

Katiuska



ÚNICO EN EL MUNDO

KATIUSKA

LA MUJER RUSA

Opereta en dos actos

Música

Pablo Sorozábal

Libreto

Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso

Estrenada en el Teatro Victoria de Barcelona, el 27 de enero de 1931,
y en el Teatro Rialto de Madrid, el 11 de mayo de 1932

UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRO ARRIAGA DE BILBAO,
COPRODUCIDA POR EL TEATRO CAMPOAMOR DE OVIEDO,
EL TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID Y EL TEATRO ESPAÑOL DE MADRID



El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



Edición de Pablo Sorozábal Gómez

Instituto Complutense de Ciencias Musicales / Sociedad General de Autores y Editores
(Madrid, 2008)



© Enrique Moreno Esquivel

Duración aproximada

Actos Primero y Segundo:
1 hora y 20 minutos (sin entreacto)

Funciones

4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20 y 21 de octubre de 2018
Horario: 20:00 h. (domingos, 18:00 h.)

Abonos

4, 6, 7, 11 y 19 de octubre de 2018

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / audiodescription: 20 y 21 de octubre
Función con visita táctil / touch tour: 21 de octubre, a las 16:30 h.

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

Índice

1 *Katiuska*

Ficha artística

06

Reparto

07

Introducción

08

Argumento

10

Números musicales

12

2 Artículos

Sentimentalismo y tradición

EMILIO SAGI

16

La princesa soviética y
el héroe bolchevique

EVA SANDOVAL

18

Anedotario *de cine* de un primer
estreno lírico en Barcelona

PABLO SOROZÁBAL

34

3 Libreto

Acto Primero

44

Acto Segundo

62

4 Cronología y biografías

Cronología de Pablo Sorozábal

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

76

Biografías

82

5 Fotografías de ensayo

Katiuska

JAVIER DEL REAL

96

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

110

Teatro de la Zarzuela

Personal

111

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

114

Orquesta de la Comunidad de Madrid

115

El Bar del Ambigú

116

Información

117

Próximas actuaciones

118



1

Sección

KATIUSKA

Ficha artística
06

Reparto
07

Introducción
08

Argumento
10

Números musicales
12



F

icha artística

Dirección musical

Dirección de escena

Escenografía

Vestuario

Iluminación

Coreografía

Asistente de dirección musical

Ayudante de dirección de escena

Ayudante de vestuario

Ayudante de iluminación

Maestros repetidores

Sobretitulado

Guillermo García Calvo**Emilio Sagi****Daniel Bianco****Pepa Ojanguren****Eduardo Bravo****Nuria Castejón****Santiago Serrate****Nuria Castejón****Rosa Engel****David Hortelano****Ramón Grau, Lilliam Castillo****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

Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»

Director Enrique García Requena

R

eparto

Katiuska

Protegida del Príncipe Sergio

Pedro Stakof

Comisario del Sóviet

Sergio

Príncipe próximo a la familia imperial

Bruno Brunovich

Coronel del ejército zarista

Olga

Joven novia de Boni

Boni

Antiguo asistente del Coronel

Amadeo Pich

Viajante vendedor de medias

Tatiana

Tía de Boni y dueña de la posada**Ainhoa Arteta** (4 y 5)**Rocío Ignacio** (6, 10, 12, 14, 18, 20 y 21)**Maitte Alberola** (7, 11, 13, 17 y 19)**Carlos Álvarez** (4, 6, 10, 12, 14, 18 y 20)**Ángel Ódena** (5, 7, 11, 13, 17, 19 y 21)**Jorge de León** (4, 6, 10, 12, 14, 18, 20 y 21)**Alejandro del Cerro** (5, 7, 11, 13, 17 y 19)**Antonio Torres****Milagros Martín****Emilio Sánchez****Enrique Baquerizo****Amelia Font****Figuración****Ariel Carmona, Eduardo Carranza,****Sergio Herrero, Diniz Sanchez**

I

ntroducción

K*atiuska* es la primera obra para la escena que compuso Pablo Sorozábal, dando así el compositor un giro de la música sinfónica a la lírica. Sus dotes no solo para la orquesta y la melodía, sino también para la escena, lo convirtieron en el centro de la última etapa de la historia de la zarzuela. Destaca la finura de la música desde la primera escena, una orquestación elegante, buenos concertantes, romanzas intensas y variadas, así como una colección de bailables y números cómicos o exóticos propios del género de la opereta.

La obra manifiesta un claro interés por un sencillo relato que tiene como trasfondo un episodio de la Historia de Rusia, pero sin entrar en vericuetos complicados. Por eso, sólo hay una tácita protesta casi al final del Acto Primero, por parte de *Katiuska* a su amado bolchevique por la maldad de los suyos, pero éste en cambio le reprocha a su enamorada princesa y a un grupo de nobles —ahora hechos prisioneros—, los siglos de opresión y hambre del régimen zarista.

El director de escena, Emilio Sagi, presenta la historia como un ejercicio de evasión del público de la época ante la dura realidad. Su finalidad, hacer una *Katiuska* «cinematográfica y nostálgica» y «plasmear aquellos años grises» de la Revolución de 1917 encerrados en un gigantesco marco dorado sobre un paisaje en ruinas, logrando con todo ello encuadres de gran plasticidad. La belleza musical y teatral de la obra de Sorozábal adquiere nuevas dimensiones al no caer en la visión popular o folclórica del relato.

Hay que subrayar los valores de una música que, dentro de unas coordenadas tradicionales en el ámbito formal y armónico, revela una indudable ambición melódica, una escritura orquestal sólida y poética y, como cabe esperar de un compositor vasco, una profunda comprensión del lenguaje coral. Por eso, para el director musical del espectáculo, Guillermo García Calvo, «*Katiuska*, una obra universal. ¿Por qué? La acción sucede entre Ucrania y Rumanía, el compositor vasco, el libreto en castellano, la música de carácter ruso, con la sencillez y expresividad armónica de Schubert y la poesía de Schumann, y además un vals, un *fox-trot*, una marcha militar y un solo de violín a la luz de la luna».

I

ntroduction

K*atiuska* is the first work for the stage that Pablo Sorozábal composed, as the composer turned from symphonic to lyrical music. His talent, not just for orchestras and melodies, but also for the stage, made him the focal point of the last period in the history of the Zarzuela. The subtlety of the music stands out from the very first scene, with elegant orchestration, good concertantes, intense and varied romances, as well as a collection of the dance numbers and comic or exotic numbers so characteristic of the operetta genre.

The work shows a clear interest in telling a simple story set against the background of an episode in the history of Russia, but without delving too deeply into its complicated twists and turns. This is why there is only one tacit protest almost at the end of Act One, made by *Katiuska* to her beloved Bolshevik about the evil of his co-sympathisers, although he does reproach his beloved princess and a group of nobles — now taken prisoner — for the centuries of oppression and hunger under the Tsarist regime.

Emilio Sagi, the stage director, presents the story as an exercise in escapism for the audience of the time, in the face of the harsh reality. His intention, to produce a *Katiuska* which is “cinematic and nostalgic” and “embodies those grey years” of the 1917 Revolution, shut into a gigantic golden frame against a countryside in ruins; the effect of all this is a series of framed scenes of great expressiveness. The musical and theatrical beauty of Sorozábal’s work reaches new dimensions because it does not fall into the trap of showing a popular or folkloric vision of the tale.

It is important to highlight the values of a music which, within traditional reference points in the formal and harmonic sphere, reveals an unmistakable melodic ambition, solid and poetical orchestral writing and, as is to be expected of a Basque composer, a deep understanding of choral language. Therefore, for the show’s musical director, Guillermo García Calvo, “*Katiuska*, [is] a universal work. Why? The action takes place between the Ukraine and Romania, the composer is Basque, the libretto is in Spanish, the music is Russian in style, with the simplicity and harmonic expressiveness of Schubert and the poetry of Schumann, and there is even a waltz, a fox-trot, a military march and a moonlit violin solo”.

Argumento

La acción transcurre en Ucrania inmediatamente después de la Revolución de 1917.

Acto Primero

En una posada en el camino que va desde Kiev a la frontera con Rumanía, pasa un grupo de campesinos ucranianos camino del exilio. Boni, el joven posadero, y su tía Tatiana atienden el negocio. Llega de incógnito Pedro, comisario del Sóviet, que pide de cenar y luego se despide. Boni se queda a solas con su novia Olga, una mujer hermosa y muy coqueta, hasta que llega el Coronel Bruno Brunovich, un viejo cosaco que corteja a la joven y vive en la posada porque Boni fue su asistente y le tiene aún respeto. Y también llega Amadeo Pich, un vendedor de media, que tiene la misión de saldar el impago del Coronel a su empresa *La Corona Imperial*. Además, llega el Príncipe Sergio que trae consigo a Katiuska. Él tiene que proseguir su huida, pero confía el cuidado de la muchacha a Boni y al Coronel, dajándoles unas monedas de oro. Sin embargo, el Coronel sólo piensa en huir con el dinero a París. Pronto irrumpe un grupo de soldados del Ejército Rojo y se encuentran con Katiuska. Pero Pedro se enfrenta a ellos y los echa. Luego aparece gente del pueblo para capturar a Pedro porque saben que es un comisario del Sóviet. Entonces es Katiuska quien lo protege, ocultándole en su habitación. Poco después Pedro escapa y la muchacha, asustada, confiesa su amor por el bolchevique.

Acto Segundo

Continúa el mismo escenario; es de noche y llegan noticias de las escaramuzas entre los campesinos y los soldados de la Revolución. Tras una escena cómica en la que Boni se rebela contra el Coronel Bruno, aparece Pedro con sus soldados. Traen prisionero al Príncipe Sergio. Katiuska entonces confiesa su amor por Pedro y, después, le pide que libere al Príncipe pero él antepone su deber al amor que siente por la muchacha. Cuando Pedro sale con sus soldados, Olga, Pich y el Coronel continúan organizando su fuga a París. Ahora Pedro regresa con algunos aristócratas prisioneros. Efectivamente, el Príncipe Sergio señala que Katiuska Isanowa es la única descendiente del Zar. A pesar de las evidencias Pedro se niega a creer la historia: Katiuska había sido criada en el campo por su abuela al margen de todo y desconoce toda esta historia. Al oír esto, la voluntad de Pedro flaquea y decide liberarles a todos dándoles un salvoconducto a costa de su propia vida. Katiuska se niega a abandonar a Pedro, lo que ocasiona un enfrentamiento entre el Príncipe Sergio y éste. Pero a pesar de las adversidades, la muchacha decide quedarse con Pedro en la nueva Rusia bolchevique.

Synopsis

The action takes place in the Ukraine immediately after the Revolution of 1917.

Act One

In an inn on the road from Kiev to the border with Romania, a group of Ukrainian peasants passes through en route to exile. Boni, the young innkeeper, and his aunt Tatiana run the business. Pedro, a commissar of the Soviet, arrives in disguise. He asks to have dinner and then takes his leave. Boni is left alone with his girlfriend Olga, a beautiful and very flirtatious woman, until Colonel Bruno Brunovich arrives; he is an old Cossack who chats the young girl up. He lives in the inn because Boni was his assistant and holds him in respect still. And Amadeo Pich also arrives; he is a stocking salesman and his mission is to settle the Colonel's non-payment to his company *The Imperial Crown*. As well as all the others, Prince Sergio arrives, bringing Katiuska with him. He has to continue his flight, but he entrusts the care of the girl to Boni and to the Colonel, leaving them some gold coins. However, the Colonel is only thinking of fleeing to Paris with the money. All of a sudden a group of soldiers from the Red Army bursts in and they walk in on Katiuska. But Pedro confronts them and throws them out. Afterwards, people from the village appear to take Pedro captive because they know he is a commissar from the Soviet. It is then Katiuska who protects him, hiding him in her bedroom. Shortly afterwards, Pedro escapes and the girl, frightened, confesses her love for the Bolshevik.

Act Two

The same scene continues; it's night time and news arrives of the skirmishes between the peasants and the soldiers of the Revolution. After a comic scene in which Boni rebels against Colonel Bruno, Pedro appears with his soldiers. They have Prince Sergio with them as a prisoner. Katiuska then confesses her love for Pedro and, afterwards, asks him to free the Prince. But Pedro puts his duty before the love he feels for the girl. When Pedro leaves with his soldiers, Olga, Pich and the Colonel carry on organising their flight to Paris. Now Pedro returns with various aristocrats who have been taken prisoner. Effectively, Prince Sergio states that Katiuska Isanowa is the Tsar's only descendant. Despite the evidence, Pedro refuses to believe the story: Katiuska had been brought up away from it all in the countryside by her grandmother, and she was unaware of the story. On hearing this, Pedro begins to give way and decides to free them all, giving them a letter of safe conduct at the cost of his own life. Katiuska refuses to abandon Pedro, leading to a show-down between Prince Sergio and Pedro. But, despite the hardships, the girl decides to stay with Pedro in the new Bolshevik Russia.

Números musicales

Acto Primero

Nº 1. INTRODUCCIÓN Y CORO

(Todo es camino lleno de tristeza)

BEBEDOR, CAMPESINOS

Nº 2. ROMANZA

(¡Calor de nido!... ¡Paz del hogar!)

PEDRO

Nº 3. TERCETO Y MARCHA

(El cosaco, en su brioso corcel /

Cosacos de Kazán)

OLGA, BONI, CORONEL BRUNO

Nº 4. PRESENTACIÓN DEL PRÍNCIPE, ROMANZA Y CONCERTANTE

(Es el príncipe / Mi cabeza han puesto a precio / Es delicada flor)

KATIUSKA, PRÍNCIPE SERGIO,

CORONEL BRUNO, CAMPESINOS

Nº 5. ROMANZA

(Vivía sola con mi abuelita)

KATIUSKA

Nº 6. ESCENA Y ROMANZA

(¡Ya anocheció! / La mujer rusa)

KATIUSKA, TATIANA, PRÍNCIPE SERGIO,

PEDRO, CORONEL BRUNO, PICH, BONI,

SOLDADOS

Nº 7. CONCERTANTE Y FINAL

(El reloj las diez ya dio)

KATIUSKA, OLGA, TATIANA, PEDRO,

CORONEL BRUNO, PICH, BONI

Acto Segundo

Nº 9. CANCIÓN UCRANIANA Y CORO

(Ucraniano de mi amor)

OLGA, CAMPESINOS

Nº 10. ROMANZA

(Noche hermosa, de jazmines perfumada)

KATIUSKA

Nº 11. CUARTETO Y VALS

(¡Rusita, rusa divina!)

OLGA, TATIANA, CORONEL BRUNO, BONI

Nº 12. DÚO

(Somos dos barcas)

KATIUSKA, PEDRO

Nº 13. TERCETO CÓMICO Y FOX-TROT

(A París me voy)

OLGA, CORONEL BRUNO, PICH, BONI

Nº 14. CONCERTANTE Y FINAL

(Esta mujer tuya nunca ha de ser)

KATIUSKA, PRÍNCIPE SERGIO, PEDRO,

NOBLES, SOLDADOS

Musical numbers

Act One

Nº 1. INTRODUCTION AND CHORUS

(For peasants leaving their homeland)

DRINKER, PEASANTS

Nº 2. ROMANCE

(The warmth of the nest...! The peace of a home!)

PEDRO

Nº 3. TERCET AND MARCH

(Cossacks, on their spirited steeds / Cossacks from Kazan)

OLGA, BONI, COLONEL BRUNO

Nº 4. PRESENTATION OF THE PRINCE, ROMANCE AND CONCERTANTE

(It's the Prince! / They've put a price on my head / She is a delicate flower)

KATIUSKA, PRINCE SERGIO,

COLONEL BRUNO, PEASANTS

Nº 5. ROMANCE

(I used to live alone with my little grandmother)

KATIUSKA

Nº 6. SCENE AND ROMANCE

(Night has fallen! / A Russian woman)

KATIUSKA, TATIANA, PRINCE SERGIO,

PEDRO, COLONEL BRUNO, PICH, BONI,

SOLDIERS

Nº 7. CONCERTANTE AND FINALE

(It's past ten o'clock)

KATIUSKA, OLGA, TATIANA, PEDRO,

COLONEL BRUNO, PICH, BONI

Act Two

Nº 9. UKRAINIAN SONG AND CHORUS

(My beloved Ukrainian)

OLGA, PEASANTS

Nº 10. ROMANCE

(Beautiful night, perfumed with jasmine)

KATIUSKA

Nº 11. QUARTET AND WALTZ

(Little Russian girl, divine Russian girl!)

OLGA, TATIANA, COLONEL BRUNO, BONI

Nº 12. DUET

(We're two little boats)

KATIUSKA, PEDRO

Nº 13. COMIC TERCET AND FOXTROT

(I'm off to Paris)

OLGA, COLONEL BRUNO, PICH, BONI

Nº 14. CONCERTANTE AND FINALE

(This woman can never be yours!)

KATIUSKA, PRINCE SERGIO, PEDRO,

NOBLES, SOLDIERS



2

Sección

ARTÍCULOS

Sentimentalismo y tradición

EMILIO SAGI

16

La princesa soviética
y el héroe bolchevique

EVA SANDOVAL

18

Anekdótico *de cine* de un primer
estreno lírico en Barcelona

PABLO SOROZÁBAL

34



Sentimentalismo y tradición

Emilio Sagi

Desde que escuché por primera vez *Katiuska*, hace ya muchos años, me fascinó la perfecta mezcla de sentimentalismo típico de opereta con una fuerte expresión lírica tradicional y algunos toques de cabaret. Esa mezcla de géneros musicales tan particular me empujó a buscar mi dramaturgia en esa música, que acentúa la romanza y la emotividad; ya que el libreto reducía el conflicto político a una historia sentimental de opereta. Por esta razón también me atreví a reducir algunos diálogos extremadamente lentos y obsoletos en una versión actual.

Por otra parte, me atrajo resaltar el sentimentalismo del libreto, acercándome a una estética cinematográfica, planteando a la protagonista como una princesa de película, al estilo de las míticas estrellas de Hollywood de los años 30, que vive una apasionada historia de amor en un refugio de madera anclado sobre los escombros de un mundo ya desmembrado, mezclándolo con la comicidad casi surreal de los personajes que rodean al trío de protagonistas, intentando seguir el mismo patrón que el maestro Sorozábal busca en la música.

William Daniels (fotografía). Greta Garbo en la película «*The Mysterious Lady*» («*La dama misteriosa*»), de Fred Niblo. Fotograma, detalle, coloreado digitalmente, 1928 (Metro Goldwyn Mayer).
© Colección particular (Estados Unidos)



La princesa soviética y el héroe bolchevique

Eva Sandoval

Resulta paradójico que buena parte de los títulos más programados y consolidados de la zarzuela moderna se gestaran en la época que originó el cuello de botella que acabaría estrangulando el género: la década de los años treinta. Esta peculiar circunstancia, aunque no única en la historia de la música, se comprende mejor si pensamos que el catálogo lírico de mayor empaque de Pablo Sorozábal, último bastión de nuestro teatro musical, data de aquellos años. Sólo hay que recordar su particular «trilogía popolare»: la opereta *Katiuska* (1931), el sainete lírico *La del manajo de rosas* (1934) y la zarzuela *La tabernera del puerto* (1936). Como él mismo decía a menudo en su vejez, son «las tres mujeres que me dan de comer».¹

El Teatro de la Zarzuela programó la pasada temporada *La tabernera*, considerada por crítica y público como «la última gran zarzuela de la historia», y ahora inauguramos el curso con *Katiuska*, el debut de Sorozábal en la escena. En aquellos años convulsos se produjo un importante relevo generacional en nuestra lírica. Grandes zarzuelistas como Amadeo Vives, José Serrano, Reveriano Soutullo y Juan Vert

dejaron de escribir en esta década para abrir paso a otros nombres como Jacinto Guerrero y Francisco Alonso, muy afines a la ascendente revista, la última etapa de Pablo Luna o Federico Moreno Torroba, auténtico rival de Sorozábal en el terreno de la zarzuela grande. La tardía vocación escénica del compositor donostiarra comenzó a dar frutos cuando estrenó *Katiuska* con 33 años, partitura que significó su exitosa entrada en la historia de las tablas hispánicas.

«No tenía nada, excepto mi violín»

Pablo Sorozábal dedicó sus primeros esfuerzos compositivos a la música de cámara, sinfónica y coral, producción en la que encontramos la influencia de sonoridades populares vascas y de corrientes europeas del momento, como el impresionismo o el postromanticismo germánico. No en vano, se formó musicalmente y mantuvo su residencia principal en Alemania entre 1920 y 1933. En aquellos años veinte había conseguido también notables logros en su faceta como director de orquesta al frente de formaciones como la Orquesta Sinfónica Donostiarra, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orfeón Donostiarra o Sociedad Coral de Bilbao. Pero, desde 1927, ya rondaba por su cabeza la idea de debutar en el teatro lírico comercial ante la imposibilidad de subsistir con la música de concierto.²

² Pablo Sorozábal. *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 110-111.

Anónimo [Mihály] (dibujo). «Caricatura del compositor Pablo Sorozábal». Dibujo impreso, 1931. *La Baskonia. Revista ilustrada*, nº 1.343 (Buenos Aires, 20 de enero, p. 150) © Colección de Mario Lerena (Bilbao)



«En San Sebastián, no sé quién me preguntó si con mis obras sinfónicas ganaba mucho dinero. Al confesarle yo que no me producían ni un céntimo [...] se rio bastante de mí. Me hablo de Jesús Guridi que acababa de estrenar una zarzuela que se titulaba *El caserío* [1926], y le producía muchos derechos de autor.

Esto me dio mucho que pensar. Yo andaba ya por mis treinta años de edad y no tenía nada, excepto mi violín con

el que, si había trabajo, podía ganarme la comida diaria. [...] Llegué a la conclusión de que, si se realizaba mi presentación como director en Madrid, aprovecharía la ocasión para ponerme en contacto con algún autor de libretos de zarzuela e intentaría escribir para el teatro. Esta idea en principio me dolió mucho, me parecía una claudicación ya que, por mi gusto, yo aspiraba a dedicarme exclusivamente a la música sinfónica, a la música pura, pero me daba cuenta de que eso era imposible y no conducía más que a la miseria».

Pablo Sorozábal. *Partitura general manuscrita de la opereta «Katiuska» con personajes, introducción y orquesta.*
Autógrafo a tinta con marcas a lápiz de colores, hacia 1931. © Herederos de Pablo Sorozábal / Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

El teatro significaba más ingresos y mayor proyección pública para un compositor en la España de la época. En 1928, con ocasión de un concierto de repertorio vasco que dirigió en el Palacio de la Música en la Gran Vía de Madrid, el guipuzcoano conoció a los que serían los libretistas de *Katiuska*: Emilio González del Castillo —renombrado colaborador de Francisco Alonso— y un desconocido Manuel Martí Alonso —empleado de ferrocarriles españoles como González del Castillo con el que también trabajaría para *La isla de las perlas*—. En aquel momento, Sorozábal inició la composición de su opereta, al mismo tiempo que comenzaba a elaborar una ópera sobre *La leyenda de Jaun de Alzate* de Pío Baroja que finalmente no llegó a materializarse.

Una de las razones para elegir el pintoresco argumento de *Katiuska* la podemos encontrar en los planteamientos del músico en aquel momento: «Yo rechazaba el ambiente de alpargata de las zarzuelas al uso y quería un ambiente de opereta, a poder ser moderno, del día».³ Así las cosas, los autores se alejaron de los modelos dramáticos de la zarzuela tradicional, que saturaba la escena española, y el tema acordado fue el éxodo a París de la aristocracia y burguesía rusas tras la Revolución de 1917.

³ *Ibid.*, pp. 115-116.

Este marco de acción era típico de la «opereta», término reservado para aquellas piezas líricas de ambientación exótica (por contraposición al ambiente castizo o regional español) propicia para el lucimiento de escenografías y vestuarios vistosos que envuelven la historia de amor sentimental de los protagonistas y en las que abundan los vales y las marchas, a imagen y semejanza de las operetas vienesas.⁴ Las más recientes de Emmerich Kálman, así como *Der Zarewitsch (El zarévich)* (1927) de Franz Léhar o la «ópera bufa» *Der Zar lässt sich photographieren (El zar se deja fotografiar)* (1928) de Kurt Weill, de argumentos comparables a *Katiuska*, pudieron ser influencias directas para Sorozábal.⁵

En un primer momento, y a juzgar por la lentitud con la que enviaban al músico los números cantables, los autores del libro no se mostraban muy implicados en el proyecto, debido a la desconfianza en un compositor demasiado «academicista» y completamente alejado del mundo teatral oficial. Pero un fructífero encuentro entre los tres en Madrid, previo a la participación como director de Sorozábal en la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, puso *Katiuska* «en marcha y a todo gas».⁶

⁴ Victor Sánchez Sánchez. *Cuadernos de música. Teatro lírico español, 1800-1950 (Ópera y Zarzuela)*. [Madrid], Universidad Complutense de Madrid, [2005], pp. 57-58.

⁵ Mario Lerena. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988): música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018, p. 79.

⁶ Pablo Sorozábal. *Mi vida...*, p. 182.

«El termómetro de mi nuca»

La obra no encontró apoyo en los teatros madrileños, por lo que se planificó el estreno en el Teatro Victoria del Paralelo de Barcelona para diciembre de 1930. Sin embargo, esa primera representación tuvo que esperar hasta el 27 de enero de 1931 debido al estreno de otra zarzuela, *El cantar del arriero* de Fernando Díaz Giles. *Katiuska* se presentó en dos actos: el primero transcurría en la frontera ucraniana en tiempos de la revolución bolchevique y el segundo, en un cabaret de París. Sorozábal se alternaba en el foso con el maestro Miguel Puri, titular de la compañía, y en los papeles principales estuvieron la soprano Gloria Alcaraz y el barítono Marcos Redondo, amigo íntimo del compositor durante más de diez años. Al inicio, el apoyo de este último hacia la nueva obra resultó fundamental para llenar los patios de butacas.

Precisamente, la concurrencia del famoso cantante pudo haber sido la causa de que algún autor malintencionado registrara previamente en la Sociedad de Autores el título *Katiuska* con el fin de boicotear el estreno. De esta manera, y por decisión del empresario, la obra se denominó *Katiuska, o la Rusia roja*. Dada la situación política en la que se encontraba el país, escenario de continuas huelgas, atentados y manifestaciones en los prolegómenos de la proclamación de la Segunda República, ese subtítulo podía atraer a mucha más gente. Y así fue. El 27 de enero de 1931 se colgó el cartel de «no hay billetes» en el Victoria barcelonés.

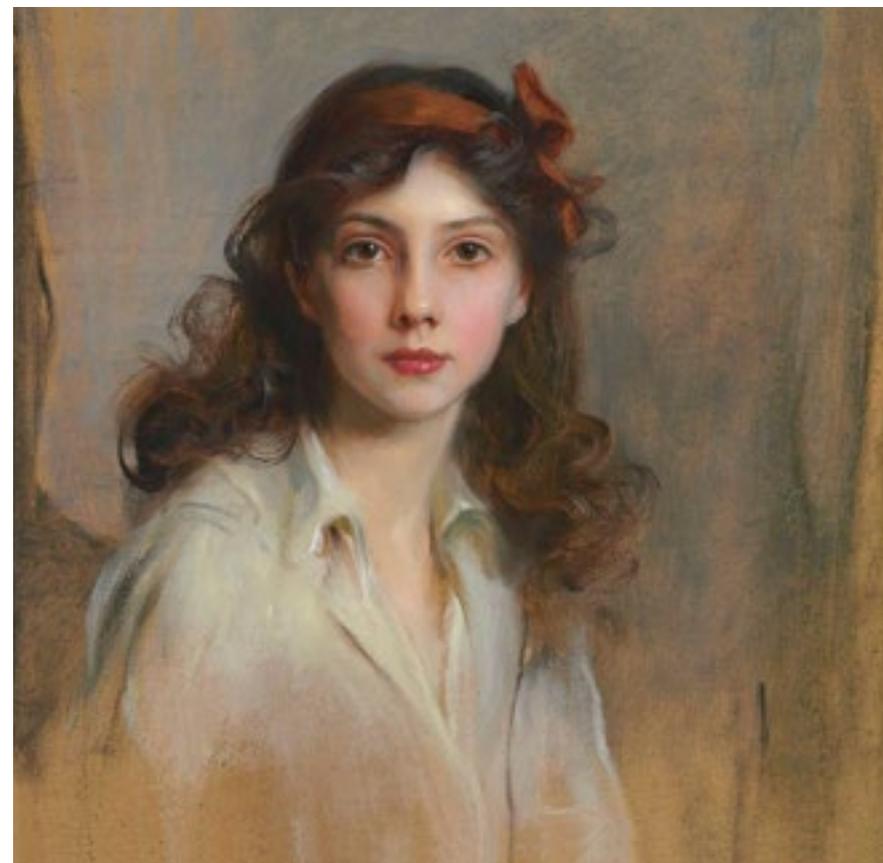
Sin embargo, ni el argumento del segundo acto ni la floja interpretación de los actores satisficieron las expectativas del público. El propio Sorozábal lo detectó inmediatamente desde su atril a través de lo que él denominaba «el termómetro de mi nuca», que permite al director de orquesta intuir lo que está ocurriendo a sus espaldas en el patio de butacas.⁷ La idea de modificar toda la segunda parte fue confirmada por el consejo de un limpiabotas con quien el compositor charló la mañana siguiente al estreno, según la famosa anécdota relatada en las memorias del músico (ver *Anecdotario de cine de un primer estreno lírico en Barcelona*, pp. 34-40).

Se decidió mantener el mismo ambiente rural del inicio en lugar del *Cabaret Casien* parisino de la versión original a donde se exiliaban los personajes, pero la partitura se conservó en su mayor parte adaptándola a las nuevas situaciones escénicas. En apenas 48 horas los tres autores crearon el nuevo Acto Segundo que se representó con gran éxito en Barcelona. Por fortuna, podemos hacernos una idea aproximada de cómo se desarrollaba aquella primera versión gracias a que la filial donostiarra de la discográfica Columbia, a través de su sello Regal, grabó los números musicales de la opereta completa en diciembre de 1930 (¡antes de su estreno!) con Marcos Redondo como solista.⁸

⁷ *Ibid.*, pp. 190-192.

⁸ *Katiuska, la mujer rusa*. Barcelona, Blue Moon –Serie Lírica, 1998, BMCD 7516.

Philip Alexius de László. *Joven princesa rusa*. Óleo sobre lienzo, 1915. © Colección particular (Inglaterra)



El recorrido de la obra por España continuó en Zaragoza, en distintos lugares de Cataluña, en el País Vasco y en otras ciudades del norte bajo el título definitivo de *Katiuska, la mujer rusa*. Sorozábal siguió retocando la instrumentación e incluso ensayó nuevos números musicales y escénicos que no llegaron a establecerse en la versión final. Tras no cuajar el intento de presentación en el Teatro Calderón de Madrid, gestionado por Moreno Torroba, la opereta se estrenó triunfalmente el 11 de mayo de 1932 en el Teatro Rialto de la Gran Vía de la capital.

Dio vida al papel de Olga la tiple cómica Enriqueta Serrano, quien, al año siguiente, se convertiría en esposa del compositor. Durante la Guerra Civil se siguió representando en zona republicana, pero tras la contienda, por motivos políticos y personales, *Katiuska* se mantuvo fuera de los escenarios. En 1946 se reestrenó en Pamplona y en Bilbao en su forma definitiva.⁹

⁹ Mario Lerena. «“De mi querido pueblo”: vasquidad y vasquismo en la producción de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, vol. 18 (2011), p. 481.

«Cuando cayó el telón, sonó una ovación tremenda»¹⁰

Han sido pocos los casos en los que un compositor haya conseguido situarse en la primera línea del teatro musical de su época con una sola obra estrenada, y que, además, se haya convertido en uno de los mayores éxitos del momento. El de Sorozábal es uno de ellos. Para conseguir este triunfo insólito se conjugaron una serie de hechos, además de los ya mencionados, que procuraron a *Katiuska* una fama duradera.

En primer lugar, hay que mencionar el acierto en la elección de un tema ruso. En la España de las primeras décadas del siglo XX, la cultura y la música de aquel país resultaban estéticamente muy atractivas. Baste recordar la gira de los *Ballets Russes* por nuestra geografía durante la Primera Guerra Mundial, la colaboración de Falla o Picasso con Diághilev o la presencia habitual de obras de compositores rusos en las programaciones de conciertos sinfónicos o en los teatros de ópera. El mismo Sorozábal interpretó regularmente repertorio eslavo en los cinco años que trabajó como violinista en la orquesta del Gran Casino de San Sebastián durante su juventud, y eligió piezas de Borodín y Rimski-Kórsakov para sus primeros conciertos como director en 1922 y 1923 en Leipzig.

Por otro lado, resulta muy notable la curiosidad que generó en el mundo occidental el triunfo de la revolución del proletariado en Rusia en 1917, que derrocó al régimen zarista para instituir el leninista. El propio Sorozábal, cuyas inclinaciones políticas se situaban claramente hacia la izquierda, afirma en sus memorias: «Ni que decir tiene que todos los *independientes* éramos partidarios de la revolución [bolchevique], y yo más que todos ellos [...] Una noche les aseguré que el Comunismo en cuarenta años se extendería a toda Europa».¹¹ En España, ese interés por la situación rusa se acrecentó con la proximidad de la República. De hecho, son varios los títulos teatrales que mantienen ciertas concomitancias argumentales con *Katiuska*, como *Los blasones* (1930) de Juan Tellería o *Tania Federova* (1934) de Manuel Penella.¹² Según el especialista en Sorozábal Mario Lerena, es posible que el autor vasco encontrase la fuente de inspiración para su opereta en alguno de los múltiples panfletos y folletines sobre los sucesos rusos que se publicaron durante aquellos años, como la historia de la bailarina Mathilde Kschessinska, relacionada sentimentalmente con distintos miembros de la dinastía Románov y huida a Francia tras el levantamiento bolchevique.

¹⁰ Pablo Sorozábal. *Mi vida...*, p. 190. La frase se refiere a la acogida del primer acto en el estreno de *Katiuska* en Barcelona.

¹¹ Pablo Sorozábal. *Mi vida...*, p. 50. En este pasaje el compositor se refiere al grupo de «Los Independientes», fundado durante su etapa juvenil donostiarra junto a algunos de sus amigos artistas.

¹² Mario Lerena. *El teatro musical...*, pp. 80-81.

Ernest Lipgart. *Retrato del zar Nicolás II de Rusia (Nikolai Aleksándrovich Románov)*. Óleo sobre lienzo, 1914.
© Museo Estatal Ruso de San Petersburgo (Rusia)



Palacios (dibujante), Fernando del Río (fotógrafo), Somos (técnico). *Cubierta de la partitura de la opereta «Katiuska», de Sorozábal, con retrato de Marcos Redondo como Pedro Stakof.* Cromolitografía y fotocomposición, 1932 (Madrid, Ildefonso Alier. Editor de Música).
© Colección de Ignacio Jasa Haro (Madrid)



La ambientación soviética y la utilización como telón de fondo de un conflicto político de gran actualidad crearon una importante expectación en el estreno, debido a la agitación política que se vivía en nuestro país. La Dictadura estaba llegando a sus últimas consecuencias tras la muerte de Primo de Rivera en 1930 y el 14 de abril de 1931 se proclamó la Segunda República. El propio Sorozábal recuerda en su autobiografía que fue elegido para colaborar con un «comité revolucionario» pro-republicano en San Sebastián.¹³ Tal y como escribió a Marcos Redondo en abril de 1931: «la República nos favorece

y el ambiente es ahora muy propicio para *Katiuska*». Y eso que el argumento no contiene, en principio, tintes propagandísticos, incluso más bien se decanta hacia el lado de la nobleza y la aristocracia atacadas por los bolcheviques, si bien el héroe que al final vence en la cuestión amorosa es un comisario del Sóviet...

Como resultado, la obra se convirtió en un fenómeno social. Era una de las preferidas de los aficionados y de los profesionales del canto. El término «katiuska» comenzó a designar un tipo de calzado similar a las botas que utilizaban la mayor parte de los personajes en el escenario. Aparecieron nuevas grabaciones discográficas entre 1931 y 1932, e incluso Unión Radio retransmitió la opereta completa en directo desde el Teatro Avenida de Madrid. En el País Vasco la recepción fue aún mejor: se abrió el *Bar Katiuska* en Vitoria meses antes del estreno en el Teatro Príncipe y sus números musicales entraron de lleno en el folclore urbano de la región.¹⁴ Así, la rentabilidad de la obra subió como la espuma. Llegó a encabezar la recaudación de los teatros hispanos en 1932 y 1933 por detrás de *Luisa Fernanda* (1932) de Moreno Torroba y de *Las Leandras* (1931) del maestro Alonso.¹⁵ Esta espectacular acogida y fortuna comercial animaron a Sorozábal a centrarse en su carrera teatral durante las siguientes dos décadas.

¹⁴ Mario Lerena. *El teatro musical...*, p. 86.

¹⁵ Javier Suárez Pajares. «Pablo Sorozábal en la lírica española de los primeros años 30», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 4 (1997), pp.124-128.

Fernando del Río (fotógrafo). *Concertante del Acto Segundo [Nº 14. «Esta mujer tuya nunca ha de ser»] de «Katiuska» con la Compañía de Francisco de Torres en el Teatro Rialto de Madrid.*

Fotografía, mayo de 1932, detalle. © Centro de Documentación Teatral-INAEM (Madrid)

Aparecen de izquierda a derecha, con decorado de Salvador Alarma y vestuario de Casa Peris, basado en los figurines de María Rosa Bendala, que probablemente recurrió al colorido utilizado por Sonia Delaunay en sus obras: Marcos Redondo (Pedro), Conchita Panadés (Katiuska), Enrique Lorente (Comisario), Carlos Rufart (Iván) y Manuel Cortés (Sergio). Probablemente los soldados sean Juan Castillo, Ángel Cobos, José Escuer y Manuel Gaitán.



«Esta princesita rusa que tantos dolores de cabeza me ha dado en mi vida»¹⁶

La verdadera clave del sensacional éxito de *Katiuska* reside en su ambiciosa e innovadora partitura, que marca una clara diferencia con otros títulos contemporáneos del teatro lírico español. El dilatado tiempo de gestación de la obra, la consistente formación académica de Sorozábal y su bagaje en la escritura coral y orquestal se ponen de manifiesto en una música moderna y cosmopolita. Así lo expresó Federico Sopena: «La joven generación de entonces, incluso los que estábamos casi todavía en la adolescencia, oíamos por primera vez una obra

española para la escena escrita de principio a fin con un lenguaje moderno».¹⁷ El autor sabe recrear con acierto, en las voces y en el eficaz despliegue instrumental, tanto las situaciones teatrales cómicas y bailables destinadas a los personajes secundarios como las más dramáticas y elevadas de los protagonistas. La pretendida unidad temática consigue que la música participe como un activo más en el desarrollo dramático de la historia.

¹⁶ Pablo Sorozábal. *Mi vida...*, p. 189.

¹⁷ Federico Sopena. *Katiuska*. San Sebastián, Columbia, 1967, MCE 829 (Notas al LP).

Anónimo. Cartel propagandístico contra los enemigos de los bolcheviques: «Mujer trabajadora coge tu rifle». Impreso a color, 1920.

© Biblioteca Británica de Londres (Inglaterra)



Las sonoridades importadas de la música popular rusa salpican toda la partitura, pero se hacen especialmente visibles con el uso de auténticas melodías procedentes de la tradición eslava (como la célebre *Canción de los remeros del Volga*) en el N° 4 Presentación del Príncipe, Romanza y Concertante, en la romanza de Pedro «La mujer rusa» del N° 6, en el N° 9 Canción ucraniana y coro «Ucraniano de mi amor» y en la romanza de Katiuska del N° 10 «Noche hermosa, de jazmines perfumada», aunque no conocemos las fuentes concretas de las que se pudo servir Sorozábal.¹⁸ En la instrumentación, este ambiente folclórico se ve reforzado por el uso de pandereta y mandolinas o bandurrias y en la imitación del acordeón. El interés de Sorozábal por explotar el acervo eslavo pudo verse potenciado por la idea pergeñada en las primeras décadas del siglo XX de la supuesta afinidad de carácter y estilo entre los cantos vascos y rusos, especialmente en los coros.¹⁹

Otra influencia reseñable es la música «negra» y de baile de Estados Unidos, que Sorozábal conocía bien desde su juventud como violinista de cines, cafés y cabarets. El donostiarra reforzó su acercamiento al incipiente jazz norteamericano a través del pujante y original teatro musical generado en Alemania en los años veinte. Es muy probable que, incluso a nivel dramático, repercutieran en sus primeras obras

líricas las nuevas propuestas de la conocida como *Zeitoper* («ópera de actualidad» u «ópera del día»), cultivada por los jóvenes y revolucionarios autores de la *Neue Sachlichkeit* («Nueva objetividad»), entre los que destacan Bertold Brecht y Kurt Weill.²⁰

Además, los dos bailes de moda de la época que incluyó Sorozábal, el vals boston del N° 11 «¡Rusita, rusa divina!» y el *fox-trot* del N° 13 «A París me voy», reflejan un notable conocimiento del lenguaje jazzístico, con el empleo de escalas cromáticas y de tonos enteros, notas *blue*, *riffs*, la preeminencia de la sección de vientos sobre la cuerda o la inclusión de dos saxofones, un piano, batería y un banyo en la orquesta. Otro número cómico de conjunto que sobresale por su popularidad es el N° 3 «Cosacos de Kazán», una marcha de claras resonancias militares.

Los cimientos que realmente aportan estabilidad, consistencia y firmeza a la partitura los encontramos en pasajes como el dúo N° 12 «Somos dos barcas», verdadero corazón musical de *Katiuska*; las romanzas de Pedro «¡Calor de nido!» (N° 2), del Príncipe «Mi cabeza han puesto a precio» (N° 4-B) y de Katiuska «Vivía sola con mi abuelita» (N° 5), o el intenso concertante del N° 4-C «Es delicada flor», que confieren a la obra un lirismo casi operístico.

¹⁸ Mario Lereña. *El teatro musical...*, p. 412.

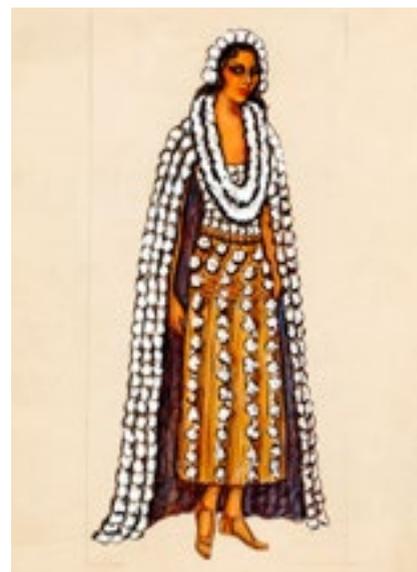
¹⁹ Mario Lereña. «De mi querido pueblo»..., pp. 475-477.

²⁰ Mario Lereña. «De Berlín a Madrid, o la huella del teatro musical germánico en la obra temprana de Pablo Sorozábal Mariezkurrena», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 18 (2009), pp. 37-61.

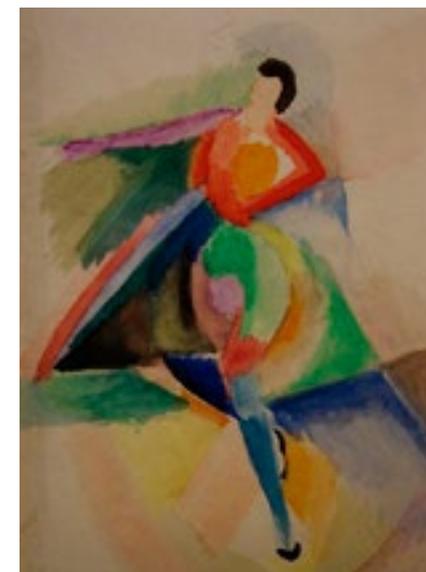
Luis Pérez de León (fotógrafo). *Retrato de la cantante Enriqueta Serrano como Olga en «Katiuska»*. Fotografía, s.a. [hacia 1932], Madrid. (Estudio Fotográfico Pérez de León, Carrera de San Jerónimo 26).
 © Legado Luna / Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).
 Fotografía dedicada «Al maestro don Pablo Luna, cariñosamente el día de mi función de honor. Enriqueta Serrano, 18-6-32, Madrid»



María Rosa Bendala (dibujante). *Figurín para el personaje de Taipó en el segundo acto de «La isla de las perlas», de Pablo Sorozábal*.
 Dibujo a color, 1933. © Museo ABC (Madrid)



Sonia Delaunay. *Danseuse (Bailarina)*.
 Acuarela, detalle, 1917.
 © Colección particular de Catherine Duret (Ginebra)



El brillante diseño vocal, la inspiración melódica, la eficiente construcción dramática continua y la siempre elegante y plena orquestación nos acercan al Romanticismo y al Verismo italiano. No en vano, Sorozábal nunca ocultó su admiración por Puccini.²¹

El interés por potenciar los elementos melodramáticos de la pieza se puede intuir desde los primeros compases del coro N° 1 «Todo es camino lleno de tristeza», que es introducido por el tema de Katiuska en la orquesta al unísono y que continúa con el entretejido de tres grupos corales de expatriados rusos en su marcha hacia el exilio con una música de un marcado carácter

procesional y de lamento. Destaca también el inicio del número final del Acto Primero, N° 7 «El reloj las diez ya dio», que nos propone una danza de gavota. Se trata de una referencia explícita al Clasicismo que Sorozábal identifica con el Antiguo Régimen al que se adscriben los encargados de la posada.

Merece una especial atención musical y teatral el breve concertante del N° 6-B *Allegro marcato*. Presenciamos una escena de inusual gravedad: un grupo de soldados bolcheviques borrachos entran a saquear la hospedería e intentan violar a la princesa rusa. En la partitura encontramos una marcha grotesca, sobre un ritmo insistente de la caja y acordes incisivos disonantes que constituyen el reflejo de la violenta acción.

²¹ Pablo Sorozábal. *Mi vida...*, p. 49.

Anónimo (fotógrafo). *Retrato del zar Nicolás y la zarina Alejandra Fiódorovna con sus cinco hijos: Olga, Tatiana, María, Anastasia y Alekséi.*
Fotografía, coloreada digitalmente, 1917. Mondadori / Getty Images



El concertante y final del remodelado Segundo Acto, N° 14 «Esta mujer tuya nunca ha de ser», nos sorprende por la rapidez con la que Sorozábal resuelve todas las tensiones acumuladas. En la última revisión que el maestro vasco realizó de la obra, casi con toda seguridad en la década de los ochenta, quiso entenderlo volviendo a incluir el «Canto a la tierra» de Pedro, una romanza con acompañamiento del coro de soldados que había escrito para la versión original y que, muy probablemente, se vio obligado a suprimir tras la Guerra Civil. Ya conocíamos la música de este número a través de la grabación discográfica realizada por Marcos Redondo en 1930 previa al estreno. Pero una de las principales novedades de la presente producción reside en que podremos volver a escucharlo integrado en el resto de la opereta editado en 2018 por el nieto del

compositor, Pablo Sorozábal Gómez, en colaboración con el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Este pasaje pro-soviético («Rusia dejó ya de ser vuestra, es de campesinos y de trabajadores...») sirve de contrapeso al precedente himno de nobles al añorado régimen imperial «Rusia patria de todos mis amores». Ambos números constituyen los pasajes musicales más explícitamente políticos de este título emblemático.

A pesar de los quebraderos de cabeza previos y posteriores al nacimiento de *Katiuska*, la realidad es que la princesa soviética y el héroe bolchevique dieron infinitas alegrías a Sorozábal y ayudaron a encumbrarle a la cima de nuestro género lírico. Un prestigio del que autor y obra siguen gozando en la actualidad, casi noventa años después.

Anónimo. *Un trabajador barre a criminales de la Tierra Soviética.*
Dibujo a lápiz y aguada, 1917-1922.
© Biblioteca Británica de Londres (Inglaterra)



A

neccdotario de cine de un primer estreno lírico en Barcelona

Pablo Sorozábal

Fue en el mes de noviembre de 1930 cuando me trasladé a Barcelona para dar a conocer mi obra y comenzar los ensayos. La Compañía Lírica en la que figuraba Marcos Redondo, estaba actuando en el Teatro Victoria, en el Paralelo. Cuando llevábamos casi tres semanas de ensayos, me dijeron que el estreno de mi obra tenía que ser aplazado, porque iban a montar una zarzuela titulada *El cantar del arriero*, también estreno.

Yo, como no tenía dinero no pude quedarme en Barcelona, y volví a San Sebastián para estar en casa y rascar el violín en algún sitio. Me prometieron que una vez que se estrenase *El cantar del arriero*, me llamarían y yo podría volver a ensayar mi obra. Y así hicieron. A mediados de diciembre yo continué el montaje de *Katiuska*. [...]

Cuando se acercó la fecha del estreno y empezó a anunciarse la obra, vi con asombro que la empresa en lugar de anunciarla *Katiuska, la mujer rusa*, como habíamos convenido, la anunciaba con el título de *Katiuska o la Rusia roja*. Al preguntarles por qué habían cambiado el título me explicaron que, dada la situación política en la que nos encontrábamos, esto traería mucha más gente. El Paralelo era y sigue siendo un barrio muy popular. Estábamos en la Dictadura, mejor dicho la *Dictablanda*, se estaba preparando la Revolu-

ción que iba a acabar con la Monarquía y a implantar una República y ese subtítulo aludiendo a la Rusia Roja podía influir en el destino de nuestra pobre opereta... y así fue. ¡Influyó muchísimo! No sé si para bien o para mal... Pero seguramente *Katiuska* hoy existe, y se representa, es debido a dicho subtítulo que con el tiempo desapareció, como desapareció también todo el segundo acto de la obra, como verán si siguen leyendo la historia de esta princesita rusa que tantos dolores de cabeza me ha dado en mi vida.

Uno de mis colaboradores, Manuel Martí Alonso, vino a alojarse conmigo en un hotel muy modesto de la calle Hospital. El otro, Emilio González del Castillo, fue al Hotel Oriente, en la Rambla, que era mucho más caro.

El día del estreno, mejor dicho, la noche pues se estrenó en función de noche, Manuel Martí y yo tomamos un taxi y nos trasladamos al teatro. Esto fue el 27 de enero de 1931. Cuando llegamos ya estaba entrando la gente. Se había puesto en taquilla el cartel de *No hay billetes*. Y en la amplia acera a la entrada del teatro se había formado un gran grupo de gente que trataba de adquirir localidades a posibles revendedores. Cuando nos apeamos del taxi, vinieron a nuestro encuentro los empresarios, muy nerviosos y preocupados. Lo que les preocupaba era que habían

Martín Santos Yubero. Retrato del grupo de autores de «Katiuska, la mujer rusa», el día del estreno en Madrid (de izquierda a derecha): uno de los autores del libreto, Emilio González del Castillo y López; el compositor Pablo Sorozábal; el empresario de la Compañía, Francisco de Torres, y el otro autor del libreto, Manuel Martí Alonso, en el vestíbulo del teatro. Fotografía, detalle, 11 de mayo de 1932 (Madrid, Teatro Rialto de la Gran Vía). Fondo Martín Santos Yubero © Archivo Regional de la Comunidad (Madrid)



vendido muchísimas más *localidades de paseo* que las autorizadas. Esta *localidad de paseo* era la más barata, había que estar de pie, sin sitio fijo, y podía uno colocarse donde quisiera, o donde pudiera, detrás del patio de butacas en un espacio acotado por una valla.

Por primera vez en mi vida, pude ver cómo hierven los nervios en un escenario una noche de estreno. Marcos se asomó un momento, bueno, no se asomó, miró por el agujerito del telón, vio el llenazo, se santiaguó y volvió a su camerino.

Otros le imitaron. ¡Me parece que el más tranquilo era yo, y no lo digo por presumir, pues la tranquilidad no es un mérito, es cuestión de temperamento!

Cuando el traspunte me dijo que daba luz a la batería y ya podía bajar a la orquesta, abrí muy decidido la puerta del escenario... y me encontré con la *gente de paseo* que, como habían vendido localidades con exceso, estaban apiñados como sardinas enlatadas.

Este trayecto fue para mí un tormento. Pidiendo por favor que me dejaran pasar, tenía que llegar hasta la altura del medio patio de butacas, penetrar luego por el pasillo de butacas, torcer a la derecha hasta llegar a la primera fila donde estaba mi atril y mi silla. La gente, al verme vestido de smoking me dejaba pasar. ¡Pero qué comentarios oí durante el trayecto!

«¡Collons, ya era hora de que supiéramos lo que pasa en Rusia!»

Este era el tema de casi todos los comentarios. Cuando llegué a mi atril la clac me brindó unos aplausos. Como siempre, yo saqué mi temperamento y atacé con gran energía y dispuesto a ganar esa tremenda batalla. ¡Me había visto ya muchas veces en esos trances, en conciertos, y había triunfado en todas las ocasiones...! ¡La música para mí era algo así como el agua al pez o el aire al pájaro!...

Desde mi debut como director en Leipzig, me di cuenta de que los directores de orquesta tenemos en el cogote, en la nuca, un algo así como un barómetro que nos permite saber lo que está sucediendo a nuestras espaldas. Nos damos cuenta de si el público ha entrado en situación, si lo hemos captado e interesado o está suelto y aburrido. Yo, al menos, sin tener que volver la cabeza me he dado cuenta siempre del interés o desinterés de la gente. Y desde el primer compás tenía la certeza de que la gente estaba pendiente de mí y de la obra. Y así pasó todo el acto primero. Se aplaudieron todos los números musicales, se repitió alguno, la gente se rió con algunas escenas cómicas y se interesó por la trama y, cuando cayó el telón, sonó una ovación tremenda.

Yo fui abriéndome paso ente los espectadores de paseo, que me felicitaban dándome palmaditas a la espalda y me ayudaban a que llegase al escenario. Cuando aparecí en escena de mano de Marcos Redondo y Gloria Alcaraz, la ovación aumentó, se aplaudía con verdadero entusiasmo. ¡Todo era felicitaciones y abrazos, enhorabuenas,

risas y buenas caras!... El primer acto efectivamente había finalizado con un éxito grandioso, yo estaba contentísimo... Pero la obra tenía dos actos.

El segundo acto sucedía en París, en un *Cabaret Caucasién*... Los autores del libreto precisamente lo que quisieron describir en nuestra opereta era la triste situación de algunos nobles rusos, que huyendo de la revolución comunista, tuvieron que escapar y ponerse a trabajar en oficios como camareros, chóferes, etc. para poder ganarse la vida. Pero el horno del Paralelo no estaba para esos bollos...

Llegué con mucha más facilidad hasta mi atril para dar comienzo del acto segundo. Me abrían paso y me felicitaban. El público esta vez sí me aplaudió. Después de un preludio, empezaba con una escena en un *telón corto*. Se llamaba así en la jerga teatral a un cuadro con un telón, en primer término. Detrás de este telón hay otro decorado montado. La escena, entre la característica y el coronel, explicaba cómo habían huido, etc. y cómo estaban todo en el *Cabaret Caucasién*...

Durante esta pesada escena el termómetro de mi nuca empezó a decirme que a la gente no le interesaba lo que estaban diciendo los actores, que mi barco después de su primera singladura empezaba a hacer agua y se iba a hundir... [...]

¿Qué hacer? Me preguntaba yo, y creo que se me ocurrió la única solución, el mejor remedio. Decidí que tan pronto como tuviesen en escena los personajes que intervenían en el próximo número de música, empezar el número y hacerles cantar con poco diálogo o sin ninguno. ¡Como la gente aplaudía más o menos toda la música, consideré que éste era el mejor remedio! Así es que tan pronto como tenía a los intérpretes en escena les hacía cantar sin dejarles hablar. (Claro que como la música amansa a las fieras, esto fue un remedio, pero la obra, sin libro, o con muy pocas palabras, debió resultar un ciempiés).

La gente ni se enteró del argumento, pero yo evité el naufragio. Qué situación más angustiada la que yo pasé en ese inacabable segundo acto. ¡No creo haber sufrido más en mi vida! Haber tenido el triunfo en mi mano después del brillantísimo primer acto, y ver cómo se escapaba, como una anguila a la que no se puede sujetar.

Cuando cayó el telón llegué pronto al escenario. La gente aplaudía poco y por cortésia. Al aparecer ya en escena alguien gritó que me dejaran solo y aumentaron algo los aplausos. Cayó el telón por última vez, y yo creí que caía el telón de mi existencia. Estaba abatido, descorazonado. Además, me di cuenta de que efectivamente me habían dejado solo en el escenario; todos se habían ido a sus camerinos. También iba yo a hacerlo cuando vi que se me acercaba un señor con un gran bigote. Se dirigió a mí:

Dmitri Moor (dibujante). Cartel para enlistarse en el Ejército Rojo: «¿Te has inscrito como voluntario?». Impreso a color (Moscú, Litizdat, 1920).
© Biblioteca Británica de Londres (Inglaterra)



— ¿Qué? ¿Estará contengo, no? —
Me dijo con gran acento catalán.
— Hombre...
— Le hemos aplaudido bien, ¿eh?
— Sí, sobre todo el acto primero...
— Mire, en el segundo hemos
hecho lo que hemos podido...

Y entonces me di cuenta de que el que estaba hablando era el jefe de la clac, y le di unos duros que llevaba en el bolsillo. Hoy, después de casi cincuenta años, me parece una secuencia de la película del genial Chaplin, *Luces de candilejas*.

Vino a mi encuentro Martí Alonso y también González del Castillo y empezamos a comentar la catástrofe y a buscarle remedio. Cuando salimos del teatro un grupo, lo menos cien personas, estaban oyendo todos los números de la obra por los altavoces colocados en el vestíbulo, pues Inurreta había cumplido su palabra y la partitura estaba grabada en discos.

Nunca olvidaré la postura optimista de Fernández Grados, el gerente de Inurrieta, cuando me vio desolado y abatido, me dijo:

— No le dé importancia, una obra que tiene ese dúo de tiple y barítono triunfará; ya arreglarán ustedes el libro.

Los tres autores nos fuimos a tomar algo y a cambiar impresiones. Serían las dos y media de la madrugada.

En Barcelona, entonces, en el distrito de las Ramblas, no se cerraban los establecimientos. Muchas tiendas funcionaban día y noche. El Café Oriental, en los bajos de Hotel del mismo nombre, donde se alojaba González del Castillo, no tenía ni puertas, si iba cambiando la dependencia; era el movimiento continuo...

Y empezamos a cambiar opiniones. Yo, poco podía opinar. No sabía nada de teatro, se trataba de mi primera obra, no contaba con ninguna experiencia. El que más sabía era González del Castillo, había escrito muchas obras y estaba en candelero. [...]

Después de darle mil vueltas al asunto todo quedó en que después de leídas las críticas nos acostaríamos y volveríamos a reunirnos al mediodía. La prensa estaba en la calle antes de las seis de la mañana y acordamos esperar hasta las seis para comprarla.

Así lo hicimos; después de las seis nos despedimos y quedamos citados con González del Castillo al mediodía, para comer juntos y buscar soluciones.

Martí Alonso y yo en nuestro hotel todavía seguimos hablando de lo sucedido, pero al final acordamos dormir un par de horas y seguir cambiando impresiones después de las once de la mañana.

A dicha hora salíamos del hotel y nos dirigimos a la Rambla. Fuimos a tomar el desayuno en un bar que estaba en la esquina de la calle Conde de Asalto, esquina de la Rambla, y que me parece que se llamaba *Trink Halle*. Compramos los periódicos y nos situamos en la terraza, en la acera de Conde de Asalto.

Martí Alonso se puso a ojear la prensa, buscando alguna crítica y yo me dispuse a que me limpiasen los zapatos. Empezó el limpiabotas su faena y antes de terminar la limpieza de uno de los zapatos se dirigió a mí diciéndome:

- ¡Vaya música más bonita que ha escrito usted!
- ¿Estuvo en el estreno?
- Claro que estuve.
- ¿Y le gustó?
- La música sí, pero el libro es una m... —Dígame, ¿porqué no le gustó el libreto?
- ¡Hombre! —me contestó— el primer acto sí que me gustó, y mucho, pero el segundo, aquello de París y del cabaret, nada.
- ¿Qué es lo que a usted le hubiese gustado?— Mire, no sé... pero después de los tiros y de ver como el barítono, Marcos, saltó por la ventana, lo que me hubiese gustado es saber si le habían herido o si había logrado escapar.

Terminó su faena, se fue con su caja a postarse ante otro cliente que le había hecho señas y yo le dije a Manolo Martí:

- Éste es el que tiene la razón. No se trata de cortar, peinar, quitar o poner penachos: *tenemos que hacer un acto nuevo*.

Mi colaborador en principio puso cara de asombro, luego me dio la razón. Él tenía permiso para unos tres días, González del Castillo tenía que reunirse con el maestro Alonso en Valencia, y además, ¿qué pasaría con nuestra obra?... Todavía no sabíamos como iba a reaccionar la gente, ni la empresa. Pero yo me di cuenta de que al final quien tenía razón era el limpiabotas y estaba decidido a seguir su opinión. [...]

A eso de las cuarenta representaciones, un buen día se levantó el telón y sin haberlo anunciado se representó la *Katiuska* sin el cabaret de París, todo sucedía en un solo decorado y sin salir de Rusia. Y fue un éxito. [...]

Extraído de *Mi vida y mi obra*
(Madrid, Fundación Banco Exterior,
1986, pp. 186-200)

Boris Kustodiev. *Festividades por la apertura del Segundo Congreso de la Internacional Comunista en la Plaza Urítsky, el 19 de julio de 1920*. (Plaza del Palacio de Invierno de San Petersburgo). Óleo sobre lienzo, detalle, 1921.
© Museo Estatal Ruso de San Petersburgo





3

Sección

LIBRETO

Edición del texto de
Oliva García Balboa¹

Acto Primero
44

Acto Segundo
62



18 / 19

Acto Primero

Interior de una posada en Ucrania, a la salida de una aldea de más de cien isbas, en la carretera que va de Kiev a la frontera de Rumanía.

La posada es una casa de madera. Al foro, un ventanal y amplia puerta de entrada.

En el lateral, puerta practicable. A continuación, saliente frente al público. En el otro testero que corre hasta el foro, puerta practicable. En el lateral izquierda, primer término, ventana practicable, a continuación, escalera que da acceso a las habitaciones superiores. Mesas, bancos y sillas.

(Cuando levantan el telón, se ofrece a la vista un pintoresco cuadro. Por la puerta del foro pasan en grupos de CAMPESINOS y CAMPESINAS, portando fardos, sacos, maletas, etc. Van caminando lentamente con el ritmo de la música. Es el momento de la huida de los ucranianos y todos sienten la tristeza de la expatriación, en un éxodo forzado que llena los caminos próximos a la frontera. En escena, algunos CAMPESINOS beben, donde BONI, el joven posadero, atiende a todos solícito. Por la amplia puerta, se ven los carros llenos de muebles y enseres de los que se expatrian. Las MUJERES rezan. Dese a este número toda la nostalgia del ruso expatriado.)

(Al final del número, los CAMPESINOS cargan con sus bultos y hacen mutis lentamente.)

MÚSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN Y CORO

CORO DE CAMPESINOS
Todo es camino lleno de tristeza
para el campesino que su tierra va a dejar.
Rusia querida, la frontera empieza;
la que de tu lado nos va pronto a separar.

BEBEDOR
¡El último vaso de vodka!
¡El último día de Ucrania!
¡Tierra que regó mi sudor!

(A3)

MUJERES
(Rezando.)
Padrecito que nuestro dolor ve,
nuestro guía y nuestro salvador sé.
Danos fuerzas y valor,
con el fuego de la fe,
porque no hay pesar mayor
que dejar la tierra que fue nuestro amor.

CORO DE CAMPESINOS
Todo es camino lleno de tristeza...

BEBEDOR²
Hermanos, es nuestro destino,
llorar y seguir el camino...
La frontera cerca está ya.
Marchemos, hermanos, marchemos.
(Las voces se pierden en un pianísimo,
alejándose. Sobre este final de música
comienza el diálogo.)

HABLADO

BONI
¿Y tú por qué no te vas con los demás?
¿Quién eres?

PEDRO
¡Uno!

BONI
¿De dónde vienes?

PEDRO
De tres guerras. ¡Mira! Esta cicatriz es
de una bala. Tengo otras dos balas en
el cuerpo: una en cada campaña... He
combatido por el Zar y contra el Zar.

BONI
¿Eres desertor?

PEDRO
Soy hombre que se cansa de responder a
tantas preguntas... Sírveme de comer.

BONI
¿Tienes dinero?

PEDRO
¡Mira!

BONI
¡Dinero del Zar! ¡Olga! ¡Pon la mesa
para este caballero! ¡Tía Tatiana, corta
salchichón para su excelencia!

PEDRO
Dí, muchacha, ¿por qué huyen los
campesinos?

OLGA

Porque les quitan la tierra. Por cada gallina exigen pagar cuatro huevos.

BONI

Y hay algunas que no ponen más que tres y nos cuesta... el otro.

PEDRO

Pues a pesar de todo, si huyen de su patria son malos hijos.

BONI

¿Pero, vamos a ver, quién eres tú?

PEDRO

Pues bien, nada me importa despertar los odios de todos contra mí; soy el comisario de Kiev, y vengo a prender al Príncipe y a cobrar los tributos.

OLGA

¿Pero no os dais cuenta del peligro que corréis? (*Sirviéndole el té.*) Pueden mataros.

PEDRO

Si hay que morir el «cómo» y el «cuándo» da igual.

OLGA

¿Pero es que sois un hombre sin sentimientos?

PEDRO

No, no es odio lo que me guía. Creo en la Hermandad de los Hombres. Tú no sabes lo que me entristece esta lucha entre hermanos. Anhele la paz de un hogar.

MÚSICA. Nº 2. ROMANZA

PEDRO

(*Canta con sencillez y honda emoción.*)

¡Calor de nido!... ¡Paz del hogar!

Mujercita que amante nos espera, impaciente, si tardamos en llegar.

Esos son mis ensueños de quimera y en la vida no los pude realizar.

He cruzado en los inviernos Rusia entera, cuando el lobo baja hacia el lugar.

Y otra vez al sonreír la primavera, y el almendro dé flores al nevar.

Pero, la mujercita que me espera,

ni aún en sueños, mi ilusión pudo alcanzar...

Me consuelo en mis sueños al pensar:

No es triste la Siberia para el que ha de volver.

No asusta la miseria, si se aguarda el placer.

No le aterra morir al soldado seguro de vencer...

No es sufrir, el sufrir por amor, si se quiere a una mujer.

Y así, soñando, pasó mi vida,

con una pena en mi alma escondida;

el no encontrar un alma de mujer,

el recorrer el mundo, sin hallar...

¡Calor de nido!... ¡Paz del hogar!

RECITADO SOBRE LA ORQUESTA

PEDRO

Y ahora, adiós.

OLGA

¿Os vais?

PEDRO

Pienso volver.

OLGA

No olvidéis la senda... Ahora no hay nieve y el camino no debéis perder.

PEDRO

Vuelvo pronto... Adiós.

OLGA

(*Aparte contrariada.*)

¡Y no se atreve!

(*A él más coqueta.*)

¡Yo os aguardo! ¡Os aguarda una mujer!

PEDRO

(*Ya en la puerta. Cantando.*)

Pero aquella mujer con quien soñamos, ésa, nunca con su amor nos ha de dar...

¡Calor de nido!... ¡Paz del hogar!

(*Mutis.*)

HABLADO

OLGA

¡Ay! No me podía imaginar que los hombres del Sóviet fuesen así... tan simpáticos...

BONI

¡Olga...! Tengo celos... Ese hombre...

OLGA

No temas... Ese hombre no volverá por aquí...

BONI

Que no volverá, ¿dices?

OLGA

Ah, ¿pero lo sientes?

BONI

Naturalmente, como que no le he cobrado.

OLGA

Dejó esas monedas.

BONI

Me has dado un susto... Un rublo, un kopek,* un... ¡Ah, infame! ¡Sobra dinero y eso prueba que has coqueteado con él! En estos tiempos nadie deja dinero de sobra sin motivo...

OLGA

¡Boni! ¡Esa duda...!

BONI

Si no es duda. Si ya sé que coqueteas con todos los parroquianos que entran...

OLGA

Pero aquí no entra nadie.

BONI

Eso es verdad... Pero, ¿y los que están dentro? Me negarás que el Coronel Bruno Brunovich,³ el que está arriba...

OLGA

¡Qué! ¿Qué hace el Coronel?

* Rublo, kopek: unidades monetarias de Rusia.

BONI

Vivir aquí sin pagar, comiendo por tres, a costa de mi Tía Tatiana y de mí. Huyendo de Petersburgo pasó por aquí, me vio y me reconoció por haber sido su asistente y desde entonces las lapas a su lado son unos seres despegados.

CORONEL BRUNO

¿Qué hay... para cenar?

BONI

¡Salchichón!

CORONEL BRUNO

Este régimen de salchichón no lo aguanto más. ¡Salchichón a un coronel de cosacos!

OLGA

¿Qué odio le tiene al salchichón!

BONI

Se explica, Olga. Es que lleva comidos, según mi cálculo, unos treinta kilómetros de salchichón. Aquel que hicimos con la yegua del Pope.

OLGA

Así se pone cuando acaba de comer, que parece que relincha.

BONI

¡Y cocca!

CORONEL BRUNO

¿Pero, no hay otra cosa, Boni?

BONI

No, mi Coronel.

CORONEL BRUNO

Bien... Sea... Olga, Olgita, sírveme tú la cena en mi cuarto.

BONI

¡Eso, no! Mi novia no entra en el cuarto de ningún hombre.

CORONEL BRUNO

¿Cómo que no? ¿Desobedecer mis órdenes? ¡Cuádrate!

BONI

¡Coronel!

CORONEL BRUNO

¡Saluda!

BONI

¡Mi Coronel!

CORONEL BRUNO

¡Cosacos de Kazán!* ¡De frente!
¡Marchad!
(*OLGA ha obedecido también y los tres inician el terceto militar.*)

* Kazán: ciudad rusa y capital de la República de Tartaristán que está a orillas del Volga.

MÚSICA. Nº 3. TERCETO Y MARCHA

CORONEL BRUNO

El cosaco, en su brioso corcel,
va a la Estepa, siempre al trote,
que del mundo es un azote,
zote, zote, zote, zote,
porque nunca da cuartel.

OLGA, BONI y CORONEL BRUNO

Y si fiero es en la guerra, al vencer,
al volver es más terrible,
porque trae un hambre horrible
y de genio está imposible,
y su encanto es el deber.

OLGA y BONI

¡El deber!

CORONEL BRUNO

¡Al luchar!

OLGA y BONI

¡El deber!

CORONEL BRUNO

¡Al volver!

OLGA y BONI

¡El deber!

CORONEL BRUNO

¿El deber?

OLGA y BONI

Y no pagar.

LOS TRES

Cosacos de Kazán,
que sobre el caballo
van sin temor y sin desmayo.
Cosacos de Kazán,
que en la guerra son un rayo
y en la paz un huracán.
¿Dónde irán?
Al asalto del caballo.
¿Dónde irán?
¿Cómo y cuándo volverán?
Volverán, que no les⁴ parta un rayo;
volverán mediado el mes de mayo;
volverán con más plumas que un gallo
los Cosacos de Kazán.

CORONEL BRUNO

¡Cosacos de Kazán! ¡A caballo!⁵

CORONEL BRUNO y BONI

¡¡Firmes!!
(*Durante la orquesta sola, el CORONEL BRUNO hace mutis con OLGA, y BONI queda en posición de firme, obedeciendo las órdenes del CORONEL.*)

HABLADO

TATIANA

¿Qué haces así, sobrino?

BONI

Obedecer al Coronel. No puedo remediarlo.

TATIANA

Lo mismo me pasaba a mí en tiempos...
Oírle y obedecerle era una misma cosa.

BONI
¿Pero también le ordenaba a usted ponerse «firmes»?

TATIANA
¡Ay! Todo lo contrario... Por él perdí la firmeza muchas veces... Eran los felices tiempos de Petersburgo,* cuando yo servía a la Gran Duquesa Ana.

BONI
¿El Coronel?

TATIANA
Sí, Boni; el Coronel tenía los bigotes más hermosos de toda Rusia... En ellos se enredó mi corazón... Una noche... Me da vergüenza contártelo.

BONI
No. Sin vergüenza, sin vergüenza.

TATIANA
Nos citamos y me dio un beso y un pellizco.

BONI
¿Dónde?

TATIANA
El beso detrás del Kremlin...

BONI
¿Y el pellizco?

TATIANA
Y el pellizco... en la Rotonda. Es un conquistador.

BONI
Un conquistador, ¿eh? (*Repite las palabras.*) En la Rotonda... En la Rotonda... Esto no puede ser, yo subo, los mato y me mato yo también. (*Sigue repitiendo «en la Rotonda».*)

TATIANA
¡Calma! Que ahí tienes un parroquiano.

BONI
¿Qué deseas?

PICH
Té.

BONI
Al momento. Procuraré enterarme de quién es, no sea que el té me lo dé él a mí. (*Sirviéndole el té, misteriosamente.*) ¿Eres de los de Lenin?

PICH
¡No!

BONI
(*Misteriosamente.*)
¿Eres entonces de los del Zar?

PICH
¡No!

BONI
¿Cómo? Un ruso sin opiniones políticas.
¿De qué pueblo eres?

PICH
De Tremp.*

BONI
Tremp. No recuerdo. ¿Es un pueblo de la Rusia Oriental?

PICH
No, hombre, no. De Lérida,... de Cataluña.
(*Se oyen risas de OLGA y el CORONEL BRUNO.*)

BONI
Esas risas, que no son risas (*Cabreado.*) en la Rotonda. Esas risas pueden ser una sentencia de muerte.

PICH
¿Y quién es el sentenciado?

BONI
Ese que se ríe. El Coronel Bruno Brunovich.

PICH
¿Brunovich aquí? (Hombre, a ver si le cobre la facturita *in articulo mortis.*)
Descaría hablarle.

BONI
Ah, pues ahora mismo... Subo, y así... (*Repite por lo bajo «en la rotonda».*)

PICH
Dígale que le aguarda un representante de *La Corona Imperial*.*

BONI
¿De la Corona Imperial? ¡Voy al momento! Se va a poner contentísimo.

PICH
Pero, ¿usted conoce *La Corona Imperial*?

BONI
Quién no la conoce en Rusia...

PICH
Muchas gracias. (Otro que conoce la gran casa de medias de seda de Lérida.)

TATIANA
¿Quién es?

BONI
Un representante de *La Corona Imperial*. Viene a ver al Coronel... Entreténle mientras le aviso.

TATIANA
Caballero: Dios guarde a *La Corona Imperial*.

PICH
Caray, señora... Muchas gracias en nombre de la Casa.

TATIANA
Ah, usted es leal a la Corona.

PICH
Cómo no... veinte años viajando por ella.

TATIANA
Viajando. (*A parte.*) Ha debido ser correo del Zar, como Miguel Strogof.*

PICH
Acabo de enterarme de que está aquí el Coronel Bruno Brunovich.

* Petersburgo o Petrogrado: capital del Imperio Ruso; fue conocida como la Venecia del Norte.

* Tremp: ciudad en la provincia de Lérida

* La Corona Imperial: nombre de una fábrica de medias en Cataluña.

* Miguel Strogof: principal personaje de la novela de Jules Verne (*Michel Strogoff. De Moscou à Irkoutsk*); se publicó en 1876.

TATIANA

¿Y ha venido usted a que le cuente sus trabajos y le dé parte...?

PICH

Que me dé lo que pueda porque todo no podrá.

TATIANA

Claro que no podrá.

PICH

¿Y usted qué sabe, señora?

TATIANA

Caballero... el Coronel y yo hemos sido uña y carne.

PICH

Sí, ya veo... él, la uña y la carne usted.

TATIANA

Sí, señor... ¡Ay...! Estas medias que llevo, fue él quien me las regaló. Fue el primer día; con las medias me dio un beso... a aquella cita sucedieron otras y al beso sucedió...

PICH

Comprendido, comprendido. Al beso sucedió lo que tenía que suceder.

TATIANA

Sí, señor. Continuamos el idilio. Él me llevaba en sus brazos, y luego, rendido...

PICH

Rendido, se comprende, señora, se comprende.

TATIANA

En cada entrevista me daba unas medias. Tengo unos...

PICH

Unos setenta y dos pares, lo sé... Y todo a costa de *La Corona Imperial*.

TATIANA

¿Pero la Corona sabe lo de las medias?

CORONEL BRUNO

¿Usted aquí?

PICH

Sí, señor Coronel... Y voy a permitirme presentarle la facturita...

CORONEL BRUNO

¿Cómo? La factura en estas circunstancias de revolución. No puedo dar nada... Casi todos los aristócratas rusos viven ahora a mi costa... La Corona me debe mucho.

PICH

¡Pues anda que usted a la Corona...!

BONI

¡El Príncipe! El Príncipe, viene hacia aquí con una muchacha.

MÚSICA. Nº 4. PRESENTACIÓN DEL PRÍNCIPE, ROMANZA Y CONCERTANTE

(Entran CAMPESINAS y CAMPESINOS, precediendo al PRÍNCIPE SERGIO. Vienen vitoreándole. Aparece KATIUSKA, una encantadora muchacha, toda ingenuidad y candor. Viene como desfallecida, apoyándose en el hombro de él.)

TODOS

¡Es el Príncipe! ¡Es el Príncipe!

CORONEL BRUNO

Pasad adelante que el Pueblo, sumiso, vuestra orden espera.

TODOS

¡Es el Príncipe! ¡Es el Príncipe!

PRÍNCIPE SERGIO

¡No! Yo no soy ya Príncipe. Yo soy vulgar caminante que pasa a lo largo de la carretera.

CORONEL BRUNO

Honrad la posada.

CAMPESINOS

Honradnos, señor.

PRÍNCIPE SERGIO

Ampararme es peligroso.

CORONEL BRUNO

¡Entrad! ¡Nos sobra valor!
(PRÍNCIPE SERGIO y KATIUSKA avanzan.)

ROMANZA

PRÍNCIPE SERGIO

Mi cabeza han puesto a precio;
me persigue mi enemigo.
Yo la vida la desprecio
y el salvarla sin gloria no mendigo.
Para mí no pido albergue;
yo jamás me he de esconder.
Sólo busco un techo amigo
que en mi ausencia defienda a esta mujer.
¡Defenderla es un deber!
Llorando de pena, llegó al lado mío.
Es una azucena... Se muere de frío...
(Con delicada emoción.)
Es delicada flor
que en mi camino hallé.
Cuidadla, porque acaso
ya nunca volveré.
Y un día, si el amor
le hiciese despertar,
juradme, juradme
que ninguno
la ha de hacer llorar.⁶

CONCERTANTE

CORONEL BRUNO

Es delicada flor
que se encontró;
es ideal mujer.

TODOS

Es delicada flor;
es divina mujer...

KATIUSKA

Señor, señor,
para probaros
mi gratitud,
sólo espero un milagro...

PRÍNCIPE SERGIO

Cuidadla, porque acaso,
yo nunca he de volverla a ver...

CORONEL BRUNO

Cuidadla, pues su Alteza
es posible que no vuelva.

CORO

Cuidadla, pues su Alteza,
ya nunca ha de volver.

CORONEL BRUNO

Y si el amor la hiciera
despertar juro, juro
por mi honor que,
por un pesar de amores,
jamás ha de llorar.

KATIUSKA

Mi juventud,
vuestra nobleza,
yo he de pagar,
yo he de pagar.
La vida es larga,
la vida es larga,
lo podré lograr.

PRÍNCIPE SERGIO

Y si un día el amor
en ella llega a despertar,
juradme, juradme,
que ninguno
la ha de hacer llorar.

CORO

Y si un día el amor
la hiciera despertar,
juramos, juramos
que ninguno
la ha de hacer llorar.

HABLADO

KATIUSKA

Gracias, señor.

CORONEL BRUNO

Di muchacha, ¿quién eres? ¿De dónde
vienes?

MÚSICA. Nº 5.
ROMANZA

KATIUSKA

Vivía sola con mi abuelita,
lejos, muy lejos de aquí;
tenía todo cuanto soñé:
¡cariño y rosas en mi jardín!
Con más ventura no soñé
porque no la conocí.
¡Mis sueños eran color de rosa
y de azucena, y de jazmín!
Y mi abuelita, viéndome reír,
algunas veces me decía así...
Katuska, Katuska...
Katuska, Katuska...
¿qué va a ser de ti?

Pero lo mismo

que el vendaval tronchó
la espiga de la mies;*
la turba roja pasó cruel...*
Los ruiseñores, que tanto oí,
al ver que ya no había rosas
dejaron mi jardín.
(Con pena.)

¡El pelo blanco de mi abuelita
también un día lo perdí!...
Hoy, que estoy sola,
sola he de sufrir y oigo
a mi pobre corazón decir...
Katuska, Katuska...
Katuska, Katuska...
¿qué va a ser de ti?

(Durante esta romanza anochece.)

HABLADO

CORONEL BRUNO

Hermosa niña, desde ahora yo te amparo.

OLGA

(A TATIANA.)

Lo mismo me dice a mí.

TATIANA

Y a mí; este Coronel les coloca a todas el
mismo disco.

KATIUSKA

¡Príncipe, sacadme de aquí!
Llevadme con vos.

PRÍNCIPE SERGIO

Irías a la muerte. Tengo puesto precio a
mi cabeza. Pero no te desamparo (*Saca
dinero.*) Tómale, es para ti.

CORONEL BRUNO

Señor, ya os he dicho que yo me encargo
de ella... (*Cogiendo el dinero.*) Desde ahora
corro con todo.

PICH

Antes de empezar a correr, acordaos de mi
facturita.

CORONEL BRUNO

Caballero. Lo primero para mi es el deber.
(*EL CORONEL BRUNO y PICH
murmuran entre ellos «¿El deber?» y el
otro dice «Sí, el deber».*)

* Mies: el cereal o la cosecha.

* Turba roja: el Ejército Rojo de la Revolución de 1917.

MÚSICA. Nº 6. ESCENA Y ROMANZA

KATIUSKA
¡Ya anochece! Ya no debéis partir.
El lobo acecha hambriento en el camino.

PRÍNCIPE SERGIO
La sombra de la noche ayuda para huir,
y además, combatir es mi destino.
¡Adiós, Katiuska!

KATIUSKA
Nunca os olvidaré.
Que proteja vuestra vida
a Dios le pediré.
(*Hace mutis.*)

CORO⁷
(*Todos cantan, implorando al cielo.*)
Señor, desde la altura,
Señor, sus pasos guiad;
¡volved la noche oscura
y al Príncipe salvad!
(*Mutis lento.*)

KATIUSKA
(*Canta con ingenuidad como si rezase a la
noche, pero sin emoción.*)
Luna, luna, esconde tras el velo
de una nube tu resplandor.
Estrellitas que esmaltáis el claro cielo,
guiadle bien con vuestro fulgor.
Apague suave la brisa
de sus pasos todo rumor,
y que escape, escape⁸ deprisa,
que es su Alteza nuestro señor.
(*El motivo se repite en la orquesta. Los
personajes que vuelven, cantan sobre él,
cada uno lo suyo, en apartes entre sí.*)

CORONEL BRUNO
(*Aparte*)
(Yo me escapo con el oro
que su Alteza me entregó.
Porque están las cosas graves
y el primero aquí soy yo.)

PICH
(*A BONI.*)
La factura se la cobro,
aunque sea de un tirón.

CORONEL BRUNO
(*Aparte a OLGA.*)
Si quisieras tú, esta noche
nos marchamos a París.

OLGA
Yendo Boni con nosotros,
¡qué alegría para mí!

CORONEL BRUNO
¡Estas fugas son de dos,
pero nunca son de tres!

OLGA
Pues, me deja usted pensarlo.

BONI
(*A PICH.*)⁹
¡Yo estoy rojo de coraje!

OLGA
Y contestaré después.

BONI
¡Yo le pego al Coronel!

TATIANA
(*A OLGA.*)
Si volviera a enamorarse,
como estuvo en el Kremlin,
ahora que tiene dinero,
yo sería muy feliz.¹⁰

BONI
(*A PICH.*)
Estoy rojo de coraje,
pues con Olga aparte habló.

PICH
(*A BONI.*)
Lo mejor es vigilar;
ande usted ojo avizor.

CORONEL BRUNO
(*A OLGA.*)
Esta noche...

OLGA
Sí, esta noche...

PICH
(*Aparte*)
¡Esta noche cobro yo!

TATIANA
(*A BONI.*)
Esta noche...

BONI
(*A TATIANA.*)
Sí; esta noche,
yo le pego a ese gorrón.
(*Se van todos a sus habitaciones,
recelosos unos de otros.*)

KATIUSKA
(*Sola, ilumina POR la luna, canta
ingenuamente.*)
Apague suave la brisa
de sus pasos todo rumor.
Y en las sombras huya deprisa
que es su Alteza, nuestro señor.
(*Se oye un redoble de tambor y entran los
SOLDADOS del Ejército Rojo. Vienen
medio borrachos. KATIUSKA, aterrada, se
oculta.*)

SOLDADOS
¡Todo el Pueblo huyó al mirarnos,
pero el Pueblo igual nos da!
¡Si no quiere respetarnos,
ya después nos temerá!
¡Aquí hay vodka!

UNOS
(*Reparando en KATIUSKA.*)
¡Y una moza!

OTROS
¡Ésta es mía! ¡Quita allá!

KATIUSKA
¡Piedad de mí!

UNOS
¡Mía! ¡Mía! ¡Mía! ¡Mía!

OTROS
¡He dicho que es mía!

UNOS
¡Quita allá!

ROMANZA

PEDRO

(Entra y, al darse cuenta de la escena, avanza resuelto y se interpone, defendiendo a KATIUSKA.)

¡Atrás! ¡Porque muere quien toque a esa mujer!
(La CHUSMA queda un momento sobrecogida por la sorpresa.)
 ¡No es de valientes!
 ¡No tiene excusa quien no defiende¹¹ a la mujer rusa!

La mujer rusa, la mujer rusa
 no es juguete de placer.
 La mujer rusa, la mujer rusa
 es sagrada en el querer.
 Es rosal que va a dar flores. *(Bis.)*
 Y no se ha de deshojar,
 porque puede al dar amores,
 dar la vida a hombres mejores
 que la Patria han de salvar.

La mujer rusa, la mujer rusa
 es aurora y porvenir.
 La mujer rusa, la mujer rusa
 puede a Rusia redimir.
 Es cobarde quien la ofende
 en su orgullo y su pudor.
 Quien es hombre la defiende,
 comprendiendo su dolor.
 Y el honrar a las mujeres
 siempre fue deber de honor.

HABLADO

KATIUSKA

No, no podéis ser del mismo bando.

PEDRO

¿Los odiáis?

KATIUSKA

¿Y vos no, después de su cobardía?

PEDRO

Nadie les enseñó cuál es su deber. Sirven una idea lo mejor que pueden.

KATIUSKA

¡Incendiando casas y palacios!

PEDRO

No os extrañéis; descienden de muchas generaciones que murieron de frío y de hambre.

KATIUSKA

Por ellos me veo sola.

PEDRO

¿Sola? ¿Qué erais en Rusia?

KATIUSKA

Feliz.

PEDRO

Feliz y el Pueblo desdichado.

KATIUSKA

¿Qué daño les hizo mi abuela? Ella decía que yo era de otra raza y de otra sangre.

PEDRO

¡Sí! ¿Sangre azul?

BONI

¡Huye, escapa! ¡Pronto! El Pueblo sabe que eres tú quien ha de cobrar los tributos. Huye cuanto antes.

KATIUSKA

No, lo mejor será esconderos en mi cuarto.

PEDRO

Y si me descubren allí, acaso piensen...

KATIUSKA

No me importa.

PEDRO

¿Y el honor de los vuestros?

KATIUSKA

Me habéis salvado la vida y yo os doy a cambio, lo que tengo. Entrad.

BONI

¿A qué diablos venís aquí en plena noche?

CAMPESINO

¡A buscar al enviado del Sóviet para escarmentarle!

BONI

¿Lo habéis registrado todo?

CAMPESINO

Todo menos ese cuarto.

KATIUSKA

¡Es el mío!

TATIANA

Entonces no os molestéis en mirarlo, la amiga del Príncipe, no puede amparar a su perseguidor. Pero... por si acaso... entraré yo...

PICH

Qué, ¿se anima a venir a París conmigo esta noche? Ya tengo avisada la troika.

OLGA

Lo pensaré.

BONI

(A OLGA.)

Esta noche huiremos los dos. Todo está preparado. Tengo dinero...

OLGA
Estoy nerviosa, déjame.

CORONEL BRUNO
Esta noche nos escapamos los dos a París...

OLGA
Decididamente les ha entrado a todos la monomanía de los viajes.

TATIANA
¡No hay nadie! Ya podéis marcharos. Ha debido salir tras el Príncipe. *(Salen los CAMPESINOS. Aparte a OLGA.)* Mira... la mosquita muerta, lo tiene oculto en su cuarto.

OLGA
¿Por qué no le habrá metido en el mío?

TATIANA
Es tan buen mozo, que hay que disculparla...

MÚSICA. Nº 7. CONCERTANTE Y FINAL

OLGA
(Con intención)
El reloj las diez ya dio:
vámonos a descansar.
Katiuska se fatigó,
y se debe pronto ir a acostar.

TODOS
(Menos KATIUSKA)
Katiuska se fatigó
y se debe pronto ir a acostar.

KATIUSKA
¿Yo acostarme?
(Mirando con instinto temor a la puerta del cuarto donde encerró a PEDRO STAKOF.)

OLGA
(Con insidia)
Sí, mujer.

KATIUSKA
¿Yo acostarme?

TODOS¹²
Es mejor,
que esta noche, ya verás
si es el sueño dulce, encantador.

CORONEL BRUNO
(Aparte a OLGA.)
En cuanto se duerman, te aviso,
y a París nos vamos.

OLGA
Puede ser que sí.

PICH
(Aparte.)
Bruno Brunovich es muy listo,
pero mucho más es Amadeo Pich.

BONI
(Sale con luces, que reparte.)
Ya las luces preparé;
vámonos a descansar.

OLGA, TATIANA, TODOS
(A KATIUSKA.)
Vamos, niña, acuéstate
que hoy el sueño te va a entusiasmar.

KATIUSKA
Buenas noches.

OLGA, TATIANA
Ve con Dios.

KATIUSKA
Buenas noches.

TODOS
Descansar.
Que esta noche ya verás
si es el sueño un sueño encantador.

KATIUSKA
Buenas noches.

TODOS
Buenas noches.

BONI
(A OLGA.)
Ya es la hora.

OLGA
Ya lo sé.
(Han ido haciendo mutis todos.)

KATIUSKA
(Estoy temblando, pero he de entrar...)
(PEDRO, después de cantar saldrá de la habitación. Antes besará en la frente a KATIUSKA.)

PEDRO
Mujercita que amante nos espera,
impaciente si tardamos en llegar.
Esos son mis ensueños de quimera
y en la vida no los pude realizar.
Katiuska... duerme.
Katiuska... para soñar.
(Con emoción.)
En el alma yo me llevo tu recuerdo.
¡Tu recuerdo que no podré olvidar!...
(PEDRO va a salir por la puerta del foro, pero vuelve atrás y después de unos segundos de indecisión sale. KATIUSKA, que ha observado esta acción canta emocionada.)

KATIUSKA
¡Luna! Luna esconde tras el velo
de una nube, tu resplandor.
Estrellitas que esmaltáis el claro cielo,
guiadle bien con vuestro fulgor.
Apague suave la brisa
de sus pasos todo el rumor
y que escape lejos y aprisa...
¡muy aprisa, porque es mi amor!

Telón

Fin del Acto Primero

Acto Segundo

La misma decoración del primero.

Sigue la noche. Cuando levantan el telón, TATIANA sirve a los CAMPESINOS 1º y 2º y al Coro de CAMPESINOS, repartidos por las mesas de escena. OLGA sirve y atiende a todos.

MÚSICA. Nº 9. CANCIÓN UCRAIANA Y CORO

CORO
¡Ay!, dada Lluli. ¡Ay!, dada Lluli.

OLGA
Ven a mi casa en trineo,
que no hace ruido.

CORO
¡Ay!, dada Lluli. ¡Ay!, dada Lluli.

OLGA
Pues en la troica,* del látigo
se oye el chasquido.

CORO
¡Ay!, dada Lluli. ¡Ay!, dada Lluli.

OLGA
Sobre la nieve helada, deslízate,
y en la ventana entornada yo esperaré.

CORO
¡Ay!, dada Lluli. ¡Ay!, dada Lluli.

OLGA
Ucraniano de mi amor,
ven corriendo sin tardar;¹³
ucraniano, ven aprisa,
¡cuánto tardas en llegar!

TODOS
Ucraniano de mi amor,
ven corriendo sin tardar;
ucraniano, ven aprisa,
¡cuánto tardas en llegar!
¡Ah, ah, ah!... ¡Hopla!

MÚSICA. Nº 10. ROMANZA

KATIUSKA
Noche hermosa, de jazmines perfumada,
dile al Eco que repita mis palabras.
Noche hermosa, que de luna estás nevada,
lleva lejos, piano, piano,
esta triste canción.
Dile que vuelva pronto,
dile que mi amor le aguarda.
Dile, dile que la ausencia
es pena, pena que me mata.
Dile que vuelva pronto, ¡pronto!,
porque me muero si tarda.
Noche hermosa, de jazmines perfumada,
dile al eco que repita mis palabras.
Noche hermosa, que de luna estás nevada,
lleva lejos, piano, piano,
ni canción de enamorada...
lleva lejos, piano, piano,
¡el secreto de mi alma...
de amor!

HABLADO

BONI
No se acerque más a mi novia o le pego un
tiro en la cresta.

CORONEL BRUNO
Con que en la cresta, ¿eh?... Ya me estás
pidiendo perdón o te meto una bala entre
las cejas.

* Troica: trineo tirado por tres caballos.

BONI
¡Tire si se atreve!

CORONEL BRUNO
¡Boni!...

OLGA
¡Tía Tatiana! ¡Que se matan!...

TATIANA
No temas. Ninguno de los dos tiene cartuchos.

OLGA
Bueno; basta de reñir. Boni, tú estás celoso sin razón. Yo te quiero a ti solamente, y el Coronel de quien está enamorado es de tu tía Tatiana.

TATIANA
Sí, Boni, sí. Es tan cariñoso.

CORONEL BRUNO
¡Señora!... ¡Señora!...

OLGA
Fíjate en él, y aprende a querer a una mujer. Coronel, déle unos cuantos consejos a Boni de cómo...

TATIANA
(Cortando la frase a OLGA.)
¡Brunoviiich!...

CORONEL BRUNO
¡Tatianaaa!...

MÚSICA. Nº 11. CUARTETO Y VALS

CORONEL BRUNO
Te acercarás con gran finura.

BONI
Muy cerca estoy mucho mejor.

CORONEL BRUNO
Y le echas mano a la cintura, que es el eje del amor. Tenla cerca de ti.

BONI
Muy cerquita de mí.

CORONEL BRUNO
Y háblale... diciendo así...
¡Rusita, rusa divina!
Eres una deliciosa golosina...
Déjame que te dé mi corazón.
Tómale, muérdele
que es un bombón...

BONI y CORONEL BRUNO
Rusita, rusa divina,
ven monina, mírame!
Ven junto a mí.¹⁴
Que tu cara me alucina
desde el día en que te vi.
¡Rusita, quiéreme a mí!

OLGA
No aprietes tanto en tus caricias...

TATIANA
Aprieta más porque es mejor.

OLGA
Y aprende pronto las delicias de los besos del amor.

LAS DOS
Tenla cerca de ti.

LOS DOS
Muy cerquita de mí.

LAS DOS
Y háblale, diciendo así...

OLGA
Rusita, rusa divina;
eres una deliciosa golosina.
Déjame que te dé mi corazón.
Tómale, muérdele
que es un bombón...

TATIANA, OLGA, BONI y
CORONEL BRUNO
Rusita, rusa divina,
ven monina, mírame!
Ven junto a mí.
Que tu cara me alucina
desde el día en que te vi.
¡Rusita, quiéreme a mí!

HABLADO

TATIANA
Bueno... y ahora... cada oveja con su pareja...

BONI
(Tarareando con mucha picardía, a la vez que va tocando y llevándose a OLGA al cuarto. «Rusita, rusa divina». Lllaman a la puerta. Las dos parejas están besándose, cada una en un lado del escenario.)

TATIANA
Han llamado. Boni. Abre tú.

BONI
¡Que abra el Coronel!

OLGA
¡Abriré yo!
(SOLDADOS con el PRÍNCIPE y PEDRO.)
¡El Príncipe... preso!

PEDRO
¡Shss! Llevad al preso a ese cuarto. Vosotros, vigilad fuera. Si necesitáis algo, pedidlo.

PRÍNCIPE
No necesito nada. *(Sale KATIUSKA de su cuarto.)* ¡Katiuska!...

KATIUSKA

(Hace señas a los demás para que les dejen solos.)

Pedro... Así como tú me has salvado la vida; el Príncipe también fue mi protector... ¿Le vais a matar?

PEDRO

¡Al prisionero!, *(Hace gesto negativo con la cabeza.)* ¿le amas?

KATIUSKA

Le quiero, pero no me inspira amor.

PEDRO

¿Le amas Katiuska, y al ver que le prendí me odiarás!

KATIUSKA

¡Yo no te puedo odiar!...

PEDRO

¿Por qué?

KATIUSKA

¿Pero no ves que te quiero?

MÚSICA. Nº 12. DÚO

PEDRO

¿Qué dices? ¡Katiuska!¹⁵

KATIUSKA

¡Te quiero!

PEDRO y KATIUSKA

Somos dos barcas que, por el Volga al cruzar, se han visto un día y ya nunca se han de encontrar.

A mi pesar, yo río arriba voy, sin querer.

Tú vas al mar, y aunque te llamo:

¡Katiuska!

¡No puedes volver!

Los sirgadores* llevan mi barca al dolor; llena de flores, la tuya va hacia el amor.

¡Katiuska mía, sueño que no puede ser!

¡Huye de mí... Vete, mujer!...

¡Somos dos barcas que nunca se han de encontrar!

Voy río arriba... Tú vas al mar.

KATIUSKA

Vámonos a otras tierras, donde crecen las flores a vivir nueva vida en un ensueño de amores.

* Sirgadores: los que llevan las embarcaciones con una sirga o maroma desde la orilla.

PEDRO

Hasta en nuestra Siberia* pone la primavera flores en la pradera y en el cielo el azul.

Entonemos juntos por la tierra entera la canción de amores y de juventud.

KATIUSKA

(Alegremente)

Por San Vladimiro,* de la alegre romería volveremos juntos, cuando va a morir el día.

Lejos, lejos, el sonar de los acordeones, con su ritmo, ha de llegar a nuestros corazones.

PEDRO

Por San Vladimiro, de la alegre romería volveremos juntos, cuando va a morir el día.

Y al volver, en un momento de alegría loca,

besaré tus manos, y tus ojos, y tu boca.

¡Dime si soñé!

KATIUSKA

No has soñado si haces lo que yo te pediré.

PEDRO

¡Katiuska, Katiuska!

Di, ¿qué puedo yo?

* Siberia: región geográfica en la parte asiática oriental de Rusia.

* San Vladimiro: príncipe de Kiev que se convirtió al Cristianismo e inició la cristianización de Rusia.

KATIUSKA

(Hablando)

¿Puedes salvar al Príncipe?

PEDRO

(Con emoción)

¡Katiuska! ¡Katiuska!

KATIUSKA

¿Vas a hacerlo?

PEDRO

(Tras una pausa dolorosa.)

¡No!

Me pides, Katiuska, que pierda el honor; que sea, con los míos, un cobarde traidor; que viva una vida con la honra perdida y sienta vergüenza hasta del mismo amor.

Somos dos barcas que por el Volga, al cruzar, se han visto un día y ya nunca se han de encontrar...

KATIUSKA

Dos barcas, tú y yo somos; la suerte nos separa.

Yo he de seguir tu senda de amor.

Si quieres ir tras el dolor hasta que logre vencer,

no temas a la vida, si un querer has sentido,

si una mujer te amó, nunca

serás vencido

cuando el amor triunfó, no temas nunca el olvido...

PEDRO

A mi pesar, yo río arriba voy, sin querer.
Tú vas al mar, aunque te llamo: ¡Katiuska!
¡No puedes volver!

Los sirgadores llevan mi barca al dolor;
llena de flores, la tuya va hacia el amor.
¡Katiuska mía, sueño que no puede ser!
¡Huye de mí... vete, mujer!...
¡Somos dos barcas que nunca se han de encontrar!

Voy río arriba y tú vas al mar.

KATIUSKA

¿No le perdonas?

PEDRO

Es mi deber.

KATIUSKA

¡Aunque lllore!

PEDRO

¡Aunque tú llores, no puede ser!
*(Ella se va llorando a su cuarto.
Él queda abatido y canta.)*

¡Katiuska, llora! ¡Katiuska, mía!
*(Inicia un movimiento hacia el cuarto
de KATIUSKA, pero vuelve a su sitio.)*

¡No! ¡No! ¡No! No ha de vencer
con su querer.

Y aunque por ella cedería...

¡No! ¡Es mi deber!

HABLADO

*(PEDRO va a entrar en el cuarto donde está
el PRÍNCIPE SERGIO.)*

SOLDADO

¡Comisario! ¡Comisario! ¡Gentes
sospechosas rondan la posada!
¿Disparamos sobre ellos?

PEDRO

¡No! Hay que prenderlos vivos.

CORONEL BRUNO

¡Olga! ¡Olguita!...

PICH

¡Caramba! ¿Qué *hase ustet* aquí?

CORONEL BRUNO

Pues yo... vigilar... ¡Eso es! Vigilar. Pero, ¿y
usted, es que se marcha?

PICH

Dentro de cinco minutos salgo a París.

CORONEL BRUNO

¡Hombre! ¡Donde pensaba ir yo!

PICH

Pues, vámonos juntos... Tengo ahí una
troika en la que caben tres.

CORONEL BRUNO

¿Que caben tres? ¡Ay!, amigo Pich, va
a hacerme usted un favor muy grande,
porque... en secreto... Olga ha prometido
acompañarme.

PICH

¡Y a mí!

CORONEL BRUNO

¿Eh?

PICH

Y a mí... me complace mucho. Tráigala
y nos vamos.

CORONEL BRUNO

(Llama al cuarto de OLGA.)
¡Olga! ¡Olguita! Que ya está todo listo.

OLGA

¿Quién es el atrevido que llama a mi
cuarto a estas horas?

CORONEL BRUNO

Yo, el Coronel. ¿No recuerdas que me
prometiste venir a París conmigo?

OLGA

Con la condición de llevar también a
Boni.

CORONEL BRUNO

¿A Boni? ¡Qué cosas dices!

OLGA

¡Pues sin él no voy!

CORONEL BRUNO

¡Vaya! Ahora que tenía resuelto todo,
hasta el modo de vivir. Había pensado
dar lecciones de esgrima.

PICH

No, hombre, no. Olguita, que es tan
mona, que intente contratarse en un
cabaret.

OLGA

¿Un cabaret en París? ¡Mi sueño! ¡Ay, qué
contenta estoy! Y, ¿cómo es París?

PICH

Como Barcelona, pero un poco más
pequeño. En cuanto baile usted allí un
Fox. ¡Todo el mundo boca abajo!

CORONEL BRUNO

Decídete, Olga... Tendremos de todo:
joyas, trajes, autos...

MÚSICA. Nº 13.

TERCETO CÓMICO

Y FOX-TROT

CORONEL BRUNO y PICH

¡Joyas... trajes...!

OLGA

¡Siempre en *gran toilette*!

CORONEL BRUNO y PICH

Whisky... jazz band...

OLGA

En el cabaret.

CORONEL BRUNO y PICH

Flores... besos...

OLGA

¡Eso sí que no!

¡Y mi Boni!

CORONEL BRUNO y PICH

Será el *gigoló*.

OLGA
¡Joyas... trajes...!

CORONEL BRUNO y PICH
Y un auto Renault.

OLGA
¡Packard!

CORONEL BRUNO y PICH
Packard,
y si quieres, Rolls.*

OLGA
A París me voy
y en el cabaret,
como *vedette*
entre las bellas,
yo sabré triunfar.
Y pienso llegar
a donde están las estrellas.
¡Oh, noches parisinas
de risas y *champagne*!
¡Ja, ja, ja, ja!
A París me voy,
y allí se ha de ver
lo que yo soy
como mujer.

CORONEL BRUNO y PICH
¡Ay!, dinos, ¿con quién vas?

OLGA
Yo sola, ¿por qué más?

CORONEL BRUNO y PICH
Nosotros te seguiremos
y un día nos amarás.

OLGA
¡Ja, ja, ja, ja, ja!

CORONEL BRUNO y PICH
¡Ay, Olga! ¿Con quién vas?
*(Todo lo anterior danzando alegremente.
Ahora sale BONI, con capote y gorro de
SOLDADO ROJO –pero un poco cómico–
y el fusil en bandolera. Los mira furioso,
se va a ellos amenazador, todo a compás,
danza con ellos.)*

OLGA
A París me voy,
y en el cabaret,
como *vedette*
yo sabré triunfar.
Y pienso llegar
a donde están las estrellas.

BONI
A París me voy,
y en el cabaret,
con la *vedette*
y entre las bellas,
he de disfrutar,
y pienso triunfar
y descorchar cien botellas.

PICH y CORONEL BRUNO
¡A París se va
y no volverá!

LOS CUATRO
¡Oh, noches parisinas
de risas y *champagne*!

OLGA
A París me voy,
y allí se ha de ver
lo que soy
como mujer.

BONI
A París se va,
y allí se ha de ver
lo bien que estoy
con mi mujer.

CORONEL BRUNO y PICH
A París se va
y en el cabaret
como *vedette*
se quedará.
(Mutis todos por el foro.)

HABLADO

PEDRO
*(Entrando con SOLDADOS y
CAMPEÑINOS que traen detenidos a
NOBLES, HOMBRES y MUJERES.)*
¡Traigan al Príncipe aquí! ¡Katiuska!

NOBLES
¡Princesa! ¡Es la princesa Katiuska
Ivanova!*
*(Hacen reverencia. KATIUSKA se acerca a
ellas y le besan las manos.)*

PEDRO
(A KATIUSKA.)
Alteza... antes me pedisteis la libertad
del Príncipe Sergio y me negué, pero
ahora que estáis en peligro, tomad este
salvoconducto. ¡Huid todos a la frontera!

KATIUSKA
Yo me quedo contigo. Marchad vosotros.
¡Yo ya tengo quien me defienda!

* Renault, Packard, Rolls: conocidas marcas de fabricantes
de coches de Francia, Estados Unidos e Inglaterra.

MÚSICA. Nº 14.
CONCERTANTE Y FINAL

PRÍNCIPE SERGIO

¡Esta mujer tuya nunca ha de ser!

PEDRO

¡Mía será!

PRÍNCIPE SERGIO

¡Nadie me convencerá!

KATIUSKA

¡Príncipe!

PEDRO

¿Por qué te atreves a asegurarlo, cuando su amor es mío?

PRÍNCIPE SERGIO

Si no eres loco, jura olvidarla, aunque en tu honor no fío.

PEDRO

¿Es desafío?

PRÍNCIPE SERGIO

¡Sí, es desafío!

PEDRO

Pues defiéndete, Príncipe.

KATIUSKA

¡No!

(Interponiéndose.)

PRÍNCIPE SERGIO

Tú la ofendes con tu querer.

Os separan los odios
que no podrás vencer.

PEDRO

¡Sabré ganarla!

PRÍNCIPE SERGIO

¡Es princesa!

Es Princesa de sangre imperial.

Y en sus venas palpita orgullosa
la sangre del Zar.

PEDRO

¿Qué dices?

PRÍNCIPE SERGIO

y CORO DE NOBLES

¡Rusia, Patria de todos mis amores,

Dios te guíe y te dé felicidad!¹⁶

PEDRO y CORO DE SOLDADOS

¡No! ¡No!

¡Katiuska mía será!

Cantáis a Rusia, nobles señores,

pero es que Rusia dejó ya de ser vuestra.

Es de campesinos y de trabajadores,

es del Pueblo Ruso, es nuestra.

¡Es nuestra!

Su tierra riega nuestro sudor

sembrando en ella el grano y la mies,

a sus entrañas les dimos amor.

¡También nuestra es!

Cavando el surco ponemos afán,

nuestras caricias nos paga después

con prados, con flores,

con trigo que es pan,

por eso también nuestra es,

¡nuestra es!¹⁷

(A KATIUSKA.)

¡Y tú, por ser rusa, también eres mía!

(La abraza con arrebato.)

KATIUSKA

Un solo día soñamos un querer,
que ya no ha de volver.

Fue un sueño hermoso como una flor.

Y, al despertar,... ¡no puede ser!...

Hay que olvidar,

aunque de pena se llene el corazón.

Pedro, olvida, si puedes olvidar.

Perdóname, si sabes perdonar.

PEDRO

Katiuska, Katiuska,

¿qué va a ser de ti...?

(Cuadro. Cantan PEDRO y

KATIUSKA.)

KATIUSKA

Dos barcas tú y yo somos,
que van hacia el mar...

PEDRO

Somos dos barcas que
que por el Volga al cruzar
ya no se han de separar...

Telón

Fin de la obra

¹ La edición del presente libreto ha sido realizada a partir de *Katiuska, opereta en dos actos, en prosa y verso original de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso. Música del maestro Pablo Sorozábal. Estrenada en Madrid, en el Teatro Rialto, en la noche del 11 de mayo de 1932, y en Barcelona, en el Teatro Victoria, en la noche del 27 de enero de 1931.* Madrid, Gráficas Sánchez, 1956, 3ª edición. Puso la obra en escena, con gran acierto, el primer actor y director Joaquín Montero. Decorado de Salvador Alarma. Vestuario de la Casa Peris. Figurines de María Rosa Bendala.

² En las ediciones del libreto, «CAMPESINOS».

³ Este personaje aparece en el libreto como el Coronel Bruno Brunovich, pero seguimos la fuente musical y lo sustituimos por CORONEL BRUNO.

⁴ En las ediciones del libreto, «y así les».

⁵ Ídem, «¡Firmes!»

⁶ Ídem, sigue una intervención del PRÍNCIPE SERGIO repitiendo unos versos del número anterior: «Es delicada flor / que en mi camino hallé. / Cuidadla porque acaso / ya nunca volveré».

⁷ Ídem, «TODOS».

⁸ Ídem, «en las sombras huya».

⁹ Ídem, «(A TATIANA)».

¹⁰ Ídem, «TATIANA (A BONI.) / Voy a darles esquinazo / porque sola yo en París, / me divierto más, de fiño, / que con Pich y Brunovich».

¹¹ Ídem, «respete».

¹² Ídem, MISKA.

¹³ Ídem, «parar».

¹⁴ Ídem, «hacia aquí».

¹⁵ Ídem, Katiuska repite: «¡Te quiero!».

¹⁶ Ídem, estos versos están en orden inverso.

¹⁷ En estas representaciones se recupera el texto completo que aparece en el libreto; la versión reducida es de la partitura: «PEDRO: «Cantáis a Rusia, nobles señores, / y nos supisteis salvarla en su día, / Rusia es de los nuestros, / de los trabajadores»».



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Pablo Sorozábal
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

76

Biografías

82



18 / 19

Cronología Pablo Sorozábal

Ramón Regidor Arribas

1897

El 18 de septiembre nace en San Sebastián (Guipúzcoa), en la calle de Vergara nº 12, en el seno de una familia humilde. Sus padres eran Josefa Mariezkurrena y José María Sorozábal. Es bautizado con los nombres de Tomás, Pablo y Bautista.

1905 (y ss.)

Estudia solfeo en la Academia de Bellas Artes con Manuel Cendoya. Ingresas en el Orfeón Donostiarra. Sigue estudios de violín con Alfredo Larrocha y piano con Germán Cendoya. Por veintitrés pesetas compra su primer violín, con el que pronto empezará a ganarse la vida, tocando en cines, fiestas y en compañías de zarzuela.

1914

Entra a formar parte de la orquesta del Gran Casino de San Sebastián, teniendo como directores a los maestros Arbós y Larrocha. Con esta agrupación permanecerá cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Sigue estudiando violín y música de cámara.

1915

El contacto con la partitura de *La llama* de Usandizaga, le empujará hacia el mundo de la composición.

1916

Empieza a componer un cuarteto de cuerda. Estudia armonía con Beltrán Pagola.

1919

Se contrata como pianista en el Café del Norte y toca el violín en el cabaré «Maxim», de San Sebastián. Se libra del servicio militar por excedente de cupo, permaneciendo en el cuartel un mes escaso. Compone dos canciones: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*. La lectura de los escritos de Schumann le conduce a soñar con la vida musical de Leipzig. En octubre se traslada a Madrid y se contrata como violinista en la Orquesta Filarmónica. Dado el escaso sueldo en esta agrupación, participa en un trío tocando el violín en el Café Comercial para poder subsistir.

1914
FORMA PARTE DE LA
ORQUESTA DEL GRAN
CASINO DE SAN SEBASTIÁN.

1920
OBTIENE UNA BECA PARA
ESTUDIAR CON STEPHAN
KREHL Y HANS SITT EN
LEIPZIG.

1922
DEBUTA COMO DIRECTOR DE
ORQUESTA EN LEIPZIG.

1923
SE TRASLADA PARA
ESTUDIAR EN BERLÍN.

1927
COMPONE VARIACIONES
SINFÓNICAS SOBRE UN
CANTO POPULAR VASCO.

1928
DEBUTA EN MADRID COMO
DIRECTOR DE ORQUESTA.

1920

Compone un *Cuarteto en fa*, para cuerda, y un *Capricho español*, para orquesta. Regresa a San Sebastián y se gana la vida tocando en diferentes espectáculos. Obtiene una beca de mil quinientas pesetas anuales del Ayuntamiento donostiarra, para estudiar en el extranjero, y en octubre toma el tren hacia Leipzig, camino de sus sueños. Estudia contrapunto con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt.

1922

El 19 de abril debuta como director de orquesta en Leipzig, con *En las estepas del Asia Central* de Borodín, *Capricho español* del propio Sorozábal y *Sinfonía nº 9 (nº 5)*, conocida como la del *Nuevo Mundo*, de Dvořák.

1923

Se traslada a Berlín para estudiar contrapunto con Friedrich Koch. Compone algunos coros sobre motivos vascos y una *Suite vasca*, para coro mixto.

1925

Compone *Dos apuntes vascos*, para orquesta.

1927

Compone *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*.

1928

En enero debuta en Madrid como director de orquesta, con un programa de música vasca en el que se incluyen sus *Apuntes* y sus *Variaciones sinfónicas*.

1929

En el mes de mayo dirige en Sevilla, con motivo de la Exposición Ibero-Americana, unos conciertos con la Orquesta Lassalle y el Orfeón Vasco. Tras la muerte del maestro Esnaola, se hace cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra durante unos meses. Compone *Siete lieder*, sobre textos de Heine.

1931

Estrena *Katiuska* (27-I), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Victoria de Barcelona.

1932

Estrena *La guitarra de Fígaro* (8-I), comedia lírica en un acto, libro de Ezequiel Endériz y J.F. Roa, en el Teatro Arriaga de Bilbao.

**1933**

Estrena *La isla de las perlas* (7-III), opereta en dos actos, libro de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, en el Teatro Coliseum, y *Adiós a la bohemia* (16-XI), ópera chica, libreto de Pío Baroja, en el Teatro Arriaga de Bilbao y unos días después el propio compositor vuelve a dirigir la obra (21-XI) en el Teatro Calderón de Madrid.¹ En agosto se casa en Barcelona con la tiple cómica Enriqueta Serrano.

1934

Estrena *El alguacil Rebolledo*, tonadilla en un acto, libro de Arturo Cuyás de la Vega, *Sol en la cumbre* (4-V), zarzuela en dos actos, libro de Anselmo C. Carreño, en el Teatro Astoria, y la famosísima e incombustible *La del manojo de rosas* (13-XI), sainete madrileño en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fuencarral, un éxito apoteósico. También estrena *La casa de las tres muchachas* (16-XI), opereta en tres actos, adaptación de la obra de Schubert *Die Dreimäderlhaus*, libro de José Tellache y Manuel de Góngora, en el Teatro de la Zarzuela. En diciembre nace su hijo Pablo.

¹ Para la actualización de datos de los estrenos de *La guitarra de Figaro* (1932) y *Adiós a la bohemia* (1933), véase Mario Lerena. «'De mi querido pueblo': vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)», *Musiker*, 18, 2011, pp. 465-495.

1935

Estrena *No me olvides* (20-IV), comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.

1936

Estrena *La tabernera del puerto* (6-V), excelente obra, romance marinero en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Es nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, a la que comienza a dirigir en el mes de mayo, y de la Orquesta Sinfónica.

1937

En plena Guerra Civil, realiza una gira al frente de la Banda Municipal de Madrid por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid.

1938

Reside en Valencia con su familia.

1939

Estrena dos sainetes en un acto cada uno, *La Rosario o La rambla de fin de siglo* y *Cuidado con la pintura* (9-XII), libros de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Apolo de Valencia. Regresa a Madrid.

1940

Compone su famosa canción *Maite* para la película *Jay-Alai* de Ricardo Rodríguez. Estrena *La tabernera del puerto* (23-III) en el Teatro de la Zarzuela.

1942

Estrena *Black, el payaso* (21-IV), opereta en un prólogo y tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita, en el Teatro Coliseum de Barcelona.

1943

Estrena *Don Manolito* (24-IV), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Reina Victoria de Madrid.

1945

Estrena *La eterna canción* (27-I), sainete madrileño en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Principal-Palace de Barcelona. Es director de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1946-1947

Realiza una gira por Argentina y Uruguay al frente de su propia compañía de zarzuela. A su regreso a España, vuelve a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid.

1948

Estrena *Los burladores* (10-XII), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Calderón.

1950

Estrena *Entre Sevilla y Triana* (8-IV), sainete andaluz en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro-Circo Price.

1951

Compone *Victoriana*, suite orquestal sobre un coral de Tomás Luis de Victoria. Estrena *Brindis* (14-XII), revista en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, en el Teatro Lope de Vega.

1951
ESTRENA *BRINDIS* EN MADRID.

1952
DIMITE COMO DIRECTOR DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID.

1954
ESTRENA LA ÓPERA DEL *MOGOLLÓN* EN MADRID.

1958
ESTRENA *LAS DE CAÍN* EN MADRID.

1960
ESTRENA UNA NUEVA VERSIÓN DE *PAN Y TOROS* EN LOS JARDINES DEL BUEN RETIRO.

1964
ESTRENA UNA NUEVA VERSIÓN DE *PEPITA JIMÉNEZ* EN MADRID.

1968
CONCLUYE LA COMPOSICIÓN DE SU ÓPERA *JUAN JOSÉ*.

1979
SE SUSPENDE EL ESTRENO DE *JUAN JOSÉ* EN MADRID.

1988
FALLECE EN MADRID.

1952

Compone *Neskatxena*, suite coral para voces femeninas. El 13 de diciembre dimite como director de la Orquesta Filarmonica de Madrid, al prohibírsele un concierto en el que presentaba la Sinfonía nº 7 de Shostakóvich.

1954

Estrena *La ópera del Mogollón* (2-XII), zarzuela bufa en un acto, libro de Ramón Peña Ruiz, junto a *San Antonio de La Florida*, zarzuela de Isaac Albéniz, revisada e instrumentada por él, en el Teatro Fuen-carral. Pone música a la célebre película *Marcelino Pan y Vino* de Ladislao Vajda, en colaboración con su hijo.

1955

Dirige la orquesta de la compañía de ballet del famoso bailarín Antonio en Londres y en París.

1958

El 14 de noviembre fallece su mujer. En colaboración con su hijo estrena *Las de Caín* (23-XII), comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de la Zarzuela.

1960

En verano estrena una nueva versión de *Pan y toros*, de Barbieri, ampliada con temas de otras obras de este compositor y sobre un nuevo libro arreglado por José María Pemán, en los Jardines del Buen Retiro. Una desgraciada intervención médica le hace perder la visión del ojo derecho. Pone música a la película *María, matrícula de Bilbao* de Ladislao Vajda.

1964

Estrena una nueva versión de *Pepita Jiménez* (6-VI), ópera de Isaac Albéniz, en el Teatro de la Zarzuela.

1966

Compone *Gernika*, marcha fúnebre vasca para orquesta.

1968

Concluye la composición de su ópera *Juan José*, basada en el drama de Joaquín Dicenta.

1979

Se suspende el estreno de *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela, por desacuerdo entre el compositor y la Dirección General de la Música. No será hasta 2016 que *Juan José* (5-II) se estrene en su versión escénica en este mismo escenario.

1988

El 26 de diciembre fallece en su domicilio de Madrid, calle Luchana nº 39, mientras dormía. El día 27 es enterrado en el Cementerio de la Almudena, en la zona de la Ampliación, cuartel 234, manzana 141, letra A. Al sepelio acudirán muy pocas personas, entre las que cabe destacar, junto a su hijo y su nieto, a Juan José Alonso Millán, por la Sociedad General de Autores, Isabel Penagos, directora de la Escuela Superior de Canto, el tenor Evelio Esteve y José María Chinchilla, en representación de Plácido Domingo, y la mezzosoprano Teresa Berganza. La única música que se escuchará en su honor, será la de su marcha fúnebre *Gernika* (1966), a través de una grabación en una radiocasete, ¡pobre homenaje al último gran compositor de zarzuela de España!

B

biografías



**Guillermo
García Calvo**
Dirección
musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universidad de Música de Viena con una tesis sobre *Parsifal* y con un concierto en la Gran Sala del Musikverein dirigiendo la obertura de *Tannhäuser*. Entre 2000 y 2002 completó su formación como asistente de Iván Fischer y la Orquesta del Festival de Budapest y en 2007 con Christian Thielemann en el Festival de Bayreuth como asistente musical de *Der Ring des Nibelungen*. En 2003 debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schönbrunn. García Calvo hizo su estreno operístico en España en 2011 con *Tristan und Isolde* en el Teatro Campoamor de Oviedo, donde ha iniciado en 2013 el estreno de la tetralogía wagneriana, cuyo primer título *Das Rheingold* cosechó un clamoroso éxito de crítica y público. En 2009 García Calvo dirigió la nueva producción de *Macbeth* en la Ópera Estatal de Viena, poco después de haber debutado en la Deutsche Oper de Berlín con otra nueva producción de *La cenerentola*. Desde 2004 García Calvo ha mantenido una estrecha relación con la Ópera Estatal de Viena, habiendo dirigido más de 200 funciones de ópera y ballet: *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *La fille du régiment*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*, *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Nabucco*, *La sonnambula*, *Coppélia*, *El cascanueces*, *Eugenio Oneguín*, *Don Quixote*, *Giselle*, *Mayerling*, *Anna Karenina*, *Roméo et Juliette* y *El lago de los cisnes*. A partir de esta temporada es *Generalmusikdirektor* de la ópera de Chemnitz y de su orquesta, la Robert Schumann Philharmonie. Entre sus más recientes proyectos están las nuevas producciones de *Un ballo in maschera*, *Das Rheingold* y *Die Fledermaus* en Chemnitz, *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en el Festival Verdi de Parma, *L'elisir d'amore* en la Ópera Estatal de Viena y en el New National Theatre de Tokio, *Rigoletto* en la Deutsche Oper Berlin, una gala en el Müpa de Budapest con Juan Diego Flórez y conciertos con la Orquesta de Valencia, la Orquesta de RTVE y la Orquesta Sinfónica de Tenerife e Ivo Pogorelich en el Festival de Canarias. En 2013, Guillermo García Calvo recibió el Premio Codalario al Mejor Artista; en 2014 dirigió la nueva producción de *Curro Vargas*, con dirección de escena de Graham Vick, en el Teatro de la Zarzuela; esta producción recibió el Premio Campoamor, y en 2017 dirigió *La tempestad*, en versión de concierto. Ese mismo año fue condecorado con el Premio Internacional Leonardo da Vinci, otorgado por diez Rotary Clubs europeos.



**Emilio
Sagi**
Dirección
de escena

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, el año 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca desde la zarzuela barroca hasta la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunal de Bolonia, La Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunal de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Teatro du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Mayor Julio Santo Domingo de Bogotá, Teatro de la Volks Oper y Teatro An der Wien en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaus, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Burdeos, Ópera de Niza, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Royal Opera de Wallonie en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y New National Theatre de Tokio, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinn en Finlandia, Rossini Opera Festival en Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real de Madrid). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real; en 2010 el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* y el premio de la crítica musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires. Sus próximos compromisos le llevarán a numerosos teatros líricos de Europa y América.

Daniel Bianco

Escenografía

© Laurent Leger - Adame Photography



Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía de teatro y cine. Trabajó como ayudante de escenografía y vestuario en producciones de ópera y teatro. Ha sido Director Técnico del Centro Dramático Nacional, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y del Teatro Real, y Director Artístico Adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao. Como escenógrafo ha realizado producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa: *El barberillo de Lavapiés*, *Don Gil de Alcalá*, *Don Giovanni*, *Cyrano de Bergerac*, *Las bicicletas son para el verano*, *Medea...* Ha colaborado con la Compañía de Cristina Hoyos, la Compañía de Sara Baras y con Lluís Pasqual. Junto a Emilio Sagi mantiene una estrecha colaboración que comenzó con *El chanteur de México* en el Théâtre du Châtelet de París y *La generala*, que se representó en el Teatro de la Zarzuela y el Châtelet. Fue allí donde también estrenó *The Sound of Music*. Asimismo ha estrenado *Carmen* en el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma y la Ópera de Santiago de Chile, *Die Feen* de Wagner en París, *I puritani* y *Linda de Chamounix* en el Gran Teatro del Liceo e *I due Figaro* de Mercadante para el Festival de Rávena, el Festival Pentecostés de Salzburgo y el Teatro Real. También ha preparado *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio a Reims*, *Il mondo della luna*, *Tancredi* y *Attila* para la Ópera de Montecarlo. Con Giancarlo del Monaco ha colaborado en *Tosca* y *Madama Butterfly*. Desde noviembre de 2015 ocupa el cargo de Director del Teatro de la Zarzuela.

Pepa Ojanguren

Vestuario

© Julen Alba



Tras licenciarse en filología inglesa por la Universidad de Oviedo, se traslada a Londres donde comienza sus trabajos sobre vestuario en el campo de la ópera y de la moda pop. De vuelta a España trabaja con Emilio Sagi en *La guerra de los Gigantes* de Durón y *Los Elementos* de Liteses para el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Es asistente de vestuario con Toni Businger en *Mefistofele* y *Tristan und Isolde* en el Teatro de la Zarzuela y el Gran Teatro del Liceo, también en estos teatros colabora con Pepe Rubio en *Pagliacci* e *Il trovatore*. Y en La Zarzuela es ayudante de vestuario de Gustavo Torner en *La vida breve*. Ha diseñado el vestuario de *Lucrezia Borgia*, *La bobème*, *Il mondo della luna*, *Nabucco*, *Salome*, *Ertwartung*, *Linda di Chamounix*, *I puritani*, *Il turco in Italia*, *Tancredi*, *Il viaggio a Reims* e *Il barbiere di Siviglia* y de las zarzuelas *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *El rey que rabió* y *Don Gil de Alcalá* para distintos teatros y festivales (Ópera de San Francisco, Théâtre du Capitole de Toulouse, Rossini Opera Festival de Pésaro, Maggio Musicale de Florencia, Festival Internacional de Savolinnna, Ópera de Washington DC, Ópera de los Ángeles, Miami Grand Opera, Teatro Bunka-Kaikán de Tokio, Ópera de Lausana, Ópera de Roma, Ópera de Philadelphia, Teater an der Vien, Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Julio Mayor de Bogotá, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Calderón de Valladolid, Palacio Euskalduna y Teatro Arriaga de Bilbao y Palau de les Arts de Valencia).

Eduardo Bravo

Iluminación



Nace en Madrid. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación del Teatro de la Maestranza (Expo 92) y, entre 1993 y 2002, es adjunto a la dirección técnica del Teatro de la Zarzuela. Ha desarrollado su carrera profesional en el campo lírico, tanto en España como en el extranjero (Amberes, Gante, Niza, Montecarlo, Puerto Rico o Los Ángeles, y en teatros de México, Trieste, Lisboa, París, Toulouse, Viena, Tokio y Santiago de Chile). Ha trabajado con Emilio Sagi, Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafé, Jonathan Miller, Gianfranco Ventura, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón, Jaume Martorell y Alfonso Romero. Es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación (AAI). Entre sus últimos trabajos destacan *I due Figaro* en el Teatro Colón Buenos Aires, *Carmen* en la Ópera de Roma, *El juez* en el Theater An der Wien, *Faust* en la Ópera de Oviedo, *Il turco in Italia* en el Teatro Capitole de Toulouse, *I puritani* en el Teatro Real de Madrid, *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Tel Aviv, *Tancredi* en la Ópera de Filadelfia, *Lucrezia Borgia* en el Palau Les Arts de Valencia y *Don Gil de Alcalá* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha realizado las luces de *Lady be good!* y *Luna de miel* en *El Cairo*, así como *El cantor de México*.

Nuria Castejón

Coreografía
y Ayudante de dirección de escena



Nacida en una familia de tradición teatral, como bailarina formó parte de las más prestigiosas compañías de danza española. Inicia sus trabajos como coreógrafa de la mano de Emilio Sagi, en 1998, con *la Tonadilla escénica* en La Zarzuela, al que seguirán *Il barbiere di Siviglia*, *El gato con botas*, *La parranda*, *Le chanteur de México*, *Luisa Fernanda*, *Rigoletto*, *Pan y toros*, *La generala*, *Katiuska*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro* e *I due Figaro*. Asimismo, coreografía para otros directores en *La hija rebelde*, *Dos caballeros de Verona*, *La Gran Vía*, *La noche de San Juan* y *Antígona de Mérida* con Helena Pimenta; *El sueño de una noche de verano* y *Gran Vía esquina Alcalá* con Tamzin Townsend; *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* con Jesús Castejón; *¡Viva Madrid!*, *Carmen* y *Doña Francisquita* con Jaume Martorell; *Don Giovanni* con Lluís Pasqual; *La rondine*, *Pagliacci* y *Carmen* con Mario Pontiggia. Colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando movimiento escénico y coreografía en *El pintor de su deshonra* y *Las manos blancas no ofenden* con Eduardo Vasco; *¿De cuándo acá nos vino?* con Rafa Rodríguez o *Un bobo hace ciento* con Juan Carlos Pérez de la Fuente. Ha coreografiado *La vida es sueño* y *El perro del hortelano* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigidas por Helena Pimenta. En el Teatro de la Zarzuela ha coreografiado *La reina mora* y *Alma de Dios*, dirigido por Jesús Castejón; *Lady, be good!*, *Luna de miel* en *El Cairo* y *El cantor de México*, por Emilio Sagi. Así mismo ha dirigido y coreografiado *Zarzuela en danza*.

Ainhoa Arteta

Katiuska
Soprano



© Bernabé Dorval

Después de ganar los concursos Metropolitan Opera National Council Auditions y Operalia Plácido Domingo, Ainhoa Arteta inicia una brillante carrera internacional en teatros como el Metropolitan Opera House, Carnegie Hall, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Óperas de Washington DC, Houston, San Francisco, Teatro San Carlos, Arena di Verona o la Deutsche Oper Berlin. Ha cantado *Cyrano de Bergerac*, junto a Plácido Domingo, en San Francisco y en el Teatro Real; *La bohème* en el Metropolitan, La Scala de Milán y México; *Turandot*, *Carmen* y *La bohème* en el Liceo; *Le dernier jour d'un condamné*, junto a Roberto Alagna, en París; *Don Carlo* en Oviedo; *Don Giovanni* en el Teatro Real; *Falstaff* en San Francisco y en el Covent Garden; *Manon Lescaut* en Sevilla; *Tosca* en Bolonia, Reggio-Emilia y São Paulo; *La Wally* en Ginebra. Combina sus actuaciones operísticas con recitales y conciertos dirigida por los más reputados maestros y por renombrados pianistas repertoristas. Recientes y próximos compromisos incluyen, entre otros, *Manon Lescaut* en Teatro Bolshoi de Moscú y Nápoles; *Adriana Lecouvreur* en Sevilla; *Madama Butterfly* en Barcelona; *Tosca* en Tel Aviv y Nápoles; *Andrea Chénier* en Oviedo y Sevilla; *La traviata* en Málaga, *La bohème* (Mimi) en Bilbao, así como numerosos conciertos y recitales. En 1993 se presentó en el Teatro de la Zarzuela con *La canción del olvido*, dirigida por Pier Luigi Pizzi, y en el Festival de Otoño en *Rigoletto*, dirigida por Jonathan Miller, y más recientemente en un recital del Ciclo de Lied y en el concierto *La Voz y el Poeta*.

Rocío Ignacio

Katiuska
Soprano



Nace en Sevilla. Se graduó en el Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero. Posteriormente se graduó en el Conservatorio Superior de Córdoba. En 2009 ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, así como el Tercer Premio en Irún y Barcelona. Tras su debut operístico en 2003 con *Rigoletto* es habitual en los teatros españoles con títulos como *Die Zauberflöte* (Pamina) en Murcia; *L'elisir d'amore* en Córdoba, Málaga, Castellón, Valencia y Bilbao; *Rigoletto* en La Coruña, Santander, Jerez, Jaén, Mallorca, Santa Cruz de Tenerife. Otros títulos que ha cantado son *Falstaff*, *Il viaggio a Reims*, *Werther*, *Marina*, *Doña Francisquita*, *El caserío*, etc. Y más recientemente ha cantado *Carmen* y *La marchenera* en el Teatro Campoamor de Oviedo y *Don Giovanni* en el Maestranza de Sevilla. Desde 2011, la mayor parte de la carrera de Rocío Ignacio se desarrolla en Italia cantando, entre otras, obras como *Quatro Canções da Floresta do Amazonas* en Bolonia, *Il barbiere di Siviglia* en Verona; *La bohème*, *Il viaggio a Reims* y *L'elisir d'amore* en Florencia. También *Rigoletto* en Calabria, Palermo y Taormina; *Don Giovanni* en Palermo; *Misterium* en Nápoles y Roma; *Carmen* en Avenches y Verona, y *Turandot* en Roma. Cabe destacar de sus últimas interpretaciones títulos como *L'elisir d'amore* en Bolonia y Omán, *Don Giovanni* en Tampa, *Turandot* en Verona, *Falstaff* en Génova y Turín o *Don Giovanni* en Barcelona y Turín. En el Teatro de la Zarzuela participó en *Carmen* y *La marchenera*.

Maite Alberola

Katiuska
Soprano



© Michal Novak

Nació en Valencia. Completó sus estudios musicales de canto y viola en el Conservatorio de su ciudad. Fue galardonada con numerosos premios, pero destacan en especial los de mejor intérprete de zarzuela y del público en el certamen de Operalia. Debutó en los escenarios españoles en Sabadell (Barcelona) como la Condesa de Almaviva en *Le nozze di Figaro*. A partir de ese momento, siguió una carrera ascendente con títulos como *Così fan tutte*, *Das Rheingold*, *Faust*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Pagliacci*, *Falstaff*, *Les contes d'Hoffmann*, *Otello* en teatros como el Real de Madrid, Liceo de Barcelona, Campoamor de Oviedo o Maestranza de Sevilla, entre otros. En el terreno de la zarzuela, actuó en obras como *La canción del olvido*, *La del manojito de rosas*, *Maruxa* y *Luisa Fernanda*, entre otras, y más recientemente en *Katiuska* de Sorozábal en el Palau de les Arts de Valencia y la ópera *La Villana de Vives* en el Teatro de la Zarzuela. En la actualidad compagina su actividad en España con actuaciones en teatros de Europa, América y Asia: *Die Zauberflöte* en la Staatsoper de Berlín; *Roméo et Juliette*, *La bohème* y *La traviata* en Génova o *Falstaff* en el Festival Saito Kinen en Japón. Entre sus próximos compromisos destaca el papel de Liù en *Turandot* en el Teatro Real y un concierto con la Orquesta de Radio-Televisión Española, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez.

Carlos Álvarez

Pedro Stakof
Barítono



Carlos Álvarez tiene una de las grandes carreras internacionales de la lírica de los últimos tiempos. Memorables son sus actuaciones en *Don Carlo* con Lorin Maazel en el Festival de Salzburgo; *Otello* con Sir Colin Davis en el Barbican Center de Londres, *Pagliacci* con Riccardo Chailly en el Concertgebouw de Ámsterdam, *Don Giovanni* con Riccardo Muti en La Scala de Milán, *Don Carlo* en La Bastille de París y *Rigoletto* en la Arena de Verona. Cosechó sus mayores éxitos en escenarios de Nueva York en *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller* y *Rigoletto*, así como en Viena en *La forza del Destino* con Zubin Mehta o en Salzburgo en *Otello* con Muti. Y entre sus numerosos premios destacan a la Labor Cultural, Grammy, Cannes o medallas de Oro de Bellas Artes, Mérito Artístico y Teatro del Liceo, así como el Premio Nacional de Música, Kammer-sänger por la Ópera de Viena, Mejor Intérprete de Ópera Teatro Campoamor o Premio de la Crítica Catalana. También ha recibido el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga. Cabe destacar sus actuaciones recientes en *Giovanna d'Arco*, *Le nozze di Figaro* y *Madama Butterfly* en Milán; *Otello* en Salzburgo; *Rigoletto*, *La fille du régiment*, *Otello* o *Le nozze di Figaro*, *Carmen* y *Samson et Dalila* en Viena; *Tosca* y *Don Giovanni* en Turín; *Falstaff* en Génova; *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Un ballo in maschera* y *Andrea Chénier* en Barcelona; *Rigoletto* en Verona y *Andrea Chénier* en Oviedo: grandes éxitos en la carrera del intérprete. También recientemente Álvarez ha cantado en *La marchenera*, de Moreno Torroba, y *La tempestad*, de Chapí, en el Teatro de la Zarzuela.

Ángel Ódena

Pedro Stakof
Barítono



© Pep Escoda

Nacido en Tarragona y licenciado en Geografía e Historia. Actúa en destacados escenarios operísticos españoles e internacionales (Barcelona, Madrid, Lisboa, Hamburgo, Berlín, Palermo, Nápoles, Bolonia, Florencia, Turín, Atenas, Venecia, París, Orange, Toulouse, Limoges, Lausana, Verona, Ámsterdam, Miami y Nueva York (Metropolitan Opera House). Ha cantado títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'Amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *La favorita*, *Don Pasquale*, *Il Duca d'Alba*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Samson et Dalila*, *Werther*, *Carmen*, *Faust*, *Thaïs*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Manon Lescaut*, *Le Villi*, *Madama Butterfly*, *Il tabarro*, *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Attila*, *Otello*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Falstaff*, *Simon Boccanegra* y *Rigoletto*. También ha intervenido en numerosas zarzuelas y óperas españolas: *Luisa Fernanda*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *El Gato Montés*, *La Dolores*, *Marina*, *El caserío*. Fue galardonado con el Premio Lírico Teatro Campoamor 2012 al mejor intérprete de Zarzuela por la producción de *El Gato Montés* en el Teatro de la Zarzuela. Recientes y futuras actuaciones incluyen *Aida* y *Falstaff* en el Teatro Real de Madrid, *Tosca* en Oviedo, *Rigoletto* en Nápoles y *Otello* en Pamplona. En el Teatro de la Zarzuela Ángel Ódena también ha cantado en *La Villana*, de Vives, y *La tabernera del puerto*, de Sorozábal, y ha participado en el estreno de *Juan José*, de Sorozábal.

Jorge de León

Príncipe Sergio
Tenor



© Javier del Real

Nace en Tenerife. Cursa estudios de música y canto con Isabel G. Soto, Giuseppe Valdengo y desde 2004 con Alfonso García Leoz. Vence en el IV Concurso Villa Abarán de Murcia, comenzando así su carrera en los auditorios y teatros del país. En 2004 obtiene el Primer Premio del Concurso Julián Gayarre y el Segundo Premio del Concurso Jaime Aragall y es contratado para cantar *La bruja*, *Doña Francisquita*, *Marina*, *Lucia di Lammermoor*, *Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Macbeth*, *La vida breve*, *Andrea Chénier* o *West Side Story* en el país y en el extranjero. En 2010 una situación fortuita en el Real relanza su carrera y actúa en los escenarios más importantes de Italia y España con *Aida*, *Cavalleria rusticana* y en una *Gala* en La Scala, bajo dirección de Plácido Domingo, *Carmen* en Palermo, *Carmen* y *Aida* en Nápoles y *Turandot* en Turín, así como *Tosca* y *Madama Butterfly* en Madrid, *Cavalleria rusticana*, *Tosca*, *Aida*, *Le Cid*, *Il trovatore* en Valencia; *Madame Butterfly*, *Tosca*, *Andrea Chénier* y *Manon Lescaut* en Barcelona y *Andrea Chénier* en Oviedo. Cabe destacar su interpretación del Príncipe Calaf bajo la dirección de Zubin Mehta. Recientes éxitos en Viena y Berlín con *Tosca*, *Madama Butterfly* y *Aida*, hacen que vuelva para participar en *Un ballo in maschera*, *Tosca* y *Aida* en Berlín; *Aida*, *Madama Butterfly* y una nueva producción de *Macbeth* en Viena o *Tosca* en Hamburgo. Ha cantado también en Chicago, Nueva York y Tokio. En 2016 recibió el Oscar de la Lirica al mejor tenor. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado *Pagliacci*, de *Leoncavallo* y *La villana*, de Vives.

Alejandro del Cerro

Príncipe Sergio
Tenor



© Pepe Ponce

Nacido en Santander, inicia sus estudios en su ciudad natal para trasladarse posteriormente a Madrid, donde se licencia en la Escuela Superior de Canto. Entre sus numerosos premios cabe destacar el Concurso Internacional de Zarzuela Ana María Iriarte y el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. En 2001 inicia su carrera profesional con *Katiuska*, de Sorozábal, en el papel del Príncipe Sergio. Desde entonces interpreta los principales papeles en zarzuelas como *Don Gil de Alcalá*, *Los gavilanes*, *La leyenda del beso*, *El huésped del Sevillano* y *Cecilia Valdés* (Teatro Colón de Bogotá), entre otras. Alejandro del Cerro se ha convertido en uno de los tenores más prometedores del actual panorama musical español. Tras estrenar con éxito el papel de Casio de *Otello* en el Teatro Caldeirón de Valladolid y, muy especialmente, el papel de Lensky de *Eugenio Oneguín* en Bélgica y *Faust* en Oviedo, su carrera ha dado un salto cualitativo con sus apariciones en el Teatro Real, los Teatros del Canal y en el Gran Teatro del Liceo. En el Teatro Real ha cantado *Lucia di Lammermoor*, en el Gran Teatro del Liceo *Poliuto* y en los Teatros del Canal *La malquerida* y *El pintor*. Próximamente actuará en la Opera North de Leeds y en la temporada lírica de Bilbao. Destacan sus colaboraciones con el Teatro de la Zarzuela, donde debuta en *La tempranica*, de Giménez, con dirección de Rafael Frühbeck de Burgos y luego canta *Marina*, de Arrieta, con dirección de Ramón Tebar, y *La tabernera del puerto*, con Josep Caballé-Domenech.

Antonio Torres

Bruno Brunovich
Barítono



© Pepe Ponce

Nació en Málaga, donde estudió en el conservatorio. Ha cantado dentro y fuera de España títulos como *L'incoronazione di Poppea*, *Bastien und Bastienne*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Macbeth*, *La traviata*, *La fille du régiment*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *La cenerentola*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Mariana Pineda* de Popovici, *Der Fledermaus*, *Luisa Fernanda*, *Katiuska*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Doña Francisquita*, *La del manojito de rosas*, *La verbena de la Paloma*, *La corte de Faraón*, *La canción del olvido*, *La tabernera del puerto*, *La fama del tartanero*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La boda* y *El baile de Luis Alonso*, *La revoltosa*, *La Gran Via... esquina a Chueca*, *Los sobrinos del Capitán Grant* y *Galanteos en Venecia*, *Château margaux* y *La viejecita*, las últimas en el Teatro de la Zarzuela. Y también participó en *¡Arsenio, por compasión!*, dirigido por Enrique Viana. Fue Bion en el estreno en España de la ópera homónima de Méhul y participó en los estrenos de *Amor pelirrojo* de Díaz, *Zamarrilla*, *bandolero* de Rozas y *Oratorio de Navidad* de Palazón, así como el estreno en Sudamérica de *La venta de Don Quijote* de Chapí en Lima. En concierto ha cantado *Carmina Burana*, la *Misa en re, op. 86* de Dvořák, el *Requiem* de Mozart, el *Messiah* de Haendel, la *Cantata manriqueña* de Prieto, *El retablo de Maese Pedro* de Falla o el *Stabat Mater* de Rossini. Ha grabado *Gianni Schicchi* con Alexander Rahbari (Naxos) y la *Sinfonía n.º 8* de Mahler para Emi Classics.

Milagros Martín

Olga
Soprano



En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La del manojito de rosas*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gaviñanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El Gato Montés* o *La chulapona*. Participó en la recuperación de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós y ha cantado óperas como *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojito de rosas*, *La chulapona* en la Ópera-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El Gato Montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en Suiza y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires, y *Pan y toros* en Santiago de Chile. Ha obtenido los premios Federico Romero de la SGAE y de la AIE, así como el del Lírico del Teatro Campoamor de Oviedo. Ha trabajado con los mejores directores del país. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima. Y ha participado en el estreno de *El juez de Kolonovits*. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha participado en *La vida breve (¡Ay, amor!)* de Falla, *Curro Vargas* de Chapí, *La dogaresa* de López Monís, *La villana* de Vives y el estreno de *Juan José* de Sorozábal.

Emilio Sánchez

Boni
Tenor



Ha trabajado a lo largo de su carrera profesional en un gran número de auditorios y teatros del país (Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Oviedo), pero también ha desarrollado una buena parte de ella en el extranjero (Chile, México, Estados Unidos, Portugal, Francia, Italia, Israel); todo ello en el ámbito del concierto, la ópera y la zarzuela. Ha participado en los estrenos mundiales de *Divinas palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, *Bobomet* y *el cisne* de Eduardo Pérez Maseda, *Cumbres borrascosas* de Leonardo Balada y, en Madrid, de *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. Emilio Sánchez ha colaborado con directores de orquesta o de escena como Lorin Maazel, Antonio García Navarro, Zubin Metha, Ralf Weikert, Herbert Wernicke, Emilio Sagi, Hugo de Ana, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álvaro del Amo, Javier de Dios y José Carlos Plaza. Ha grabado, entre otras obras, *Doña Francisquita*, *Bohemios*, *La tabernera del puerto*, *El hijo fingido*, *El caseario*, así como *Cádiz*, *La Gran Vía* y *El bateo* para varias casas discográficas. También ha participado en la grabación de *En el centro de la tierra* y en la obra de cámara de Enrique Fernández Arbós y en *Bobomet* y *El cisne* de Pérez Maseda. En el Teatro de la Zarzuela Emilio Sánchez ha participado en las producciones de *Doña Francisquita*, *Pan y toros*, *El rey que rabió*, *La verbena de la Paloma*, *El Diabolo en el poder*, *La marchenera*, *Château Margaux* y *La viejecita*, entre otros títulos.

Enrique Baquerizo

Amadeo Pich
Barítono



Nació en Madrid. Estudió en Madrid y en la Universidad de Michigan. Debutó en Detroit como Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro* de Mozart. Desde entonces, ha representado numerosos personajes principales en prácticamente todo el mundo. En España ha cantado *Oedipus Rex* de Stravinski, *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, *L'heure espagnole* de Ravel y *Adriana Lecouvreur* de Cilea. En Sevilla fue Albert de *Werther* al lado de Alfredo Kraus y Lescaut de *Manon Lescaut* de Puccini. En 1992 participó en el estreno de *The Duenna*, de Gerhard, en La Zarzuela y en 1998 en el de *Divinas palabras* de García Abril en el Real. En 2001 cantó en el Carnegie Hall de Nueva York, en París y en Montreal con su Orquesta Sinfónica y Charles Dutoit. Ha interpretado *La vida breve* de Falla en La Fenice de Venecia. Cantó *Babel 46*, de Montsalvatge, en el Liceo y *Don Quijote*, de Halffter, en el Real. En este escenario se le ha escuchado en numerosas ocasiones, como en *La capriciosa correíta*, *La venta de Don Quijote*, *El retablo de Maese Pedro*, *La generala*, *La tabernera del puerto*, *Doña Francisquita*, *El gato montés* y *La vida breve* en el espectáculo *¡Ay, amor!* y *La verbena de la Paloma*. En 2005, se le concede el Premio Federico Romero por su carrera lírica.

Amelia Font

Tatiana
Soprano cómica



Se cumplen 45 años de mi debut y lo celebro participando en esta producción. A continuación un breve resumen de mi trayectoria sobre los escenarios, agradeciendo a quienes me han dirigido tanto escénica como musicalmente: En el género del musical fue Madame Thenardier y la Mujer de la fábrica en *Los miserables* durante dos temporadas de gran éxito en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid. En teatro de texto ha participado en *La ciudad no es para mí*, *Los caciques*, *Dulce pájaro de juventud* y *Serafín el pinturero*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* y *El barón de Altamira*. Ha grabado para Televisión Española la revista *La Estrella de Egipto* y diferentes títulos de zarzuela. En el extranjero actuó en *La verbena de la Paloma* en el Festival Fringe de Edimburgo y *Doña Francisquita* en el Staat Theater de St. Gallen. En 2018 participa como artista invitada en México en la temporada de zarzuela de las ciudades de Tequila y Guadalajara. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha actuado en *Luisa Fernanda*, *La del Soto del Parra*, *El rey que rabió*, *Doña Francisquita*, producción con la que también interviene en el Teatro del Liceo como *Doña Francisca*, *Alma de Dios*, *La verbena de la Paloma* y en conciertos con *La marchenera* y el Concierto de Navidad de 2015 con *Los flamencos* y *La buena Ventura*. En la temporada 2016 participa como Doña Virtudes en *¡Cómo está Madrid!* y en 2017 en el Teatro de La Latina como la abuela Társila en *Un chico de Revista*.

© Gustavo Bernete

Santiago Serrate

Asistente de dirección musical



© Guillermo Mendo

Rosa Engel

Ayudante de iluminación



© Rosa Engel

Diniz Sanchez

Figurante

**David Hortelano**

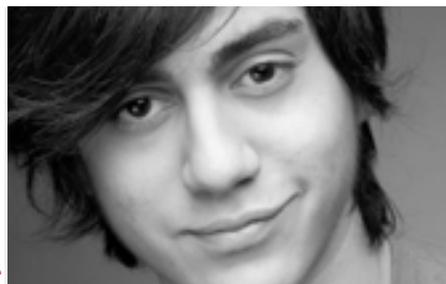
Ayudante de iluminación



© Juan Gómez-Cornejo

Ariel Carmona

Figurante



© Jean-Pierre Ledois

Eduardo Carranza

Figurante



© Damián Comendador

Sergio Herrero

Figurante



© Damián Comendador



5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

Katuska

JAVIER DEL REAL



18 / 19















6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
110

Teatro de la Zarzuela
Personal
111

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
114

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
115

El Bar del Ambigú
116

Información
117

Próximas actuaciones
118



18 / 19

Ministerio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
JOSÉ GUIRAO CABRERA

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

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LAURA CADENAS LÁZARO

Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE
PABLO LÓPEZ

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

•••••

JEFE DE COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR DE ACTIVIDADES
PEDAGÓGICAS
FRANCISCO PRENDES

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RAÚL RUBIO

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

MANUEL GARCÍA LUZ
ÁLVARO SOUSA
JUAN VIDAU
MIRKO VIDOZ
MARÍA DEL PRADO DÍAZ
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ

AYUDANTES TÉCNICOS

MÓNICA ÁLVAREZ
JOSÉ MANUEL BORREGO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ FRANCO
JOSÉ LUIS MARTÍN-SERRANO

CAJA

ANTONIO CONTRERAS
ISRAEL DEL VAL

CARACTERIZACIÓN

DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO
LAURA VARGAS
MÓNICA LAPARRA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

ELECTRICIDAD

ENEKO ÁLAMO
PEDRO ALCALDE
JESÚS ANTÓN
JAVIER GARCÍA
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
FERNANDO GARCÍA
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNÁNDEZ
MIRIAN CLAVERO
TOMÁS CHARTE
MARÍA LEAL

GERENCIA

MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
LUIS CABALLERO
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
ANA CASADO
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ
MELO
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
ÁNGEL HERRERA
JOAQUÍN LÓPEZ
MARÍA ISABEL PEINADO
CARLOS PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
MARÍA LUISA TALAVERA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ VELIZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA
MARÍA ÁNGELES RIEGO
ANTONIO SÁNCHEZ

PRENSA Y COMUNICACIÓN

AÍDA PÉREZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
MARÍA REINA MANSO
ISABEL RODADO

REGIDURÍA

PILAR ORIVE

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
PILAR SANDÍN
MÓNICA SASTRE

CONSERJERÍA

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

SASTRERÍA

MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ
MARINA GUTIÉRREZ
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ
MÓNICA RAMOS
TERESA MOROLLÓN
EDURNE VILLACE
MARÍA REYES GARCÍA

SECRETARIA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
NURIA FERNÁNDEZ

UTILERÍA

DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
PILAR LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JAIME GUTIÉRREZ
ALEXIA PÉREZ
JUANJO DEL CASTILLO
ÁNGEL BARBA

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

LUCÍA IZQUIERDO

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

M^a DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
AINHOA MARTÍN
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE

MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZÁLEZ
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
BEGOÑA NAVARRO
PALOMA SUÁREZ
ARANZAZU URRUZOLA

TENORES

JAVIER ALONSO
IÑAKI BENGOA
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
FRANCISCO JAVIER FERRER
RAÚL LÓPEZ HOUARI
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BARÍTONOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
MARIO VILLORIA

BAJOS

CARLOS BRU
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JORDI SERRANO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE MARIE NORTH (C)
CHUNG JEN LIAO (AC)
EMA ALEXEEVA (AC)
PETER SHUTTER
PANDELI GJEZI
ALEJANDRO KREIMAN
ANDRAS DEMETER
ERNESTO WILDBAUM
CONSTANTIN GÍLCEL
REYNALDO MACEO
MARGARITA BUESA
GLADYS SILOT
ALFONSO NIEVES
ANTONIO NAVARRO
MERCEDES DALDA

VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)
MARIOLA SHUTTER (S)
OSMAY TORRES (AS)
IRUNE URRUTXURTU
IGOR MIKHAILOV
MAGALY BARO
ROBIN BANERJEE
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE M. RODRÍGUEZ
SUSANA GALLEGO
SERGIO GÁMEZ
ABELARDO MARTÍN
ANA MARTÍN

VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)
EVA MARÍA MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
ALBERTO CLÉ
VÍCTOR GIL
ELENA MEDEROS
IRENE NÚÑEZ
ABEL NAFEE
INMACULADA CARMONA

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
RAFAEL DOMÍNGUEZ
PABLO BORREGO

DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA
BENJAMÍN CALDERÓN
ANA MULA
TATIANA ALAMPYEVA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
SUSANA RIVERO
DANIEL MAESTRO
ZLATKA PENCHEVA

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)
ANA MARÍA REYES

FLAUTAS

M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P)(S)
VICENTE CINTERO

OBOES

JOAN BAUTISTA GONZÁLEZ (S)
ANA MARÍA RUIZ

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
JOSEP ARNAU
ÁNGEL CANO
RAFAEL NAVARRO

FAGOT

ALBERTO DÍAZ (S)

TROMPAS

PEDRO JORGE (S)
ANAIS ROMERO (S)
ÁNGEL G. LECHAGO
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ
RICARDO SALES

TROMPETAS

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

TROMBONES

ALEJANDRO GALÁN (S)
JOSÉ ALBERTO PANIAGUA (S)
JAVIER CUESTA
CÉSAR MIGUEL
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

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

MÚSICOS INVITADOS

ALEJANDRO OLIVÁN LÓPEZ
SAXOFÓN
ROBERTO MANJAVACAS
SAXOFÓN
JOSÉ JUAN ORTEGA
MANDOLINA, BANYO
JOSÉ SEGOVIA
PIANO

AUXILIARES DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO
JAIME LÓPEZ

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA (AUX)

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

GERENTE

ROBERTO UGARTE

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) Concertino

(AC) Ayuda de concertino

(S) Solista

(AS) Ayuda de solista

(TB) Trombón bajo

(P) Piccolo

(AUX) Auxiliar

El Bar del Ambigú



NUEVA TEMPORADA, NUEVO AMBIGÚ

El ambigú del Teatro de la Zarzuela también está de estreno. Gestionado ahora por el Grupo Sagardi, referente de reconocido prestigio en el mundo de la restauración, este espacio apacible y único amplía su horario, convirtiéndose así en el lugar más idóneo para abrir boca hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

¡Dónde mejor que en el Nuevo Ambigú!

Información

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

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

Taquillas

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

Auditorio Nacional de Música (OCNE, CNDM). Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

Teatro de la Comedia (CNTC). Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

Teatro María Guerrero (CDN). Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

Teatro Valle-Inclán (CDN). Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

Venta telefónica, Internet

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: **902 224 949**

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

Tienda del Teatro

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

El programa de la obra se podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodelazarzuela.mcu.es**

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

P

róximas actuaciones

Octubre - Noviembre 2018

MARTES, 9 DE OCTUBRE. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: I. MANUEL GARCÍA

MARINA MONZÓ, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

MARTES, 16 DE OCTUBRE. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: II. TANGOS

RUBÉN AMORETTI / LEONARDO MILANÉS

LUNES, 29 DE OCTUBRE. 19:30 H.

CICLO DE CONFERENCIAS LA CASA DE BERNARDA ALBA

ANA VEGA TOSCANO

DEL 10 AL 22 DE NOVIEMBRE. 20:00H (DOMINGOS 18:00H)

LA CASA DE BERNARDA ALBA

MIQUEL ORTEGA

LUNES, 12 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.

XXV CICLO DE LIED. RECITAL III

FRANZ-JOSEF SELIG, GEROLD HUBER

VIERNES, 16 DE NOVIEMBRE. 20:00H.

PACO DE LUCÍA PROJECT

ANTONIO SÁNCHEZ, ANTONIO FERNÁNDEZ MONTOYA 'FARRU',

ALAIN PÉREZ, ISRAEL SUÁREZ 'PIRAÑA', ANTONIO SERRANO, DAVID DE JACOBA

LUNES, 19 DE NOVIEMBRE. 20:00H.

CLASES MAGISTRALES: CLASE ABIERTA AL PÚBLICO

TERESA BERGANZA

MIÉRCOLES, 21 DE NOVIEMBRE. 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: III. CLAROSCURO

CAPELLA DE MINISTRERS

JUEVES, 29 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.

CICLO DE CONFERENCIAS MARÍA DEL PILAR

MARÍA ENCINA CORTIZO

VIERNES 30 DE NOVIEMBRE. 20:00H.

DOMINGO 2 DE DICIEMBRE. 18:00H.

MARÍA DEL PILAR

GERÓNIMO GIMÉNEZ (VERSIÓN DE CONCIERTO)



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*)

Traducciones: Noni Gilbert

Fotografías: © Enrique Moreno Esquivel, Javier del Real

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Palgraphic SA

DL: M-30270-2018

NIPO: 035-18-042-3

teatrodelazarzuela.mcu.es



constitución



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



constitución

Síguenos en

