkowski, Scappucci, Luisotti, Volton, Armiliato, Zedda, García Calvo y López Cobos o de escena como Warner, Carsen, Willson, Vick, Allen, Gas, Azorín, Sagi y La Fura dels Baus. También colabora con la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Sinfónica de Euskadi, la Sinfónica de Navarra, la Sinfónica de les Illes Balears, la Nederlands Philharmonisch o la Shoemberg Ensemble Nederlands. Su repertorio lírico incluye personajes como Malatesta en *Don Pasquale*, Belcore en *L'elisir d'amore*, Guglielmo en *Così fan tutte*, el protagonista de *Don Giovanni*, el Conde de Almaviva en *Le nozze di Figaro* o Papageno en *Die Zauberflöte*. También ha cantado *Ein deutsches Requiem* de Brahms, el *Requiem* de Fauré, *Die Schöpfung* de Haydn, el *Magnificat*, la *Cantata BWV 82* y la *Misa en si menor* de Bach, el *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns y la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven. Desde hace años participa en las temporadas del Teatro Real, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro Principal de Palma de Mallorca, la Ópera Nacional de Ámsterdam, el Admiralspalast de Berlín, así como en los festivales de Perelada, San Lorenzo del Escorial o San Sebastián. Ha actuado en el Palau de la Música Catalana, el Concertgebouw de Ámsterdam o el Teatro Monumental de Madrid. Próximos compromisos incluyen el Real y el Liceu, así como la Orquesta y Coro Nacional de España. Tomeu Bibiloni canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Fernando Albizu

Eros XXI

Actor



© Mui Fernández Acosta

Nacido en Vitoria; se graduó en diseño de moda en la Escuela Superior de Diseño y Moda Goymar. Su primer contacto con el mundo del espectáculo fue un grupo de cabaret, con el que actuó en numerosos locales, luego pasó a la zarzuela. En 1994 actúa por primera vez en cine en un cortometraje. Desde entonces fue compaginando pequeños papeles en la gran pantalla en películas como *Sacrificio* (1998), *Año mariano* (1999) o *No somos nadie* (2001), con series de televisión como *Manos a la obra*, *Petra Delicado*, *Cuéntame cómo pasó*, *Hospital Central* o *Mis adorables vecinos*. Caben destacar sus personajes en *Casi perfectos* (2004-2005) o *Doctor Mateo* (2009-2011). Albizu ha rodado con directores como Guillermo del Toro, Juan Carlos Fresnadillo, Eloy de la Iglesia, Miguel Hermoso, Juanma Bajo Ulloa, Miguel Albaladejo o Daniel Sánchez Arévalo, con quien ha trabajado en *Gordos* (2009), y le valió una nominación a los Premios Goya. En 2015 rueda *Rumbos*, dirigido por Manuela Moreno. Y en 2022 vuelve a estar nominado a los Goya por *El buen patrón*, de Fernando León de Aranoa. En Teatro destaca en montajes como *Las obras completas de William Shakespeare (abreviadas)*, *Volpone*, *Los productores*, *Sé infiel y no mires con quién* o *Luces de bohemia*. En 2015 destacan sus trabajos en *Trágala, trágala*, de Ron Lalá e Yllana, o *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de Arrabal, en el Teatro San Martín de Buenos Aires y en las Naves del Español. Y el año pasado destacó en *Esperando a Godot*, de Beckett. Fernando Albizu actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

David Blanco

Figurante-bailarín



© David Blanco

Laura Hernando

Figurante-bailarina



© David Miguel

Jennifer Lima

Figurante-bailarina



© Alex Lammbe

Verónica Moreno

Figurante-bailarina



© Alvaro Sierra

Pablo Muñoz

Figurante-bailarín



© Marta López

Karel H. Neninger

Figurante-bailarín



© José Da Silva

Agus Ruiz

Figurante-bailarín

© Romero de Luque



Sergio Toyos

Figurante-bailarín

© Nacho Sweet



Rafael Lobeto

Acróbata

© Iván Dumont



Georgina Nieto

Acróbata

© Andrea Zappia



Nacho Rodríguez

Acróbata

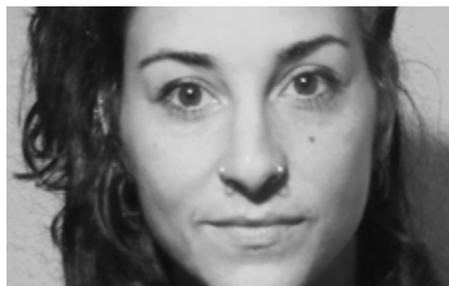
© David Fotografía



Aida Pascual

Acróbata

© Aida Pascual



Rubén Sánchez Vieco

Asistente de dirección musical

© Marina Vieco



Álex Larumbe

Ayudante de dirección de escena

© Alex Larumbe



Alessandro Arcangeli

Ayudante de escenografía

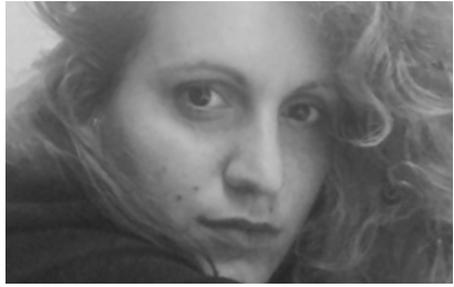
© Zoe Soucambur



Paula Castellano

Ayudante de vestuario

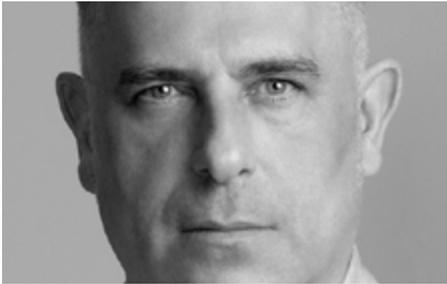
© Paula Castellano



Alfonso Malanda

Ayudante de iluminación

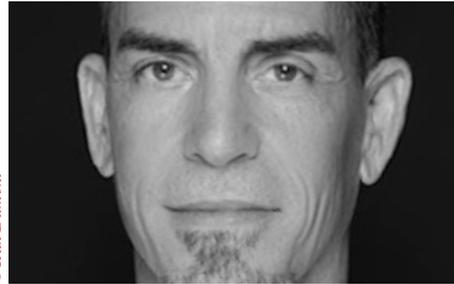
© Foto Nébot

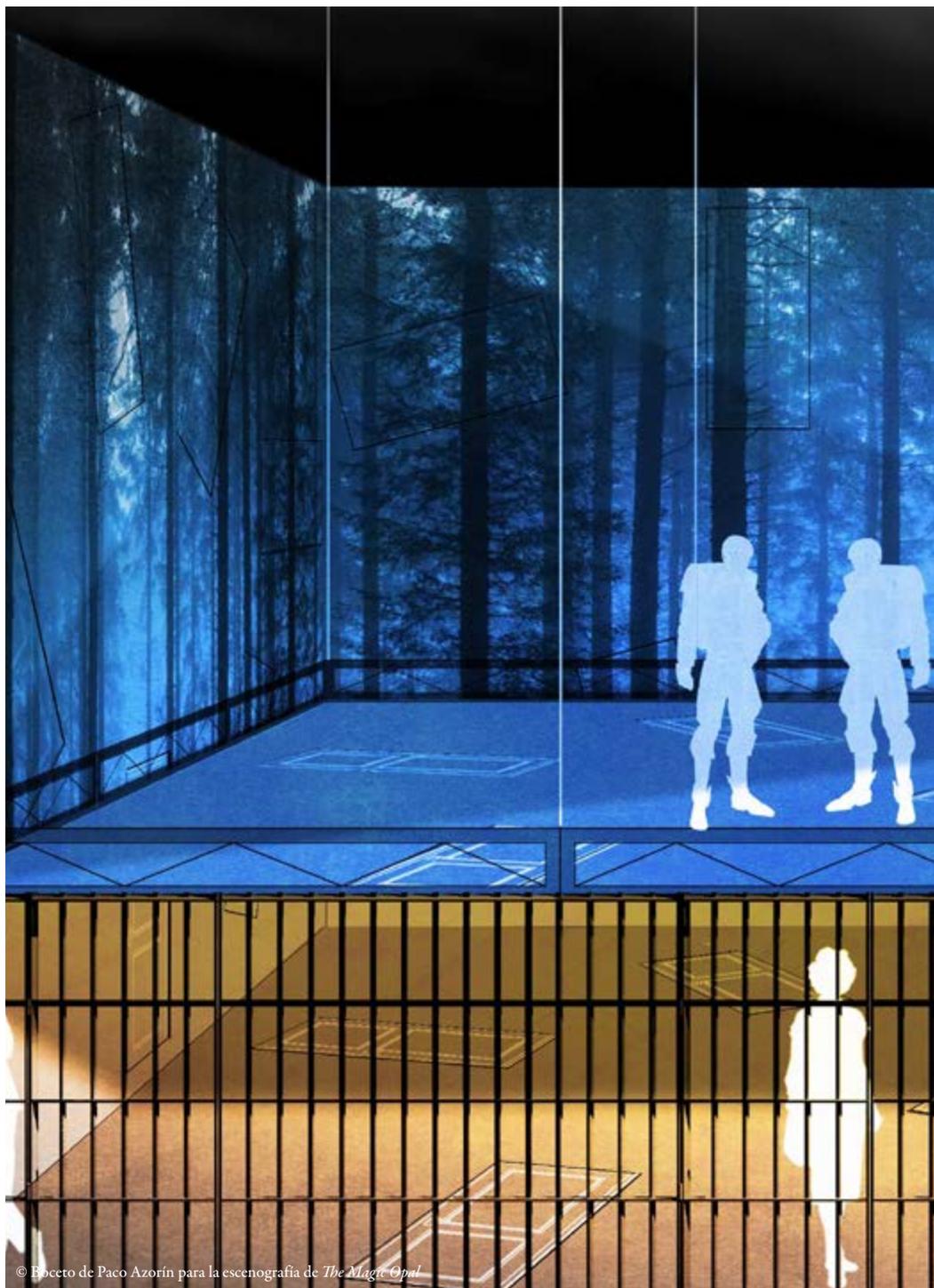


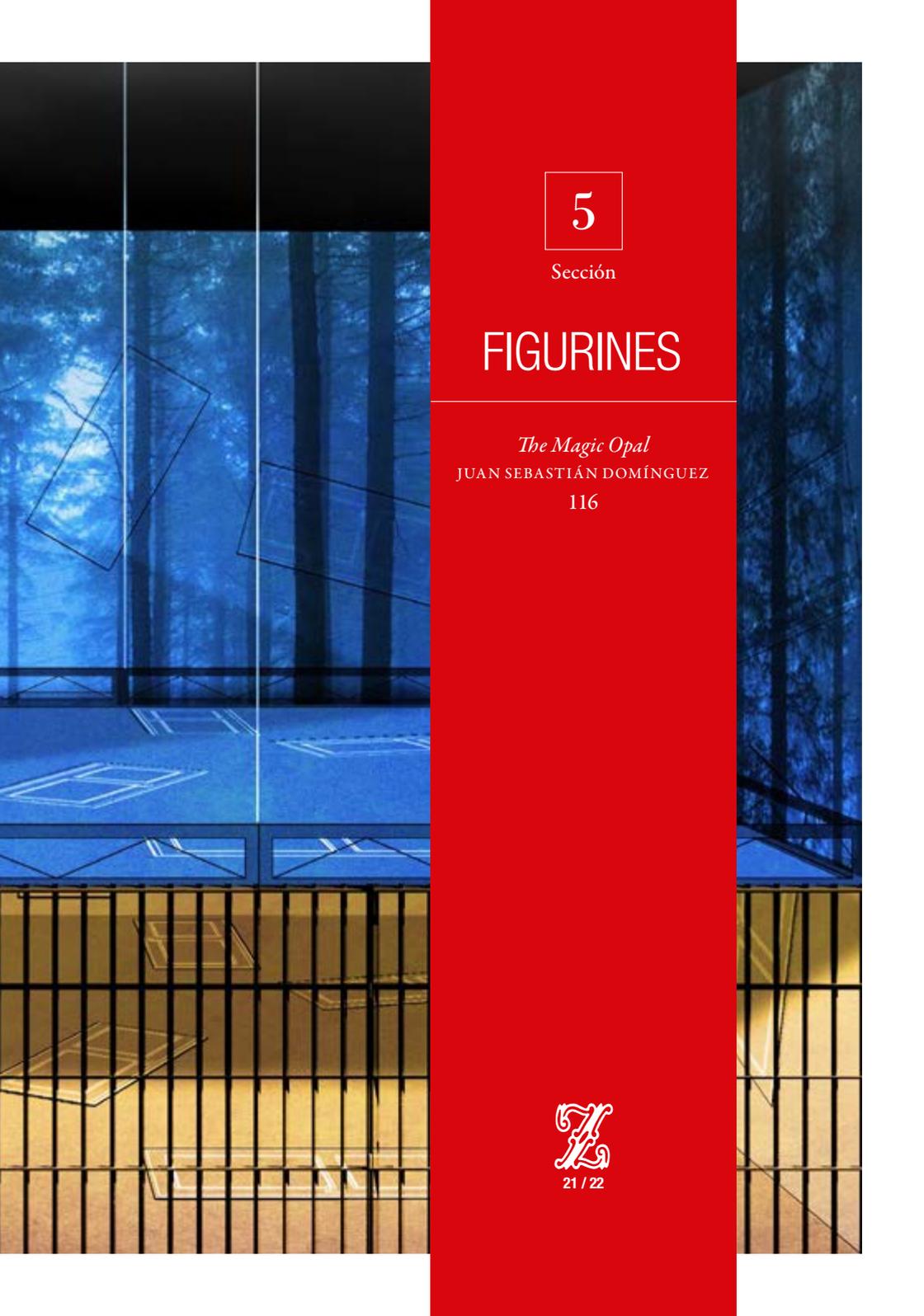
Roberto Gascat

Coordinador de acrobacias

© Iván Dimont







5

Sección

FIGURINES

The Magic Opal

JUAN SEBASTIÁN DOMÍNGUEZ

116



21 / 22



Lolika



Alzaga



Carambolas



Trabucos



Martina



Aristippus



Olympia



Zoe



Pekito



Curro



Eros XXI



Bandido



Opalín



Ciudadana

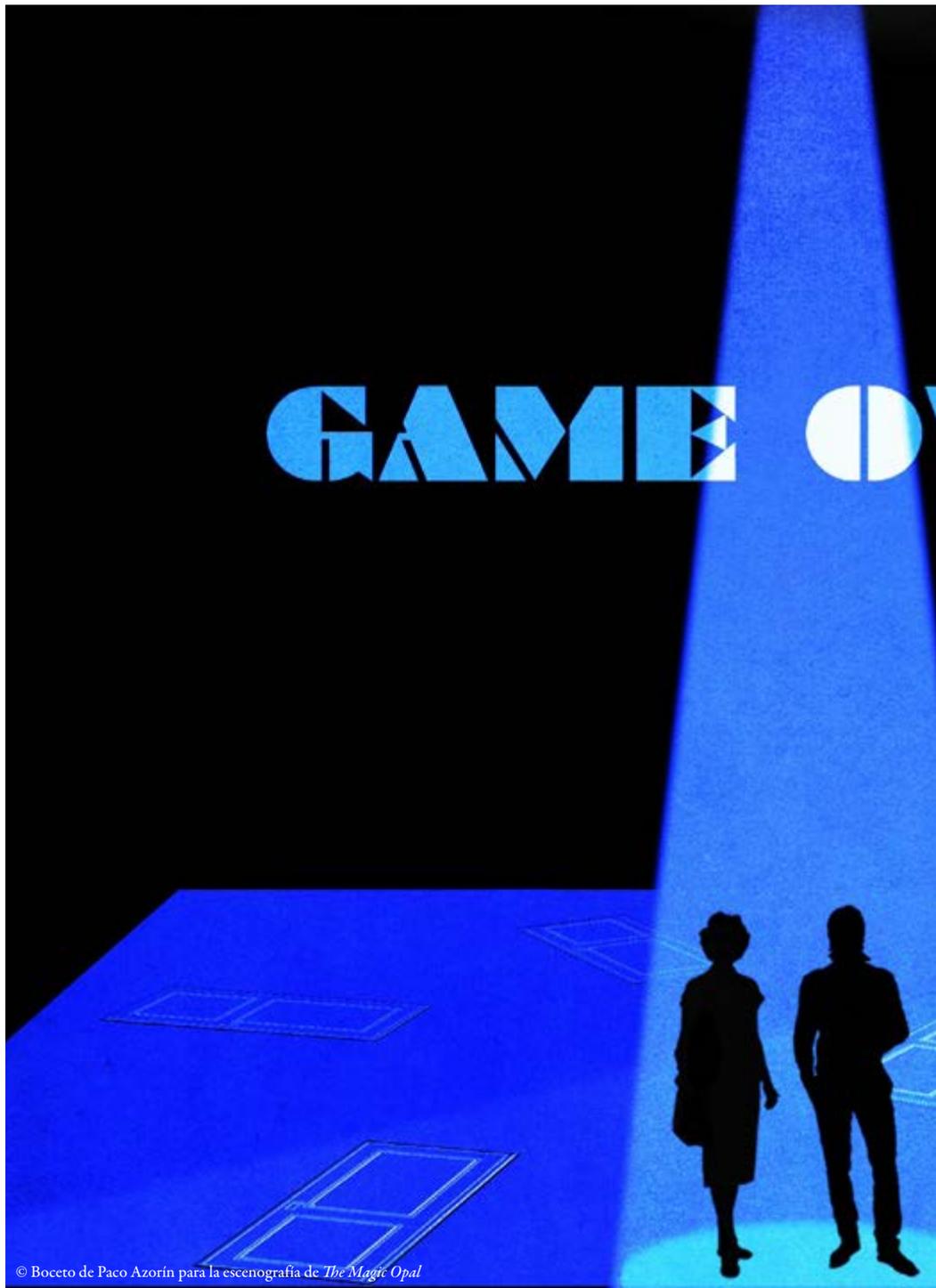


Ciudadano

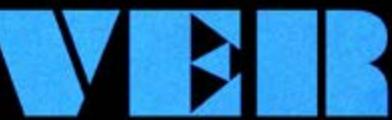


Alguacil

GAME ON



© Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *The Magic Opal*



6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
122

Teatro de la Zarzuela
Personal
123

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
126

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
127

Próximas actuaciones
128



Ministerio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

MIQUEL ICETA

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

AMAYA DE MIGUEL TORAL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM

JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

JAVIER DE DIOS LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL

IGNACIO ANGULO RANZ

SUBDIRECTORA GENERAL

ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

ALICIA LILLO RAMOS

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO

MIGUEL GALDÓN

GERENTE

JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN

CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JESÚS PÉREZ GIL

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN

Y DIFUSIÓN

JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

RICARDO CERDEÑO

JEFE DE COMUNICACIÓN

Y PUBLICACIONES

LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR DE

ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

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

CAJA

ISRAEL DEL VAL
 DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

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

ILUMINACIÓN

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

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
 AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
 DIANA LAZCANO
 AMINTA ORRASCO
 GEMMA PERUCHA
 BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

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

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

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

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ÁFRICA RODRÍGUEZ

SALA

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

SASTRERÍA

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

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA JUAN
CARLOS CONEJERO ROSA
DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

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

UTILERÍA

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

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

CONTRALTOS

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

TENORES

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

BAJOS

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



Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

PERCUSIÓN

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

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

MARCELO CALABRIA
ALBERTO RODEA

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO

Y DOCUMENTACIÓN
ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

DIRECTORA GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

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

P

róximas actuaciones

Abril-mayo 2022

CICLO DE CONFERENCIAS, VI: *THE MAGIC OPAL*
FRANCESC CORTÈS (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

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

A PROPÓSITO DE ALBÉNIZ:

VIRTUOSOS Y POETAS DEL PIANO ROMÁNTICO

GUILLERMO GARCÍA CALVO

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

XXVIII CICLO DE LIED. *RECITAL VI*

KATHARINA KONRADI SOPRANO

MALCOLM MARTINEAU PIANO

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

CONCIERTO-RECITAL: *NUEVE SUERTES DE MUJER*

NANCY FABIOLA HERRERA MEZZOSOPRANO

ROSA TORRES-PARDO PIANO

SILVIA ABASCAL NARRADORA

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

DOMINGOS DE CÁMARA: *TRÍO ARBÓS*

FERDINANDO TREMATORE VIOLÍN

JOSÉ MIGUEL GÓMEZ VIOLONCHELO

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO

CICLO DE CONFERENCIAS, VII: *DON GIL DE ALCALÁ*
MARÍA DEL PILAR ESPÍN (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 5 AL 22 DE MAYO DE 2022. 20:00 H (DOMINGOS, 18:00 H)

DON GIL DE ALCALÁ

MANUEL PENELLA

LUNES, 9 DE MAYO DE 2022. 20:00 H

MARTES, 10 DE MAYO DE 2022. 20:00 H

CONCIERTO: *FARSA (GÉNERO IMPOSIBLE) SOLA*

SÍLVIA PÉREZ CRUZ

MARTES, 17 DE MAYO DE 2022. 20:00 H

XXVIII CICLO DE LIED. *RECITAL VII*

ANDRÈ SCHUEN BARÍTONO

DANIEL HEIDE PIANO

SÁBADO, 28 DE MAYO DE 2022. 13:00 H

DOMINGO, 29 DE MAYO DE 2022. 13:00 H

***EL CIELO DE SEFARAD* ESPECTÁCULO MUSICAL DE TÍTERES**

CLAROSCVRO

EN EL AMBIGÚ DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-5127-2022

NIPO: 827-22-041-2

teatrodelazarzuela.mcu.es

ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

