

Der
Diktator • Krenek

Der Kaiser von
Atlantis.
Ullmann

VERSIÓN CONCIERTO

DICIEMBRE 2019
14

A | **ÓPERA
DE TENERIFE**
VOLCÁN DE EMOCIONES



**AUDITORIO
DE TENERIFE**



**SINFÓNICA
DE TENERIFE**



**Gobierno
de Canarias**

SEZ

**Radio Club
TENERIFE**



ÍNDICE

- 5 *Der Diktator y Der Kaiser von Atlantis*
- 6 **Ficha artística**
- 8 **Ficha técnica**
- 10 *De dictadores y emperadores. Memoria del horror*
- 18 *La vida musical de Theresienstadt*
- 21 *Condiciones externas en Theresienstadt*
- 22 *Gueto, no campo de concentración*
- 24 **Biografías**



Der Diktator

(El dictador)

Der Kaiser von Atlantis

(El emperador de la Atlántida)

DER DIKTATOR

Música (compositor)	Ernst Krenek
Libreto	Ernst Krenek
Estreno	Hessisches Staatstheater <i>(Wiesbaden, Alemania)</i> 6 de mayo de 1928
Descripción de ópera	<i>Der Diktator, op. 49</i> Ópera trágica en un acto (dos escenas)

DER KAISER VON ATLANTIS

Música (compositor)	Viktor Ullmann
Libreto	Peter Kien
Estreno	Centro Bellevue <i>(Ámsterdam, Países Bajos)</i> 16 de diciembre de 1975
Descripción de ópera	<i>Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung, op. 49</i> Compuesta en 1943 Drama en un acto
Tipo	versión concierto
Estreno	Diciembre 2019 S14 19:30 h
Representaciones	Auditorio de Tenerife
Lugar	Sala Sinfónica
Duración	1 h y 50 min. con un descanso de 20 min.

FICHA ARTÍSTICA

REPARTO

DER DIKTATOR

Der Diktator, <i>el dictador</i>	Bruno Taddia
Charlotte, su esposa	Melody Louledjian
Der Offizier, <i>el oficial</i>	César Arrieta
Maria, su esposa	Carmen Acosta

DER KAISER VON ATLANTIS

Kaiser Overall	Bruno Taddia
Der Lautsprecher, <i>el anunciador</i>	Nicolò Donini
Der Tod, <i>Muerte</i>	Francisco Crespo
Harlekin, <i>Arlequín</i>	David Astorga
Ein Soldat, <i>un soldado</i>	David Astorga
Bubikopf, ein Soldat <i>Muchacha con corte de pelo masculino, un soldado</i>	Melody Louledjian
Der Trommler, <i>el tamborilero</i>	Laura Verrecchia

Dirección musical **Pedro Halffter**

Regidor **Luis López Tejedor**

Maestra repetidora **Hana Lee**

Maestro repetidor **Claudio Marchetti**

Orquesta **Orquesta Sinfónica de Tenerife**

FICHA TÉCNICA

Dirección artística Auditorio de Tenerife **José Luis Rivero**
Intendente Ópera de Tenerife **Alejandro Abrante**
Director técnico y coordinador de
producción técnica Ópera de Tenerife **Jorge Cabrera**
Secretaría artística de Ópera de Tenerife **Sheila Saralegui**

Coordinadora de producción de Ópera de Tenerife **Dácil González**
Coordinadora de marketing y comunicación **Blanca Campos**
Jefa de maquillaje y peluquería **Geni Afonso**
Jefa de sala **Nayra Martín**

Asistente de maquillaje y peluquería **Zeben Rodríguez y Álvaro Martín**

Departamento de producción técnica **Sergio Marichal, Flavia D. O'Shanahan,
Ever Pérez y Ángel Verde**

Departamento de producción de Ópera **Paolo V. Montanari, Roger Montes de Oca y
Ángeles Rodríguez**

Departamento de marketing y comunicación **Verónica Galán, Raquel Mora, Iván
Morales, Beatriz Pérez y Niurka Picón**

Sobretitulación **Claudio Marchetti**

Edición de partituras **Der Diktator: Universal Edition
Der Kaiser von Atlantis: Schott Music**

BLOCK - A

10



De dictadores y emperadores

Memoria del horror

Pedro Halffter

Director musical

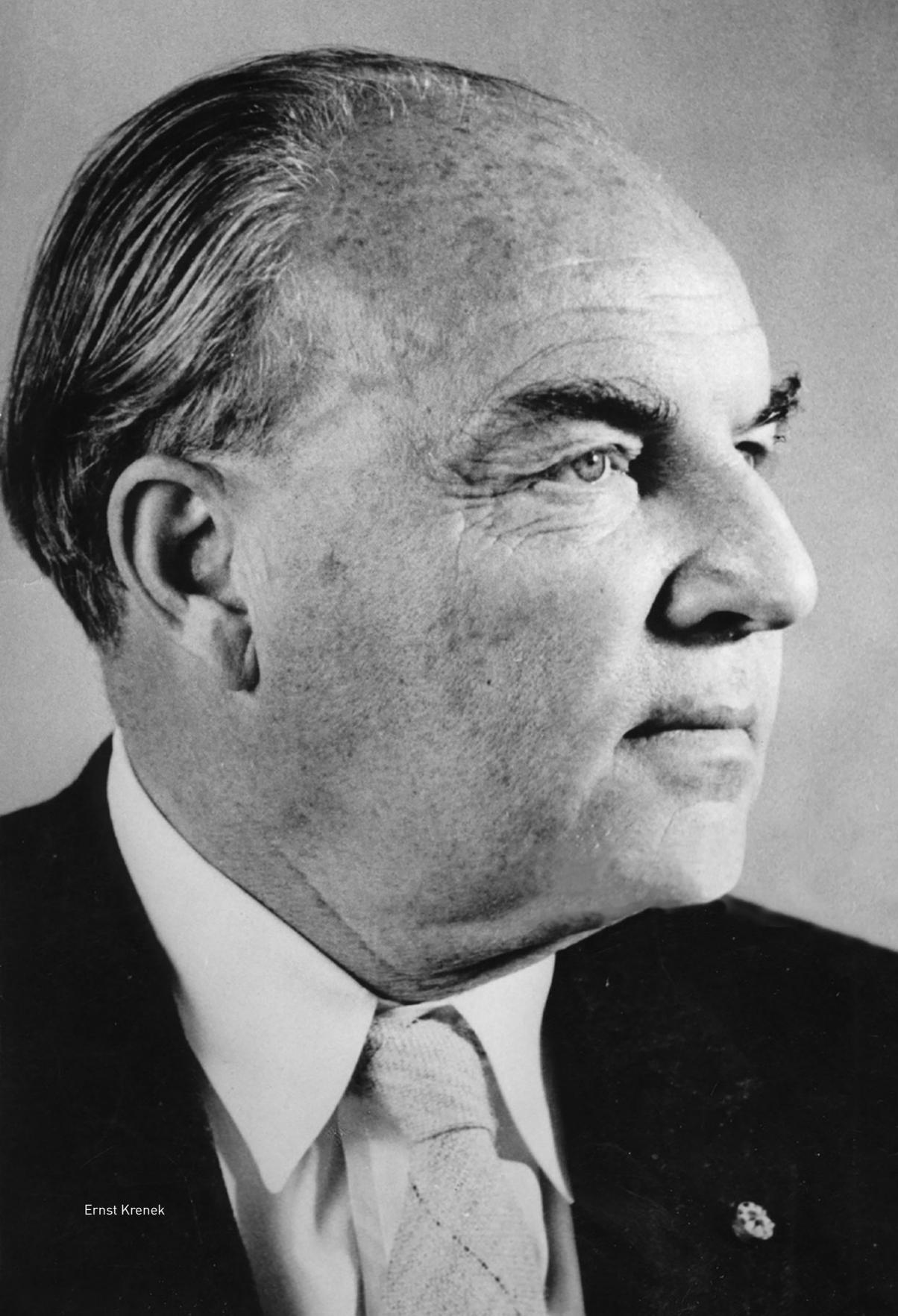
Hace ochenta y un años, en la noche del 9 al 10 de noviembre de 1938, tuvo lugar la *Kristallnacht* («noche de los cristales rotos»), tanto en Alemania como en Austria. Meses antes, el 12 de marzo del mismo año, se había llevado a cabo el *Anschluss* («anexión») al III Reich Alemán de Austria [que dejó de llamarse *Österreich* para denominarse *Ostmark*, «Marca del Este»), de modo que la virulencia de esa noche, también conocida como *Novembepogrome*, tuvo tanta intensidad en el territorio austríaco como en el alemán. Este brutal acto de linchamientos y ataques contra ciudadanos judíos estuvo a cargo de las SA (*Sturmabteilung*, «sección de asalto», o «camisas pardas»), ayudadas por las SS (*Schutzstaffel*, «escuadras de protección»), las Juventudes Hitlerianas, la *Gestapo*, otras fuerzas policiales y elementos de la población civil, mientras las autoridades observaban sin intervenir (en realidad, estos pogromos fueron ordenados por Hitler y organizados por Goebbels). Las víctimas fueron los judíos y sus propiedades: al menos 91 asesinados, 300.000 detenidos y posteriormente deportados a los campos de concentración de Sachsenhausen, Buchenwald y Dachau; las sinagogas (más de 1.000 en Alemania y 95 sólo en Viena: prácticamente la totalidad) fueron destruidas o muy dañadas, igual que los cementerios judíos; sus casas, hospitales, escuelas, así como sus tiendas (más de 7.000), sufrieron el saqueo y la demolición; grandes cantidades de libros se quemaron en calles y plazas. Esta aciaga noche, que debe su nombre a que por doquier se veían vidrios rotos, fue la señal de inicio de la «Solución final» (propuesta nazi de eliminación sistemática de la población judía) y del Holocausto (en lengua hebrea, «Shoah», «catástrofe»), realización de la «Solución»: genocidio en el que murieron, tal vez, hasta 11 millones de personas (ante la dificultad de establecer cifras precisas, se ha adoptado la cantidad simbólica, en el caso de los judíos, de 6 millones). Conmemoramos

ahora, pues, el 80º aniversario del suceso más llamativo que dio comienzo a tal horror. Y como a este no fueron ajenos, tampoco, los fascistas italianos (ni de otros países), las dos óperas que componen el programa aluden como personajes centrales a Benito Mussolini (*El Dictador*) y a Adolf Hitler (*El Emperador de la Atlántida*): sirvan, de paso, como aviso contra los actuales xenófobos y racistas que hoy resurgen, en Europa y en todo el mundo.

Der Diktator (El dictador)

Ernst Krenek (Viena, 1900, de origen checo - Palm Spring, California, EE. UU, 1991). En sus inicios, su lenguaje musical era una especie de expresionismo de carácter tardorromántico (influjo de su profesor Franz Schreker: recordemos *El sonido lejano* en el Maestranza, noviembre de 2006). Después, su arco creativo refleja la evolución, frecuentemente contradictoria, de todas las corrientes de vanguardia del siglo XX. No era judío; pero su inquieto y múltiple experimentalismo dio lugar a la prohibición de su música y de sus escritos teóricos por parte de los nazis, tras llegar al poder en 1933: se canceló el estreno en Viena de su ópera *Karl V*; y la famosa *Jonny spielt auf* («Jonny empieza a tocar»), inspirada por el jazz, fue incluida en la degradante exposición *Entartete Kunst* («Arte degenerado») de Múnich (1937). Ante tal persecución, marchó a EE. UU. en 1938, donde dejó su apellido en «Krenek», sin el gancho de la 'r' por su difícil pronunciación; adquirió la nacionalidad en 1945 y residió hasta su muerte, aunque viajó varias veces a Europa para dar cursos y conferencias.

Der Diktator es una ópera, Op. 49, en un acto y dos escenas, de Krenek, con libreto del compositor, estrenada en Wiesbaden en mayo de



Ernst Krenek

1928, junto con otras dos, también breves, del autor. Sin haber, aún, cumplido los 30 años, tras el éxito (y escándalo) de *Jonny spielt auf*, Op. 45, en 1927, el autor presentó conjuntamente estas tres obras, muy diferentes entre sí: *Der Diktator* es de un realismo brutal, muy efectista; *Das geheime Konigreich* («El reino secreto»), Op. 50, exhala un extraño romanticismo; y *Schwergewicht, oder Die Ehre der Nation* («El peso pesado, o El honor de la nación»), Op. 55, representa una lograda parodia del deporte del boxeo, con muchos efectos humorísticos.

El dictador está inspirada libremente en la figura de Mussolini, aunque Krenek dijo que su argumento es solo «una anécdota de la vida privada de un gran hombre». Sin embargo, el libreto resalta rasgos inequívocos de la personalidad del *Duce* y de los peligros del fascismo. Igualmente, se insinúa la inestable atmósfera alemana que desembocará, pocos años más tarde, en Hitler y el nazismo. Situémonos: inició su composición cuatro días después de haber terminado *Jonny*, exactamente el 23 de junio de 1926, para concluirla dos meses más tarde, el 28 de agosto, en Viena (*El reino secreto* y *El peso pesado o El honor de la nación* las escribió también de un tirón, hasta el 11 de septiembre de 1927, en Kassel). Como hemos dicho, las tres se estrenaron conjuntamente en Wiesbaden el 6 de mayo de 1928. La trilogía gravita a cerca de un tema común, la fusión del poder y del erotismo. Y para comprender su sentido hay que sumergirse en el período de su gestación: ¿qué ocurre entre junio de 1926 y septiembre de 1927 en Europa y el mundo?

Los «años veinte...», los «rugientes años veinte». En EE. UU. los bautizaron como los «Felices Veinte»; los franceses, los «Locos Veinte»; los alemanes los «Dorados Veinte». Todos acertaban: esos años fueron tan dorados como felices y locos. En *Alemania*, los «dorados años veinte» sólo duraron en realidad cinco, todo lo más seis: desde agosto de 1923 hasta octubre de 1929. O sea, los años en que Krenek escribió *Jonny* y su «trilogía», embriagado y atrevido como tantos compatriotas suyos. La tambaleante República de Weimar, sometida a la derrota y la humillación, encontró un providencial «salvador» (un paréntesis efímero): el 13 de agosto de 1923, el presiden-

te socialdemócrata de la República, Friedrich Ebert, nombró canciller a Gustav Stresemann, un político liberal. Como canciller duró solo 103 días; al poco tiempo, como Ministro de Asuntos Exteriores, hasta su muerte (tras el fallecimiento de Ebert en 1925, el nuevo presidente de la República, Paul von Hindenburg, lo confirmó en ese cargo) el 3 de octubre de 1929. En ambos cargos, la sensatez y sabiduría diplomáticas de Stresemann resolvieron los problemas, tanto económicos como políticos, alemanes del momento: por ejemplo, se disparó la increíble hiperinflación (un huevo, que en 1918 costaba 0,25 marcos, en octubre de 1923 llegó a alcanzar el precio de 80.000 millones [*sic*] de marcos), que produjo un tremendo crecimiento de la miseria... Stresemann se planteó la regulación económica antes que la política; y lo consiguió. Como Ministro de Exteriores (con toda la confianza del nuevo canciller, Wilhelm Marx) rechazó la «responsabilidad de la guerra» (*Kriegsschuldfrage*) de Alemania, hizo frente al problema de las reparaciones a los vencedores, puso fin al aislamiento diplomático de su país, recuperó la soberanía sobre el Ruhr -ocupado por los franceses-, revisó las fronteras definidas en el Tratado de Versalles... Su amistad con los embajadores británico, francés y estadounidense le fue muy valiosa. Los Acuerdos de Locarno (Suiza), en octubre de 1925, abrieron una «nueva época de cooperación entre las naciones». Se produjo un acercamiento entre Francia y Alemania que, finalmente, entró en la Sociedad de Naciones con un puesto permanente. «Dorados años veinte» estos, rotos tras la muerte de este hombre. El término de la «era Stresemann» coincidió con el principio del fin. Trágicamente, la fecha de su muerte, 3 de octubre de 1929, coincidió casi exactamente con el «Crack del 29», la espeluznante caída de la Bolsa neoyorquina, con repercusión universal, que culminó el 29 de octubre, Martes Negro. La Gran Depresión terminó con el corto período de concordia internacional que había disfrutado el mundo. La burbuja feliz (aun escondiendo en su interior una inconsciente desesperación) estalló amargamente pero, mientras duró, propició una intensa vida cultural alemana en la que se incluyen las mencionadas óperas de Krenek. Al mismo tiempo, en Italia se desarrollaba el fascismo de la mano de Mussolini. El punto de inflexión de su ascenso lo constituyó la Marcha sobre

Roma de innumerables «camisas negras», a finales de octubre de 1922, que se «resolvió» con la llamada a Mussolini del rey Víctor Manuel III a Roma, al que encargó formar gobierno, lo que este hizo el 30 de octubre. A partir de ese momento, con la complicidad («soy sordo y ciego») del rey, Mussolini fue aumentando día a día su poder. En el verano de 1924 se produjo el asesinato del diputado socialista Matteotti. El 3 de enero de 1925, Mussolini pronunció ante la Cámara de Diputados el famoso discurso con el que asumió todas las responsabilidades y se proclamó dictador en la práctica. El régimen fue creciendo y endureciéndose continuamente, y las libertades personales reducidas a la nada. El resto es bien conocido, hasta su muerte a manos de partisanos comunistas, el 28 de abril de 1945. Así pues, en el momento de la composición de la ópera *El dictador*, Krenek tenía cumplida información de la trayectoria del fascismo italiano. Y también la tenía, pues era *vox populi*, de la voracidad y brutalidad sexuales del dictador italiano, equiparables a su actitud personal y política. Además de tirano implacable, cada vez más radicalizado, Mussolini era un bestial garañón y no lo ocultaba, sino que se jactaba de ello. Y su exacerbado machismo fascinaba a muchas féminas, hasta el punto de que tuvo decenas, o centenares, de amantes. Conocemos, bien documentados, el nombre y los pormenores de gran número de «sus» mujeres. Destacan, de entre ellas, especialmente dos: la esposa duradera y viuda oficial, Rachele Guidi (1890-1979), que le dio cinco hijos, y que aguantó al lado de su marido, como madre y esposa silenciosa, las continuas aventuras de este (por extraño que pareciera, se tuvieron siempre un gran afecto). Ella no estaba junto a él cuando fue ejecutado sumariamente. Rachele, con la ayuda de los estadounidenses, consiguió volver a la vida normal, tras la guerra, y logró que le entregaran el cuerpo de Mussolini para enterrarlo privadamente en su lugar natal, Predappio, Emilia-Romagna. Tras pleitear, consiguió una pensión vitalicia de la República de Italia como viuda de «funcionario público» (¡!). La otra, la más famosa, que todos unen al nombre del dictador, fue Clara Petacci (1912-1945). Bellísima, de clase alta, enamorada desde jovencita del «gran hombre», Clara sintió siempre un amor devoto e incondicional por Benito, y lo acompañó en la hora de su muerte: es más, cuando el «Duce» iba a ser ametralla-

do, interpuso su cuerpo y murió antes que él (previamente, había rechazado salvarse, como le ofrecieron los partisanos). Cuando los cuerpos de Mussolini, tres colaboradores y Clara fueron colgados, boca abajo, como escarnio, en la Plaza de Loreto de Milán, se decidió, en un rasgo de humanidad, atar la falda de Clara para que esta pudiera conservar su dignidad.

La trama de *Der Diktator* y su desarrollo son perfectamente coherentes con el perfil humano y político de Mussolini.

Solo cuatro personajes, más algunos secundarios mudos: El Dictador (siempre llamado así); su esposa Charlotte (nombre ficticio); un Oficial (ciego, como consecuencia de la guerra); y la esposa de este, María. El Dictador y Charlotte viven en un lujoso hotel en Montreux, a orillas del lago Lemán; el Oficial y María, en un sanatorio próximo. María está decidida a matar al Dictador, responsable de la guerra y de la desgracia de su marido. Charlotte, por su parte, se opone a la guerra declarada por el Dictador (por la inutilidad del derramamiento de sangre, y por temor ante el peligro que corre la seguridad de su esposo), a lo que él hace caso omiso, repitiendo: «¡La violencia engendra violencia, y el que es más fuerte gana!». En algún momento, el Dictador descubre a María y se siente atraído sexualmente por ella. Cuando ella, revólver en mano, se dispone a matarlo, cae bajo el hechizo animal del Dictador; deja el revólver y se dispone a entregarse carnalmente a él. Charlotte, que está espionando, toma entonces el arma y mata a María. El Dictador llama a un detective y le dice en voz baja, fríamente: «esta dama ha muerto en mi habitación por una pena de amor. Avise a la policía del cantón». La obra termina patéticamente con la aparición del Oficial ciego, que conocía los planes de su esposa y que la llama: «¡María! ¡María! He oído el disparo». Y mientras el Dictador sale, el Oficial gime: «¿Dónde estás? ¡Tengo miedo! ¡María, María, María!». Final.



Viktor Ullmann

Der Kaiser von Atlantis

(El emperador de la Atlántida)

Subtitulada *oder Die Tod-Verweigerung* («o la negativa - rechazo, renuncia- de la Muerte») es una ópera en un acto y cuatro escenas, estrenada en España el 10 de junio de 2016, en el Teatro Real de Madrid, con la dirección musical, igual que en esta ocasión, de Pedro Halffter. Lo primero que hay que plantear es un problema musicológico: así como la música y el texto de *El dictador* están perfecta e inequívocamente fijados, no ocurre lo mismo en este caso. Su autor, Viktor Ullmann (1898-1944) la compuso, en el campo de concentración de Theresienstadt (hoy Terezín, en checo), en la ciudad del mismo nombre, unos 60 km. al N. de Praga, fundada en 1780, así llamada en honor de María Teresa I de Austria (Bohemia, entonces, estaba sometida a los Habsburgo). El libreto lo escribió Peter Kien (1919-1944), pintor y poeta judío internado en el mismo campo. La ópera no se estrenó hasta el 16 de diciembre de 1975 en Ámsterdam. Ambos, Ullmann y Kien, fueron enviados a Auschwitz-Birkenau, en octubre de 1944, donde inmediatamente fueron asesinados en la cámara de gas. Pero antes, Ullmann confió los manuscritos al Dr. Ernil Utitz, profesor de Filosofía en la Universidad alemana de Praga, bibliotecario del campo, que sobrevivió y entregó el material a otro superviviente, el Dr. Hans G. Adler, amigo de Ullmann (algunos poemas de Adler habían sido musicados por el compositor). Se conservan dos fuentes principales de la ópera: la partitura manuscrita de Ullmann y la fotocopia de un libreto manuscrito de Kien. Pero, con esas fuentes, que no coinciden entre sí, no hay modo de averiguar cuáles eran las voluntades originales del músico y del libretista, que hicieron sus trabajos en las condiciones peculiarísimas y difíciles del campo. Como escribió Klaus Mann, inconformista hijo de Thomas Mann: «Los hitlerianos eran ingeniosos cuando se trataba de inventar nuevas variantes del horror. A veces su crueldad tenía algo de sutileza, incluso algo artístico. Una de las manifestaciones más originales de su creatividad es un lugar situado cerca de Praga que se llama Theresienstadt». En efecto: allí fue internado Viktor Ullmann. Nacido en Silesia, con padre y madre de origen judío, con-

vertidos al catolicismo antes de que él naciera, alumno de Schönberg, Zemlinsky y Alois Hába, fue internado en ese campo el 8 de septiembre de 1942. Cuando los nazis tomaron el control de Checoslovaquia (Protectorado de Bohemia y Moravia) convirtieron a esta ciudad en un gueto amurallado, pero lo «disfrazaron», con fines propagandísticos, de colonia judía modelo (incluso se rodó una película titulada *El Führer regala una ciudad a los judíos*). Se instalaron cafés y hubo una abundante actividad cultural, a través de una *Freizeitgestaltung* («Administración del tiempo libre»), que celebró conferencias, conciertos, obras teatrales, exposiciones de pintura y talleres de escritura, biblioteca, ajedrez... Llegó a haber cuatro formaciones sinfónicas, coros (uno de muchachas), ensembles de música de cámara, dos grupos de jazz... Unos cientos (entre los que se contaba Ullmann) fueron adscritos a esta Administración, beneficiándose de mejores condiciones de vida que el resto (que continuó habitando en un auténtico campo de concentración, en las más duras condiciones). Hasta se permitió que una delegación de la Cruz Roja visitara el campo (a la que le mostraron los aspectos más favorables, y se le ocultó todo lo demás). El dramaturgo español Juan Mayorga, elegido miembro de la Real Academia Española este mismo año, ha escrito una de sus mejores obras, *Himmelweg* (*Camino al cielo*), basada en este campo. Que, además, era la antecámara de Auschwitz (como sucedió con Ullmann y Kien, entre muchos otros). De todos modos, aun los «privilegiados» eran controlados y con destino incierto. Desde su llegada, Ullmann es consciente de la precariedad de su situación y su futuro. No obstante, desarrolla una actividad musical considerable, con una admirable «voluntad de vivir» a pesar de todo. «Debe destacarse -dice en su ensayo *Goethe und Ghetto-* que Theresienstadt ha favorecido, más que entorpecer, mi trabajo musical». Y los frutos fueron *Der Kaiser*, y diversas piezas vocales e instrumentales (entre ellas, las sonatas para piano números 5, 6 y 7).

Las modificaciones de la música y el texto de la ópera, que convierten al manuscrito de Ullmann en un palimpsesto debido a manos diversas (las suyas, las de Kien y las de diversas interpolaciones posteriores, antes del estreno en 1975) fueron reconstruidas por Henning Brauel, hasta desembocar en la versión de

Kerry Woodward, que es la que se estrenó en el Bellevue Theatre de Ámsterdam el 16 de diciembre de ese año, más de 31 después de su composición. Cuando tuvo lugar el estreno en España en 2016, Pedro Halffter decidió recurrir a su solvente faceta de compositor y orquestador para «redondear» el acontecimiento. Como se interpretó en el Teatro Real la ópera en solitario, y por tanto era demasiado breve, la prologó con varias piezas del propio autor, de las que, en esta ocasión, sobreviven dos, basadas en dos movimientos de la *Sonata para piano nº 7*, compuesta por Ullmann en Theresienstadt, poco antes de ser enviado a Auschwitz. Esta Sonata consta de cuatro movimientos: 1. *Allegro*; 2. *Alla marcia ben misurato*; 3. *Adagio, ma non moto*; 4. *Scherzo. Allegretto grazioso. Trio. Variaciones y Fuga sobre una canción popular hebrea*. Pedro Halffter recreó y orquestó el movimiento 3º, dándole el nombre de *Adagio in memoriam Ana Frank* (la niña de origen judío autora del famoso *Diario* que lleva su nombre, muerta por tifus en el campo de concentración de Bergen-Belsen en 1945, antes de cumplir los 16 años). Y volvió a hacerlo con el movimiento 4º, con el título de *Pequeña obertura para «El emperador de la Atlántida»*. También ha revisado y orquestado el conjunto de la ópera.

Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung (*El emperador de la Atlántida o La negativa -El rechazo- de la Muerte*), Op. 49, respira, como se ha dicho, ecos de Kurt Weill, Paul Hindemith y el expresionismo vienes. Obra cargada de simbolismo, ácido hu-

mor y amarga sátira (cualidades muy de ese expresionismo), su protagonista es una grotesca caricatura de Hitler (por lo tanto, un cumplido retrato del dictador nazi: una suerte de retrato del Inocencio X velazqueño, e incluso de su siniestra exageración por Francis Bacon). Y sus personajes no son seres humanos (en muchos sentidos): el emperador se llama Overall (en alemán, «vestimenta, mono, de trabajo»). Su antagonista es la sensata Muerte, que se declara en huelga ante la locura total del Kaiser. Pero también nos encontramos con una animada figura mecánica: el Altoparlante o Altavoz. Y hay un Tamborilero (a veces interpretado por una mujer); y Bubikopf (que podemos traducir como «pelo a la garçonne», corte de cabello de moda en los años 20 y 30 del siglo XX), una muchacha armada. También tenemos a un Arlequín, la muestra más célebre de *La Commedia dell'Arte* medieval-renacentista y un Soldado.

Un Altoparlante presenta el reparto: el Altavoz mismo, el emperador Overall, el Tamborilero, el Soldado, la Doncella armada, la Muerte y Arlequín.

A lo largo de las cuatro escenas, presenciaremos cómo Arlequín se lamenta por su vida,



falta de risas y de amor. La Muerte se suma a sus quejas y manifiesta su frustración por el mundo actual, frente a los tiempos antiguos: ahora se siente humillada, porque su oficio de quitar la vida se ha convertido en un ejercicio, ya no artesanal, sino mecánico e industrial. Entra el Tamborilero, que anuncia en nombre de Su Majestad el Emperador Overall (del que menciona sus numerosos títulos): «hemos decidido instaurar en todo Nuestro territorio –el mundo entero– la grandiosa, bendita y benéfica guerra de todos contra todos con efecto inmediato». Todos: niños y niñas, mujeres y hombres, torcidos o derechos, tomarán las armas hasta que no queden supervivientes. «Nuestro antiguo asociado, la Muerte, nos precederá con su glorioso estandarte».

Pero la Muerte toma esa orden como una burla a sus derechos, y decide, ante el asombro de Arlequín, alzarse contra ella, y rompe su sable (en nuestra tradición, la guadaña), «para que los seres humanos no puedan morir y su futuro sea grandioso y largo, ¡largo!» (es decir, horrible, porque lo que le da verdaderamente sentido a la vida humana es la muerte). El Altavoz informa a Overall de que «miles libran un duro combate contra la vida para poder morir», sin conseguirlo. El emperador, ante esta rebelión de la Muerte, se desespera («¿Dónde está, oh Muerte, tu aguijón? ¿Dónde, oh infierno, tu victoria?»). El Soldado y la doncella armada Bubikopf, de bandos enfrentados, intentan, inútilmente, matarse. Pero tras una breve lucha, sus pensamientos derivan hacia el amor. Aunque el Tamborilero trata de llevar-

los de nuevo a la batalla fracasa: el Soldado y Bubikopf cantan «Las sombras profundas se iluminan / cuando el sol brilla con luz dorada / y la Muerte se vuelve poeta / cuando se une con el amor».

El emperador sigue dirigiendo su reino languideciente. El Tamborilero y Arlequín se alternan: el primero exhortando al emperador para que siga adelante con su obra; el segundo suplica compasión por su infancia inocente. Finalmente, Overall se rinde; sus sueños lo inundan y renuncia a sus planes. Regresa la Muerte que se declara la «gran jardinera», «la más grande fiesta de la libertad», «la última canción de cuna», anunciando «¡La guerra ha terminado!». Vuelve como hambre, vida, amor, y se lleva, tomándolo suavemente de la mano, al emperador consigo. Suena, tras la escena, el coro de Bubikopf, Tamborilero, Soldado y Altavoz, que elogian el nombre de la Gran Pacificadora, concluyendo con la plegaria «¡No invocarás en vano / el gran nombre de la Muerte!».

Der Kaiser van Atlantis entra en la historia de la ópera no sólo como revancha contra el «Reich de los mil años», sino que es, en palabras de Bruno Giner, «una obra artísticamente lograda y poderosa, una síntesis del lenguaje musical de su época, portadora de una estética fuerte y duradera» que canta el triunfo de la paz y del amor de los humanos mortales contra la barbarie y el horror que se pretendían eternos.



La vida musical de Theresienstadt

Music and The Holocaust
Guido Fackler

Este artículo firmado por Guido Fackler es propiedad de www.holocaustmusic.ort.org y que hemos utilizado en este programa de mano para poder entender el contexto histórico en que fue compuesta la ópera *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann.

Theresienstadt (Terezín) es casi sinónimo de “la música de la Shoá” por el nivel cualitativo y cuantitativo de la vida musical que allí se desarrollaba y constituye un caso especial en el sistema de campos nazis en general. Una gran cantidad de artistas judíos e intelectuales estaban encerrados allí porque el campo cumplía la función de “gueto antiguo” y de “campo de espectáculos”. Además, las autoridades del campo, después de una breve prohibición inicial, oficialmente les permitieron a los prisioneros que tuvieran instrumentos musicales y así dieron lugar a una gran variedad de actividades culturales, musicales y artísticas. Si bien en el análisis final quedó evidente que esto ocurría con fines propagandísticos, les dio a los reclusos la extraordinaria posibilidad de que crearan cultura para sí mismos.

Al comentar sobre la diversidad de la vida cultural, la ex reclusa Ruth Klüger manifestó que “en Theresienstadt la cultura se valoraba”. En esta ex ciudad provincial, la vida musical era bastante pareja con la de una ciudad más grande, tanto por el nivel como por la amplitud de sus ofertas. Durante la existencia de numerosos coros, grupos de cabaret y orquestas clásicas y populares, se escribió crítica de música, se impartió instrucción musical y se creó un “Estudio de música moderna” liderado por Viktor Ullmann. Se podía escuchar no sólo obras de cámara y sinfónicas de Mozart, Beethoven, Brahms, Janáček o Suk, además de oratorias y canciones religiosas y nacionales, sino también óperas como *Carmen*, *Tosca*

o *La novia vendida*. Si uno conseguía una nota de autorización, raramente otorgada, podía pasar dos horas en la cafetería que se abrió el 8 de diciembre de 1942 y podía escuchar *swing* y música popular. Además, en Theresienstadt, se compusieron y se estrenaron nuevas piezas musicales en los estilos más variados.

En parte, éstas enfrentaban la realidad del campo directamente a través de su música o de sus letras. Para dichas interpretaciones, los compositores tenían un grupo increíblemente grande de posibles artistas. Esto se debía al hecho de que muchos artistas encerrados querían continuar con sus actividades anteriores para conservar su identidad musical. Las estrellas involucradas eran liberadas de sus tareas de trabajo forzado por ser parte de la “División para la recreación” (*Freizeitgestaltung*). Más aún, debido a su posición respetada, recibían algunos pequeños beneficios (mejor alojamiento y provisiones adicionales) y, hasta el otoño de 1944, fueron en cierta medida protegidos de la deportación a Auschwitz. Sin embargo, la vida musical de Theresienstadt no sólo estaba definida por los profesionales; los músicos amateur también hicieron contribuciones importantes.

Esos momentos de cultura contrastaban con el intento diario por sobrevivir. Sin embargo, como era útil para fines propagandísticos, las SS del campo no sólo la toleraban sino que recibían con beneplácito la vida cultural de los prisioneros.

En diciembre de 1943, se ordenó el denominado “embellecimiento de la ciudad” (*Stadtverschönerung*). El objetivo era presentar a Theresienstadt ante el mundo como un modelo de asentamiento judío. El tiempo y el esfuerzo que se puso en esta táctica de distracción eventualmente tuvo éxito, ya que en el verano de 1944 Theresienstadt fue presentada ante una comisión visitante de la Cruz Roja como un pueblo de Potemkin. Los reclusos tocaron *Réquiem* de Verdi y la ópera infantil *Brundibár* de Krása. La comisión incluso pudo escuchar sonidos de jazz ilegal provenientes del grupo *Ghetto Swingers* (“Swing del gueto”).

La película de propaganda “Theresienstadt: un documental del asentamiento judío”, se filmó en agosto y septiembre de 1944 y se utilizó para dichos fines. Sin embargo, en los conocidos transportes de exterminio (del 28 de septiembre al 28 de octubre de 1944) alrededor de 18.400 personas fueron deportadas a Auschwitz, entre ellos los compositores Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein y Viktor Ullmann. Posteriormente, y por los mismos motivos propagandísticos, se reconstruyó una vez más la vida cultural de Theresienstadt con la colaboración de los

reclusos restantes y de los prisioneros recién llegados.

Pero incluso algunos artistas fueron víctimas de la ilusión del “gueto modelo” y se dedicaron exclusivamente a cuestiones de la estética musical. El mundo independiente que crearon a través del arte les dificultaba ser conscientes de su papel como instrumentos de propaganda. El músico de jazz Eric Vogel destacó: “Nosotros, los músicos, no pensamos que nuestros opresores nos veían sólo como herramientas en sus manos. Estábamos obsesionados con la música y estábamos felices de poder tocar nuestro amado jazz. Nos contentábamos con este mundo de ensueño que los alemanes estaban produciendo para su propaganda”.

Sin embargo, las actividades artísticas de Theresienstadt no sólo servían como propaganda o como un fin en sí mismas. En las presentaciones de los músicos en hogares de ancianos y hospicios, en su adiestramiento de los artistas recién llegados y especialmente en su desempeño en *Brundibár*, se pone en evidencia la solidaridad de los músicos para con sus compañeros prisioneros y también la misión





educativa, político-cultural y psicológica de la música de Theresienstadt. Sólo por negarse a aceptar su situación, los músicos les daban una insignia a los demás; por lo cual, la música se convirtió en un medio para conservar la identidad tanto de los músicos como de los oyentes. La música simultáneamente sirvió para promover la supervivencia y daba la esperanza de un mundo mejor. En el campo, el interés por la música se evidenciaba por el hecho de que frecuentemente tenían que repetir actuaciones y debían entregar entradas. Precisamente por la situación extrema del campo y la posibilidad de morir, el interés por la música en Theresienstadt subraya el contenido metafísico del arte. En última instancia, Theresienstadt no era un

oasis de cultura judía a pesar de su diversidad musical. Si bien juntar instrumentos, partituras y papel u organizar ensayos y actuaciones era más fácil aquí que en otros campos, ya que componer música estaba oficialmente permitido, incluso en este "campo modelo" había limitaciones. Como sus compañeros prisioneros, los músicos sufrían de hambre, corrían riesgo por los brotes de enfermedades y estaban amenazados por las deportaciones. Además, las consideraciones organizativas le impedían a muchos reclusos participar de las opciones artísticas, mientras que otros ya no tenían capacidad física para hacerlo.

Condiciones externas en Theresienstadt

Por esta razón, siempre hay que tener en cuenta la evaluación de Miroslav Kárný, historiador y sobreviviente de Theresienstadt, quien escribió que la gran vida musical y cultural "afectaba la vida interna del campo sólo mínima y temporalmente". Junto con su tarea política y propagandística, Theresienstadt también sirvió como punto de recolección en el que unas 33.500 personas murieron de hambre, de enfermedad y de agotamiento psíquico y corporal. Sirvió también como una parada temporal en el camino hacia los campos de la muerte, principalmente a Auschwitz-Birkenau, donde alrededor de 84.000 hombres, mujeres y niños fueron asesinados después de ser arrastrados desde Theresienstadt.

Según el historiador Wolfgang Benz, se creó un "mito de Theresienstadt" a través de los muchos conciertos conmemorativos e interpretaciones de la "Música de Theresienstadt". Este mito lleva consigo el enorme peligro de "novelar el lugar histórico" y las condiciones de vida predominantes. Por esta razón, es importante tener en cuenta que en comparación con los campos de concentración, Theresienstadt -precisamente por su especial función e historia- poseía condiciones inherentemente más favorables para la producción cultural.

Una unidad de cien personas de la policía del protectorado funcionaba como guardia externa.

En contraste con los miembros de las SS, la mayoría de los policías checos se comportaban respetuosamente con los prisioneros. A veces incluso había contacto con Praga, que también llegó a incluir el intercambio de partituras musicales, por ejemplo. Las actividades internas del campo eran supervisadas por la "policía del gueto", que estaba conformada por los reclusos. Por esta razón, las SS no estaban muy bien representadas dentro del campo. Como resultado, la libertad para componer música era mucho mayor allí que en la mayoría de los campos, y recurrir a la ilegalidad casi no era necesario. Sin embargo, esto no significa que siempre podían tocar música sin coacción o limitación externa o que siempre se daba en un contexto legal.

La comunidad de prisioneros estaba compuesta casi exclusivamente por judíos o personas clasificadas como judíos. Además, a pesar de que los hombres y las mujeres generalmente dormían por separado, tenían bastante libertad para moverse dentro de las fronteras del campo, especialmente en comparación con un campo de concentración. Por eso era comparativamente más fácil ponerse en contacto con alguien o hacer los preparativos necesarios para una actuación musical.

La mayoría de las actividades culturales eran coordinadas centralmente por los prisioneros

y eran asociadas directa o indirectamente con algún tipo de trabajo burocrático. Esto se daba en el marco de la "División para la recreación", una subdivisión del "*Jüdischen Selbstverwaltung*" ("Autogobierno Judío", una especie de "Consejo Judío") que las autoridades del campo habían autorizado oficialmente en el otoño de 1942.

Además de las áreas dedicadas al teatro, conferencias, una biblioteca central y eventos deportivos, el "Autogobierno Judío" contaba con una "División de música". Ésta, a su vez, estaba dividida en otras ramas: "Ópera y música vocal", "Música instrumental", "Música de café" y "Administración de instrumentos", lo cual creaba un marco organizacional para

la vida musical permitida / tolerada en Theresienstadt. Los resúmenes con las listas de actuaciones públicas incluso se colgaban para consumo general. Como recordaba la pianista Alice Sommer: "La denominada 'División para la recreación' organizaba los conciertos. Cada lunes, cuando íbamos a las barracas, había una pizarra con el programa de toda la semana". Además, había actuaciones organizadas por prisioneros proactivos, tareas específicas, organizaciones de hogares completos, "celebridades" y otras agrupaciones distintas.

Gueto, no campo de concentración

Con respecto a los factores mencionados anteriormente, Theresienstadt es comparable con los otros guetos del régimen nazi. En su sentido histórico original, los guetos podían referirse a zonas residenciales, a barrios o sectores de la ciudad que eran delimitados del resto de la ciudad y habitados exclusivamente por judíos. Por el contrario, los guetos establecidos por el régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial eran áreas cerradas y controladas que actuaban como puntos de transición en el camino hacia la "Solución Final". Theresienstadt fue el único gueto en el "Protectorado de Bohemia y Moravia". Esto explica su alejamiento de los guetos de Polonia, como así también de los territorios ocupados y anexados de la Unión Soviética. Estos alejamientos incluyen, por ejemplo, el hecho de que nunca estuvo en peligro de disolución o destrucción completa y que la zona en la se encontraba no había estado poblada por judíos históricamente. No obstante ello, dentro del sistema de campos nazis, Theresienstadt debería figurar como gueto y no como campo de concentración. Theresienstadt se estableció en una ciudad ya existente y estaba dirigido por un Consejo Judío. Dependía para existir del comandante del campo.

El Consejo tenía mayor libertad para diagramar la vida del campo que los conocidos

"Autogobiernos de prisioneros" (*Häftlings-selbstverwaltung*) de los campos de concentración. Los "Autogobiernos de prisioneros" estaban limitados por la estructura de barracas de los recientemente construidos campos de concentración y además estaban conformados por prisioneros funcionarios, todos designados por las SS.

Theresienstadt se distinguía por su composición, estructura, apariencia externa, método de supervisión y por su mandato administrativo y formal. No obstante ello, la vida en Theresienstadt, como en otros centros de internamiento nazi, se caracterizó por las condiciones de vida totalmente inhumanas: el hambre, las epidemias, las enfermedades y la muerte eran omnipresentes.

Las condiciones médicas e higiénicas eran absolutamente inadecuadas, y las viviendas estaban atestadas de gente. La ansiedad reinaba en el ambiente y el destino inminente de los prisioneros seguía siendo totalmente incierto. En Theresienstadt, de un total de 141.000 reclusos sólo 23.000 vivieron para ver el final de la guerra.



Bruno Taddia. Baritono

Der Diktator, *Der Diktator*

Kaiser Overall, *Der Kaiser von Atlantis*



Nacido en Pavía, se graduó con honores en Filosofía por la Università di Milano. También se formó en violín y estudió canto con el Maestro Paolo Montarsolo, especializándose con Carlos Chausson. Recientemente ha interpretado Figaro (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini) en París, Denver, Ginebra, Venecia y Florencia; Gianni Schicchi (*Gianni Schicchi*, Puccini) y Dottor Malatesta (*Don Pasquale*, Donizetti) en Montpellier; Oreste (*Iphigenie en Tauride*, Gluk); Conte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*, Mozart); Punch (*Punch and Judy*, Birtwistle); Mercurio (*La Calisto*, Cavalli) en Ginebra; Parmenione (*L'occasione fa il ladro*, Rossini) in Parigi (TCE); Graf Danilo Danilowitsch (*Die Lustige Witwe*, Lehár) en Génova; Alfonso (*Così fan tutte*, Mozart) en Florencia, Toulouse y Roma; Dandini (*La Cenerentola*, Rossini) en Palermo; Ramiro (*L'heure Espagnole*, Ravel) con la Orquesta Sinfónica de Shanghai; Marchese di Forlimpopoli (*Mirandolina*, Martinů) y Marcello (*La bohème*, Puccini) en Venecia; Macrobio (*La pietra del paragone*, Rossini) y Pasquale (*Orlando paladino*, Haydn) en el Théâtre du Chatelet; Felice Sciosciammocca (*Il medico dei pazzi*, Battistelli) estreno mundial en Nancy; Tiresia (*Niobe, Regina di Tebe*, Steffani) en Londres y Luxemburgo; Maximilian/Captain y Tsar Ivan (*Candide*, Bernstein) en Roma y Théâtre du Chatelet; *Serse* (Handel) en el Festival Château en Versailles; *Tito Manlio* (Vivaldi) en Viena. Entre sus muchos éxitos también recordamos: *La Gazzetta* en Barcelona; *Don Pasquale* dirigido por Muti en Ravenna; *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* en Dresde; *L'equivoco stravagante* en Berlín; *Le Nozze di Figaro* y *Don Giovanni* en Düsseldorf; *Il turco in Italia* en el Rossini Opera Festival, en Düsseldorf y en Trieste; y *Teneke* de Fabio Vacchi en el Teatro alla Scala.

Presencia en Ópera de Tenerife

2016. Malatesta, *Don Pasquale* (Donizetti)

2019. Der Diktator, *Der Diktator* (Krenek)

Kaiser Overall, *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann)

Melody Louledjian. Soprano

Charlotte, *Der Diktator*

Bubikopf, *Der Kaiser von Atlantis*



Debuta en 2009 como Carmen (*Le balcon*, Eötvös) en el Grand Theater de Burdeos, donde es invitada regularmente. Colabora con Intercontemporain, Contrechamps, Ensemble Modern, Instant Donné y Klangforum, para proyectos de música contemporánea. Ha actuado en prestigiosos escenarios como la Philharmonie de Paris, Konzert Haus Berlin, Tonhalle-Orchester Zürich, Tonhalle Düsseldorf, Kölner Philharmonie, Alte Oper Frankfurt, Grand Théâtre de Genève, Opéra de Paris, Bayerische Staatsoper, Opéra Comique, Cité de la Musique, Théâtre du Chatelet, Radio Suisse Romande y numerosos festivales internacionales. Ha cantado en *Fantasio*, *Der Zigeunerbaron*, *Cavalleria rusticana*, *Le nozze di Figaro*, *La bohème*, *L'italiana in Algeri*, *Orphée aux Enfers*, *Alcina*, *Ariadne auf Naxos*, *L'enfant et les sortilèges*, *Der Zwerg*, *Ciboulette*, *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Elektra*, *Die Fledermaus*, *La dilettante*, *Die Gespenstersonate*, *La vie parisienne*, *La Pastorale* y *La cour du roi Pétaud*. Su experiencia en conciertos va desde *Carmina Burana* hasta la 9ª Sinfonía de Beethoven, desde *La damoiselle élue* hasta las arias de Gluck. Participó en el NYE Festival Gstaad y en muchos recitales internacionales. El álbum *Fleur* será lanzado en 2020 en un dúo con A.Palloc sobre temas de Wiener, Milhaud, Satie y Honegger. Entre sus próximos compromisos *Prières boréales* en Limoges; *Requiem* de Brahms en Lieja y en Bruselas; recitales en Cannes, Lille y el Festival Internacional de Música de Primavera de Praga.

Presencia en Ópera de Tenerife

2018. Violetta, *La traviata* (Verdi)

2019. Charlotte, *Der Diktator* (Krenek)

Bubikopf, *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann)

César Arrieta. Tenor

Der Offizier, *Der Diktator*



Formado en el Conservatorio de Música Simón Bolívar en Venezuela y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, su educación como cantante ha estado en manos de prestigiosos artistas tales como Tom Krause, Ryland Davies, Teresa Berganza, Helen Donath y Milagros Poblador entre otros. En su vida profesional, dedicada en su mayoría a la ópera, ha tenido la oportunidad de encarnar entre otros, los roles de Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart), Tamino (*Die Zauberflöte*, Mozart) y Ferrando (*Così fan tutte*, Mozart). En su repertorio destacan también el Florville (*Il signor Bruschino*, Rossini) con la Orquesta Gulbenkian en Portugal; Demetrio (*Demetrio e Polibio*, Rossini), Radosky (*Sigismondo*, Rossini) y Marquis Drouet (*Il vespro siciliano*, Lindpaintner). Estas tres últimas óperas se grabaron en directo por Naxos Records en el Festival Rossini de Wildbad, Alemania. Su victoria en el Concurso Internacional de Canto de Clermont-Ferrand en 2017, le llevó a representar el rol de Pedrillo en *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, en una gira por Francia. También en 2017 se hizo con el segundo premio en el Concurso Internacional de Canto de Logroño. Recientemente debutó el rol de Nemorino en *L'elisir d'amore* de Donizetti gracias al Ópera (e)Studio de Tenerife en una producción que se repetirá en el Tbilisi Opera and Ballet State Theatre de Georgia y el Teatro Comunale di Bologna.

Presencia en Ópera de Tenerife

2019. Nemorino, *L'elisir d'amore* (Donizetti)

2019. Der Offizier, *Der Diktator* (Krenek)

Carmen Acosta. Soprano

Maria, *Der Diktator*



Nace en Santa Cruz de Tenerife y realiza sus estudios de clarinete y canto en el Conservatorio Superior de Música. Perfecciona sus estudios de canto y arte dramático en Londres y posteriormente en Milán. Se licencia en canto por el Conservatorio del Liceo de Barcelona. Ha cantando en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, Teatro Cervantes de Málaga, Teatro de Alicante, Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, Teatro Guimerá, Ópera de Tenerife, Auditorio Manuel de Falla de Granada, Teatro de la Ópera de Halle, Städtische Bühnen Münster, Festival Rossini im Wildbad, Festival de Verano de San Lorenzo del Escorial, Pfalztheater Kaiserslautern, la Liederhalle de Stuttgart, Konzertsaal Dortmund, Teatro de la Ópera de Duisburg, Philharmonia de Essen, Tonhalle de Düsseldorf, Konzerthaus de Berlín, Victoria Hall de Ginebra, Auditorio de la Chaux de onds en Suiza, dónde ha interpretados a los grandes personajes del *Belcanto* de Rossini, tales como Corinna (*Il viaggio a Reims*); Cristina (*Eduardo e Cristina*) y Fiorilla (*Il turco in Italia*). De Donizetti Lucia (*Lucia de Lammermoor*); Marie (*La fille du régiment*) y Adina (*L'elisir d'amore*). También, Gretel (*Hänsel und Gretel*, Humperdinck); Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*, Mozart); Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*, Mozart); Fiakermilli (*Arabella*, Strauss), además de Zerlina (*Don Giovanni*, Mozart) y Rosina (*La finta semplice*, Mozart). Cleopatra (*Giulio Cesare*, Handel); Berthe (*El Profeta*, Meyerbeer). *Jugar con fuego* (Barbieri) bajo la dirección de Miguel Narros; Norina (*Don Pasquale*, Donizetti); Manon (*Manon*, Massenet) y Elle (*La voix humaine*, Poulenc). Esto la ha llevado a trabajar bajo la batuta de grandes directores y junto a las orquestas sinfónicas más importantes a nivel nacionales y europeas.

Presencia en Ópera de Tenerife

2019. Maria, *Der Diktator* (Krenek) Debut

Nicolò Donini. Bajo

Der Lautsprecher, *Der Kaiser von Atlantis*



Ha formado parte de la Academia Rossiniana de Pesaro y debutó en el Rossini Opera Festival como Lord Sidney y Don Prudenzió (*Il viaggio a Reims*, Rossini). Miembro de la Academia Rodolfo Celletti de Martina Franca pudo estrenar varios papeles en el Festival della Valle d'Itria, como Séneca (*L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi). Asimismo en la Scuola dell'Opera participó en numerosas producciones del Teatro Comunale di Bologna y del Teatro Regio di Parma, donde debutó en 2016 como Martino (*L'occasione fa il ladro*, Rossini). En 2017 también ha sido miembro de Opera (e)Studio en Ópera de Tenerife donde debutó como Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi*, Bellini); Dottor Grenvil (*La traviata*, Verdi) y como el Barone di Trombonok (*Il viaggio a Reims*, Rossini). Recientemente ha cantado Don Fernando (*Fidelio*, Beethoven) en el Teatro Comunale di Bologna y Dio Marte (*Silla*, Handel) en el Festival Enescu de Bucarest con Europa Galante bajo la dirección de Fabio Biondi.

Presencia en Ópera de Tenerife

2017. Lorenzo, *I Capuleti e i Montecchi* (Bellini)

2018. Dottor Grenvil, *La traviata* (Verdi)

2018. Barone di Trombonok, *Il viaggio a Reims* (Rossini)

2019. Der Lautsprecher, *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann)

David Astorga. Tenor

Ein Soldat / Harlekin, *Der Kaiser von Atlantis*



Inicia sus estudios en la Universidad Nacional de Costa Rica, continuando en Le Conservatoire Royal de Bruselas. Se gradúa en la Ópera Vlaanderen Ballet de Flandes. Estudió en el Centre de Perfectionnement Plácido Domingo en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y en Ópera (e)Studio de Ópera de Tenerife con el rol de Ramiro en la producción de *La Cenerentola* (Rossini). Ha interpretado roles como Acteón (Acteón, Charpentier), Dario (*L'incoronazione di Dario*, Vivaldi), Il conte d'Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini), Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*, Mozart), Nemorino (*L'elisir d'amore*, Donizetti) o Fenton (*Falstaff*, Verdi). Recientemente ha interpretado a Javier Moreno (*Luisa Fernanda*, Torroba) en Ópera de Tenerife, Don Ottavio (*Don Giovanni*, Mozart) en San José (Costa Rica); Albazar (*Il Turco in Italia*, Rossini) en Oviedo y Alfredo Germont (*La traviata*, Verdi) en la Ópera de Santo Domingo; también, los roles protagonistas en *Faust* (Gounod) y *Candide* (Bernstein) en la Ópera Nacional de Estonia. Entre sus próximos compromisos encontramos *Rigoletto* en Busseto y Roberto Devereux en El Massimo di Palermo.

Presencia en Ópera de Tenerife

2017. Hoffmann, *Les contes d'Hoffmann* (Offenbach)

2018. Tamino, *Die Zauberflöte* (Mozart)

2018. Alfredo Germont, *La traviata* (Verdi)

2018. Cavaliere Belfiore, *Il viaggio a Reims* (Rossini)

2019. Pang, *Turandot* (Puccini)

2019. La bruja, *Hänsel und Gretel* (Humperdinck)

2019. Alfredo Germont, *La traviata* (Verdi)

2019. Ein soldat / Harlekin, *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann)

MARZO 2020

17, 19 y 21 | 19:30 h

Sala Sinfónica

Lucresia Borgia

Donizetti

desde
20€

menores
de 30 años
5€

A | **ÓPERA
DE TENERIFE**
VOLCÁN DE EMOCIONES



OPERA
DE OVIEDO



TEATRO DE LA MAESTRANZA

operadetenerife.com - Taquilla 902 317 327 - auditoriodetenerife.com

2020



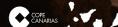
A | **AUDITORIO
DE TENERIFE**

**SINFÓNICA
DE TENERIFE**



**Gobierno
de Canarias**

SE2 | **Radio Club
TENERIFE**



Francisco Crespo. **Bajo**

Der Tod, *Der Kaiser von Atlantis*



Nace en Granada. Estudia con Carlos Chausson, Coral Morales y Giulio Zappa. Forma parte del Opera Studio de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia en Roma y del Naples Opera Programme, ambos tutelados por Renata Scotto. Interpreta roles como Masetto (*Don Giovanni*, Mozart), Lindoro (*L'italiana in Algeri*, Rossini), Dottore Grenvil (*La traviata*, Verdi), Moine (*Don Carlos*, Verdi), Servo del Doge (*I Due Foscari*, Verdi), Le duc (*Romeo et Juliette*, Gounod), Roucher (*Andrea Chenier*, Giordano), Un vecchio ebreo (*Samson et Dalila*, Saint-Saëns), José Tripaldi (*Ainadamar*, Golijov), en escenarios como el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Ópera de Oviedo, Teatro de la Maestranza; y en producciones de Woody Allen, Giancarlo del Monaco, Pier Luigi Pizzi, Anton Rechi, Albert Boadella, Paco Azorín y directores como Marco Armiliato, Pablo Heras-Casado, Paolo Olmi, Ramón Tebar, Alessandro Vitiello, Giuliano Carella, Gianluca Marciànò o Alain Guingal, entre otros. Recientes y próximos compromisos son *Stabat Mater* (Rossini) en Ravenna (Italia); el estreno mundial de *Fuenteovejuna* (Muñiz); *Madama Butterfly* (Puccini) en ROH Muscat (Omán) o *Lucia di Lammermoor* (Donizetti) en la Ópera de Oviedo.

Presencia en Ópera de Tenerife

2019. Der Tod, *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann) Debut

Laura Verrecchia. **Mezzosoprano**

Der Trommler, *Der Kaiser von Atlantis*



Nacida en 1990, estudia canto con la maestra Antonella Sdoja. Asimismo, asiste a la Academia Internacional de Canto de la soprano Katia Ricciarelli y en 2010 debuta como Donna Elvira (*Don Giovanni*, Mozart). En septiembre de 2015 se gradúa con honores en canto bajo la tutela de Donatella Debolini en el Conservatorio Cherubini de Florencia. Inmediatamente gana importantes concursos, entre ellos obtuvo el Primer Premio del II Concurso Internacional de Canto Ópera de Tenerife. En 2015 estrena el papel de Rosina (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini) en el Circuito Toscano y en Florencia para el Festival de Verano; Laura (*Il convitato di pietra*, Pacini) en Pisa; *Requiem* (Mozart) en Trieste y Lucilla (*La scala di seta*, Rossini) con Aslico. Debuta como Rinaldo (*Rinaldo*, Handel) en Ópera de Tenerife; Isabella (*L'italiana in Algeri*, Rossini) en el Festival Erl y Dejanira (*Mirandolina*, Martinů) en La Fenice. Asimismo, Mércèdes (*Carmen*, Bizet) en La Fenice dirigida por Myung-Whun Chung; Siebel (*Faust*, Gounod) y Rosina (*Il barbiere di Siviglia*, Mozart) en Florencia y para su debut en Glyndebourne. Vuelve a cantar *L'italiana in Algeri* en el Festival de Erl, Toulon y Trieste; *Il barbiere di Siviglia* en La Fenice y Angelina (*Cenerentola*, Rossini) en Florencia. Entre sus compromisos recientes y futuros destacan su debut como Suzuki (*Madama Butterfly*, Puccini); Maffio (*Lucrecia Borgia*, Donizetti) en Trieste; Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*, Offenbach) en Nápoles, Isoletta (*La straniera*, Bellini) dirigida por Fabio Luisi en Maggio Musicale en Florencia; Rossini (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini) en el Savonlinna Festival y Mércèdes (*Carmen*, Bizet) en Muscat.

Presencia en Ópera de Tenerife

2015. Concurso Internacional de Canto de Ópera (I Premio)

2016. Rinaldo, *Rinaldo* (Handel)

2019. Der Trommler, *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann)



Cadena SER y la cultura: Nacidos de la pasión.



SER Radio Club
TENERIFE

101.1 - 91.1 - 99.8 - 95.9 - 103.0 - 106.3 FM 1179 OM

ABRIL 2020

25 | 18:00 h

26 | 12:00 h

Sala Sinfónica

RINNALDO

Handel

A | **ÓPERA
DE TENERIFE**
VOLCÁN DE EMOCIONES



10€

menores
de 30 años
5€

operadetenerife.com - Taquilla 902 317 327 - auditoriodetenerife.com

2020



A | **AUDITORIO
DE TENERIFE**



**SINFÓNICA
DE TENERIFE**



**Gobierno
de Canarias**

SEIZ

**Radio Club
TENERIFE**

**CCET
TENERIFE**



Pedro Halffter

Dirección musical



Director de orquesta y compositor, ha sido director artístico del Teatro de la Maestranza de Sevilla, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, principal director invitado de los Nürnberger Symphoniker y director titular de la Orquesta de Jóvenes del Festival de Bayreuth.

Ha ocupado el podio de orquestas como la Philharmonia Orchestra de Londres, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Dresdner Philharmonie, RAI, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Stuttgarter Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin, Maggio Musicale Fiorentino y las principales orquestas españolas.

Recientemente ha dirigido *Salome* (Strauss) y *Der ferne Klang* (Schreker) en la Staatsoper Unter den Linden; *Norma* (Bellini) con la Dresdner Philharmonie; *Rigoletto* (Verdi) en la NCPA Beijing; *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann) en el Teatro Real, su versión sinfónica de *Götterdämmerung* en Dortmund; *La bohème* (Puccini) en el ABAO y *Tannhäuser* (Wagner), *Die Zauberflöte* (Mozart), *La bohème* (Puccini), *Fidelio* (Beethoven), *Falstaff* (Verdi), *Adriana Lecouvreur* (Cilea), *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann), *Il trovatore* (Verdi) y *Andrea Chénier* (Giordano) en el Teatro de la Maestranza.

Sus trabajos esta temporada incluyen *La traviata* en Quebec y Sevilla, *Der fliegende Holländer* en el ABAO y *Die schweigsame Frau* en el Bayerische Staatsoper, así como diversos conciertos sinfónicos.

Presencia en Ópera de Tenerife

2019. *Der Diktator* (Krenek) Debut

Der Kaiser von Atlantis (Ullmann) Debut



Sinfónica de Tenerife

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es una de las instituciones musicales con más prestigio de España por su trayectoria, historia, calidad y carácter innovador a lo largo de los años y es el altavoz de la sociedad tinerfeña tanto dentro como fuera de la Isla.

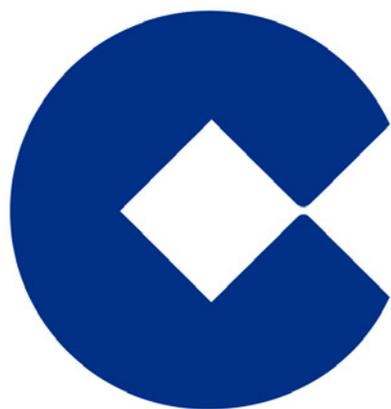
Creada en 1935 como Orquesta de Cámara de Canarias, es un proyecto cultural del Cabildo de Tenerife, administración de la que depende. Antonio Méndez toma las riendas del proyecto artístico como director principal de la formación, que ha tenido en su historia a seis directores titulares: Santiago Sabina, Armando Alfonso, Edmon Colomer, Víctor Pablo Pérez –director honorario–, Lü Jia y Michal Nesterowicz.

La Sinfónica de Tenerife afronta todos los cometidos propios de una entidad de su envergadura con un abono anual que recoge todos los géneros y épocas; parte fundamental de su temporada son todos los conciertos y acciones de carácter sociocultural con conciertos didácticos, así como su participación en diversos festivales canarios supone una parte importante de su actividad, que ofrece más de setenta actuaciones al año.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas www.aeos.es (AEOS) y de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales (ROCE).

La Mañana en Canarias

Con Mayer Trujillo de lunes a viernes de 07:00 a 11:00



COPE



CANARIAS

FM 103.0 GRAN CANARIA
FM 87.6 GRAN CANARIA SUR
FM 105.1 TENERIFE
FM 93.7 TENERIFE NORTE
FM 99.0 TENERIFE SUR Y LA GOMERA
FM 95.1 LA PALMA Y EL HIERRO
FM 98.3 LANZAROTE Y FUERTEVENTURA
FM 98.3 LA GRACIOSA



@CopeCanarias



610 10 80 10

Venir al Auditorio es toda una experiencia...

Puedes completar tu visita disfrutando de nuestro GastroMag, visitas guiadas, o productos de nuestra tienda.

Te presentamos varias opciones para completar un momento perfecto, presentando tu ticket de entrada.

VISITAS GUIADAS

Al realizar tu visita podrás tener un **10% DE DESCUENTO** en cualquiera de los servicios de GastroMag, presentando el ticket de visitas.

Pero también puedes optar a:

DESAYUNO AUDITORIO **4,00€**
hasta las 12.30 h.

Una manera estupenda de iniciar tu visita.

Incluye pulguita de embutidos, café/infusión y zumo de naranja pequeño.

ALMUERZO AUDITORIO **13,50€**
de 13:00 a 16:00 h.

Después de descubrir los entresijos de este espacio concluimos con un almuerzo que nos recargará las fuerzas.

Menú que se haya previsto para el día, con dos bebidas en lugar de una.

MERIENDA AUDITORIO **5,50€**
de 16.00 h a 19.30 h.

Y qué tal si vemos como se acaba el día tomando algo en la terraza.

Incluye café a elegir entre espresso, cortado, café con leche o cappuccino y tarta artesanal (a elegir entre tarta de queso con parchita, polvito uruguayo, pasión de chocolate y tarta de zanahoria).



TARDES DE FUNCIÓN*

ENTREACTOS.

Con la consumición de una botella de cava o espumoso a su elección de la carta, le invitamos a una selección de aperitivos de nuestra cocina en una zona reservada con servicio en mesa, en el momento previo o de descanso de la función.

PRELUDE.

Con la consumición de su cóctel o copa de bebida, invitación de selección de aperitivos de nuestra cocina en una mesa reservada de nuestra terraza con servicio en mesa, previo al inicio de la función.

Tramoya: 15% de descuento en todos los vinos de la carta el día de la función

PLATEA. 46,00€

Menú para 2 personas diseñado exclusivamente para las noches de función.

- Surtido de entrantes variados inspirados en la temática de la función de esa noche: Samosas de cochinilla pibil, langostinos crujientes, hummus de beterrada y vasito de nuestra causa a la limeña, te pueden dar una idea.
- Tres segundos platos a elegir entre:
- Buddha Bowl (hojas frescas, bulgur, cherries, manzana, hummus, mango y cacahuetes)
- Timbal de rabo de toro estofado
- Bacalao jumbo
- Huevos rotos con boletus y trufa
- Ensalada de hojas frescas acompañada de dados de pata asada
- Sugerencia del día
- Postre a elegir de nuestra selección de postres artesanales
- Copa de vino, una caña, un refresco o agua mineral y servicio de pan

* Reserve su mesa a través del teléfono 628 677 686



A | **ÓPERA**
DE TENERIFE
VOLCÁN DE EMOCIONES