ÓPERA DE TENERIFE

LOHENGRIN

RICHARD WAGNER

15, 18, 21 NOVIEMBRE

ORGANIZA

ÓPERA DE TENERIFE

PRODUCE

AUDITORIO DE TENERIFE

SINFÓNICA DE TENERIFE

ÓPERA DE OVIEDO

COLABORA

ECAN FONDO DE DESARROLLO DE CANARIAS | Gobierno de Canarias

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA | inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Gobierno de Canarias

IBERIA

FUNDACIÓN DISA

ÍNDICE

4 *Lohengrin*

5 Ficha artística

8 Richard Wagner

14 Argumento

20 Notas de la dirección de escena

25 Biografías

LOHENGRIN

Título original	*Lohengrin*
Descripción	Ópera romántica en tres actos
Partitura y libreto	Richard Wagner
Estreno	28 de agosto de 1850. Großherzogliches Hoftheater, Weimar
Año de función en Ópera de Tenerife	2026
Lugar de función en Ópera de Tenerife	Sala Sinfónica del Auditorio de Tenerife
Fecha de representación y hora	Domingo 15 de noviembre, 18:00 h Miércoles 18 de noviembre, 19:00 h Sábado 21 de noviembre, 19:00 h
Duración aproximada	4 h. 15 min. con dos pausas de 20 min. incluidas
Producción	Fundación Ópera de Oviedo y Auditorio de Tenerife

FICHA ARTÍSTICA

ELENCO

Lohengrin	**Corby Welch,** tenor
Elsa von Brabant	**Miren Urbieta-Vega,** soprano
Ortrud	**Magdalena Anna Hofmann,** soprano
Friedrich von Telramund	**Ólafur Sigurðarson,** barítono
Heinrich der Vogler	**Vazgen Gazaryan,** bajo
Heraldo del rey	**Milan Perišić,** barítono
Nobles de Brabante	**Joniker Brito, José Sebastián Pulido, Óscar Efrén Velázquez y Andrés Darío Rodríguez, partiquinos del coro**
Orquesta	**Sinfónica de Tenerife**
Coro	**Ópera de Tenerife-Intermezzo**

Dirección musical	**Paul Daniel**
Asistencia a la dirección musical y *coach* vocal	**Jozef Katrák**
Dirección de escena	**Guillermo Amaya**
Asistencia a la dirección de escena	**Raúl Vázquez**
Diseño de escenografía	**Pablo Menor**
Diseño de iluminación	**Ion Aníbal López**
Diseño de vestuario	**Raquel Porter**
Dirección de coro	**Miguel Ángel Arqued**
Maestros repetidores	**Gianluca Ascheri y Julia Simonyan**
Maestra de luces	**Aridian González**
Regiduría	**Luis López Tejedor**
Dirección artística Auditorio de Tenerife	**José Luis Rivero**

ÓPERA DE TENERIFE

EL TRAVIATA

JESÚS TORRES

4, 5 DICIEMBRE

BLACK FRIDAY -15% dto. 6-29 NOV

PRODUCE

AUDITORIO DE TENERIFE · SINFÓNICA DE TENERIFE · LES ARTS VALÈNCIA

COLABORA

CAN · Gobierno de España · Ministerio de Cultura · inaem · Gobierno de Canarias · IBERIA · FUNDACIÓN DISA

RICHARD WAGNER

Wilhelm Richard Wagner fue el noveno hijo del matrimonio formado por un modesto funcionario de policía, Carl Friedrich Wagner, y la hija de un panadero, Johanna Rosine. Nació el 22 de mayo de 1813 en la judería de Leipzig, en la Confederación del Rin (actual Alemania) y, seis meses después de haber nacido, quedó huérfano de padre. Carl Friedrich murió de tifus en noviembre de ese mismo año, así que, quien ejerció como padre para Wilhelm Richard fue la siguiente pareja de su madre, el actor y dramaturgo Ludwig Geyer, que había sido amigo del difunto. Tras casarse el nuevo matrimonio, en 1814, la familia se trasladó a Dresde. Sería el hermano de Geyer quien pagaría sus estudios en la Escuela de Gramática Kreuz tras morir el dramaturgo, cuando Wagner había cumplido ocho años. Un año antes había estudiado en la Escuela Wetzel de Possendorf, donde recibió lecciones de piano a cargo de su profesor de latín. Wagner sospechó alguna vez que Geyer era su padre biológico y llevó su apellido hasta los 14 años.

Fue su padrastro quien animó su amor por el arte y, especialmente, por la literatura. Wagner recordaría haber participado en alguna obra teatral organizada por él. Entre sus recuerdos más sentidos sobre el arte dramático destaca la impresión que le causó la representación de *El cazador furtivo*, de Carl Maria von Weber, por sus elementos góticos. Su interés por el drama lo llevó a escribir la tragedia *Leubald*, inspirada por Shakespeare y Goethe, mientras estudiaba en la Escuela de Gramática Kreuz. Decidido a ponerle partitura, Wagner convenció a su familia para que le facilitaran tomar clases de música.

También rememoraría la honda impresión que le causó, durante su adolescencia, escuchar la Octava y Novena sinfonías de Beethoven, el *Requiem* de Mozart, que conoció mientras tomaba sus primeras lecciones de armonía con Christian Gottlieb Müller, y una interpretación de la soprano dramática Wilhelmine Schröder-Devrient. De esa etapa inicial están fechadas su primera obra teatral y su primera composición. Estaban ya en juego en la vida de Wagner las pasiones artísticas que el compositor uniría con maestría: su capacidad literaria le permitió escribir sus propios libretos y su interés por la escenografía lo llevó a diseñar los montajes de sus composiciones, en una visión

integral que transformaría el lenguaje musical, la composición y la representación operística.

Los años del comienzo de la década de los 30 serían los del fin de sus estudios y el inicio de su recorrido como músico profesional. Entre 1831 y 1836, estudió Música en la Universidad de Leipzig y Composición con el cantor de la iglesia de Santo Tomás, Christian Theodor Weinlig. Escribió la Sonata para piano en si bemol opus n.º 1, la Sinfonía en do mayor y dos óperas: *Die Hochzeit*, que no concluyó porque el tema desagradaba a su hermana, y *Die Feen*, inspirada por el estilo de Von Weber, que solo sería representada después de su muerte. Su hermano mayor le facilitó el trabajo como director del coro de Wurzburgo a partir de 1833. Igualmente, se desempeñó como director musical del teatro de la ópera de Magdeburgo durante un breve periodo, en el que compuso *Das Liebesverbot*, inspirada en Shakespeare. La clausura del programa tras el fracaso de su primera representación, en 1836, dejó a Wagner sumido en serias dificultades financieras, una situación que sería una constante en su vida a partir de entonces.

Se casó con la actriz Minna Planer en 1836. La unión solo sería satisfactoria al comienzo; formalmente duró 30 años, hasta la muerte de ella, pero estuvo afectada por las infidelidades mutuas, por la necesidad de huir de ciudad en ciudad ante el acoso de los acreedores, por la suspensión de la carrera de ella en el teatro, debido a los celos del compositor, y por un supuesto aborto durante la rocambolesca huida de Riga, tras el que ella habría quedado infértil.

Las deudas expulsaron a Wagner y su familia de Magdeburgo, Königsberg y Riga; estas ciudades y París fueron los hitos más inhóspitos de la deriva de la pareja en su recorrido, con unos breves paréntesis de paz en Londres y en Boulogne-sur-mer, adonde Wagner se acercó para conocer al compositor Giacomo Meyerbeer. En Riga, Wagner ejercía como director musical de la ópera local. En este caso, la huida hasta Londres, en 1839, fue disparatada, primero en carromato y, más tarde, escondidos en una pequeña goleta de vela a la que le costó recuperarse de varias tormentas en el Báltico. Las peripecias de este viaje inspiraron al compositor al crear el libreto y la partitura de

Der fliegende Holländer, estrenada en Dresde en 1843. No fue agradable la estancia en París, entre 1839 y 1842. La familia sobrevivía con trabajos menores de Wagner, que escribía artículos y reorquestaba óperas de otros compositores. En la capital francesa acabó *Rienzi* y *Der fliegende Holländer*, su tercera y cuarta óperas. Abandonar París y regresar a Dresde fue un gran alivio.

El estreno de *Rienzi* en el teatro de la corte de Dresde fue el motivo del traslado a la ciudad sajona en 1842, lo que dio paso a seis años de cierta estabilidad, garantizada por su contrato como director de la Real Corte y por el éxito de sus óperas. En 1843 estrenó *Der fliegende Holländer* y en 1845, *Tannhäuser*.

En París se había encontrado Wagner con un poema anónimo alemán del siglo XIII que cantaba la vida de uno de los mitos europeos de la Edad Media, que entraría como hijo de Parsifal en la leyenda artúrica. Con esta base, *Lohengrin* fue creada entre 1846 y 1848, en Dresde. Considerada por la crítica como la ópera más lírica del compositor, es la que da paso al drama musical que desarrollaría en las décadas siguientes. Resulta llamativo que Wagner compuso esta ópera crucial en el orden contrario a la secuencia de la representación de los actos: en primer lugar, hizo el tercero y la concluyó al acabar el primer acto.

De la capital de la corte sajona tuvo que exiliarse por motivos políticos: estaba implicado con la rama izquierdista del movimiento nacionalista que promovía la unificación de Alemania y el reconocimiento de derechos y libertades, influido por las ideas de Bakunin y Proudhon. Wagner tuvo que huir al ser sofocada con violencia la insurrección de 1849. A través de París huyó a Zúrich y allí vivió su exilio durante 12 años. Antes de partir pidió a su amigo Franz Liszt que garantizara la presentación de *Lohengrin*, la última de las óperas del periodo medio del autor, estrenada en Weimar en 1850.

Las dificultades económicas, una vez más, marcaron el exilio, así como su separación del ambiente musical alemán, pero Zúrich sería también importante para Wagner por más motivos. En 1854 conoció las obras del filósofo Arthur Schopenhauer, un hecho que el compositor subrayaría como el más significativo de su vida. El pesimismo del pensador sobre la condición humana

influiría notablemente en él. Además, en 1852 había conocido al matrimonio formado por el comerciante de sedas Otto Wesendonck y su esposa, la escritora Mathilde Wesendonck, con la que mantuvo un romance.

Schopenhauer y Wesendonck influirían en las composiciones siguientes. Antes de dejar Dresde había comenzado a trabajar en el libreto de una ópera que finalmente formaría parte del ciclo *Der Ring des Nibelungen*, que incluye cuatro óperas -o dramas musicales, como prefería llamarlas- y que tardaría más de 25 años en concluir. En Zúrich dejaría completos los libretos de *Das Rheingold* (1853) y *Die Walküre Siegfried* (1854) y transformaría las versiones iniciales de dos libretos sobre el héroe medieval Sigfrido para formar una sola obra, *Siegfried* (1856), labor que dejó interrumpida para volcarse en la composición de *Tristan und Isolde* (1857-1859), estrenada en Múnich en 1865.

La creación de esta última ópera coincidió, en paralelo, con la composición de los *Wesendonck Lieder*, cinco canciones para voz y piano que adaptaban poemas de Mathilde Wesendonck. El marido de la escritora había puesto a disposición de Wagner una casa en el campo. Por su parte, Wagner se fue enamorando de su patrona; ella no estaba dispuesta a sacrificar su matrimonio a pesar de compartir sus sentimientos. El romance entre ambos acabó abruptamente en 1858, cuando Minna interceptó una carta. Wagner se fue solo de Zúrich a Venecia y después a París, donde la representación de una versión revisada de *Tannhäuser* resultó un fracaso en 1861.

En Zúrich, Wagner escribió varios ensayos: En *La obra de arte del futuro* (1849) y *Ópera y drama* (1851) establece su concepto de la ópera, entendida como una obra de arte total en la que se reúnen varias artes: la música, la escenografía, la danza, la poesía... Aplicaría estos fundamentos en el ciclo de *Der Ring des Nibelungen*. Publicó también un ensayo contra los compositores judíos: *El judaísmo en la música* (1850), en el que hace gala de un antisemitismo reiterado posteriormente.

Wagner regresó a Alemania en 1861, cuando se levantó la prohibición de vivir allí; se instaló en la ciudad prusiana de Biebrich. Allí trabajó en *Die Meistersinger von Nürnberg*, inspirada

por una visita anterior a Venecia con el matrimonio Wesendonck. En 1862 se separó de Minna para mantener una relación con Cosima Liszt, la escritora y compositora hija de su amigo Franz, aunque siguió apoyando económicamente a su esposa hasta la muerte de ella. Cosima estaba infelizmente casada con el director de orquesta Hans von Bülow, del que no pudo separarse hasta 1867. Wagner y Cosima se casarían en 1870 y tuvieron un hijo, Siegfried Wagner, que se sumaría a las cuatro hijas habidas en el matrimonio von Bülow, dos de las cuales, Isolde y Eva, eran hijas del compositor alemán. La familia vivió en la villa de Triebschen a orillas del lago de Ginebra desde 1866.

Una vez más, presionado por sus acreedores, se retiró a Mariafeld. El rey Luis II de Baviera se presentó oportunamente como mecenas en 1864, al pagarle las deudas. El compositor se instaló cerca de la residencia de verano del rey en Berg, una estancia que no duró mucho al conocerse su relación con Cosima, lo que resultaba escandaloso; regresó entonces a Suiza. Con el apoyo real, estrenó *Tristan und Isolde* en Múnich y pudo concentrarse en acabar *Die Meistersinger von Nürnberg*. Presentó *Das Rheingold* en 1869 en Múnich y concluyó *Siegfried* en 1871 para comenzar *Götterdämmerung*, con la que cerraría el ciclo.

En el conjunto de óperas que forman *Der Ring des Nibelungen*, Wagner desarrollaría ampliamente su concepto del *leitmotiv*, al llevar más allá la composición musical mediante el empleo de determinadas melodías, temas, acordes, ritmos o sonidos concretos como recurso para asociarlos a personajes, lugares o emociones, un uso que va más allá de lo acostumbrado hasta entonces para pasar a formar parte fundamental de la estructura narrativa musical de la composición y de su simbolismo.

Con el apoyo de Luis II, construyó su propio teatro de ópera, el Festspielhaus en Bayreuth, concluido en 1874 para escenificar sus obras tal como las imaginaba y que se vincularía a un festival anual. Allí tuvo lugar el estreno de la tetralogía del Anillo en 1876, con grandes pérdidas económicas, y de *Parsifal*. En la misma ciudad construyó su casa Wahnfried, donde terminó el ciclo de las óperas del Anillo.

Wagner sufrió su primer ataque al corazón en Berlín (1881) y el segundo, en Bayreuth, donde, ya repuesto, estrenó *Parsifal* en julio de 1882. Para recuperar su salud, muy deteriorada, se trasladó a Venecia, donde la familia solía pasar el invierno. Murió en la ciudad italiana el 13 de febrero de 1883 y fue enterrado en el jardín de Wahnfried, su casa de Bayreuth.

La influencia de Wagner en la cultura es poderosa, no solo en la música, la representación operística y la dirección orquestal. Su influjo alcanza la filosofía, la literatura, el teatro y la escenografía.



Richard Wagner

ARGUMENTO

ACTO I

ESCENA PRIMERA

En pleno siglo X, Enrique I *El pajarero* llega a Amberes, ciudad de Brabante, para reclutar a sus hombres y marchar a luchar contra los húngaros, que amenazan sus territorios. El rey de Sajonia encuentra a la población dividida y pregunta a Friedrich von Telramund qué es lo que les ha pasado. El conde explica al rey de los alemanes que, antes de morir, el duque de Brabante le dejó en custodia a sus dos hijos, Elsa y Gottfried, el más joven, su sucesor. Elsa, además, quedó comprometida para casarse con el conde, pero este la repudió tras un suceso extraño: un día, los dos hermanos se adentraron en el bosque y Elsa regresó sin Gottfried. Todo hizo pensar que ella misma había sido la autora de su muerte; la turbación de la joven colaboró en hacerla aparecer culpable ante la comunidad. Por este motivo, von Telramund renunció a casarse con ella y contrajo nupcias con Ortrud, hija de los antiguos señores de Frisia. El conde aprovecha la consulta del rey para reclamar para sí el título de duque de Brabante, al que asegura tener derecho por ser el pariente más cercano del heredero desaparecido.

ESCENA SEGUNDA

Llamada a testificar ante el rey, Elsa es incapaz de defenderse. Hace referencias a un caballero que la sostiene en sueños y se ofrece en matrimonio a ese ser, con el título que conlleva: el Ducado de Brabante. El rey decide que la verdad de la responsabilidad en la desaparición de Gottfried debe esclarecerse en un juicio de Dios. Elsa debe contar con un caballero que luche en defensa de su honor mientras que Friedrich se presta a resguardar su denuncia por sí mismo, dadas sus dotes para el combate. El rey pide al heraldo que llame con su trompeta para que alguien se preste a defender a Elsa. Nadie responde a los dos

llamados. Al verse indefensa, Elsa, acompañada de sus damas, clama a Dios por alguien que la proteja. Aparece entonces el caballero soñado, que se acerca por el río en una barca guiada por un cisne. El caballero se ofrece a Elsa: está dispuesto a luchar por ella y a tomarla en matrimonio, con una sola condición: no debe preguntarle quién es y su identidad debe permanecer en el misterio. Elsa acepta ese compromiso.

ESCENA TERCERA

Se produce el juicio de Dios en forma de enfrentamiento entre los dos caballeros. Ambos se muestran seguros de su victoria. En el combate, el caballero que llegó con el cisne derrota a Telramund, pero le perdona la vida. El vencedor declara la inocencia de Elsa y se confirma que la tomará en matrimonio. Todos celebran la victoria, excepto Telramund y Ortrud, que se lamentan a solas de su inesperada derrota.



ACTO II

ESCENA PRIMERA

En el patio del castillo del duque de Brabante, mientras se escucha la música de la celebración, Telramund y Ortrud se quejan de su derrota y se preparan para conseguir que Telramund acabe gobernando lo que considera sus dominios por derecho. Ortrud revela a su esposo sus poderes con la magia pagana y le asegura que, con sus artes, podrá inducir a Elsa a incumplir la condición que le ha puesto su caballero.

ESCENA SEGUNDA

Ortrud busca a Elsa y se lamenta por su suerte. La joven se apiada de ella mientras la bruja reza a sus dioses paganos para pedirles la astucia suficiente para engañar a Elsa y reponer a los dioses antiguos sobre la región. Durante su encuentro, Ortrud trata de sembrar dudas en Elsa sobre el caballero: puede abandonarla y desaparecer de repente, igual que llegó. Elsa confía en él y se mantiene firme en cumplir su compromiso de evitar identificarlo, al tiempo que acoge a Ortrud entre sus damas.

ESCENA TERCERA

El heraldo real anuncia que, por su falsa acusación contra Elsa, ahora Telramund está proscrito; quienes lo sigan también quedarán fuera de la ley y serán desterrados. Por su parte, el caballero desconocido ha sido beneficiado por Enrique I con el título de duque de Brabante, un honor que el caballero rechaza, conforme con ser reconocido como protector de Brabante. El heraldo cumple también con anunciar la próxima boda entre Elsa y el caballero y que, tras su celebración, este partirá a la guerra en busca de nuevas victorias.

Detrás del grupo que escucha al heraldo y vitorea, cuatro caballeros que eran seguidores de Telramund se muestran recelosos ante el nuevo protector de Brabante. El conde se presenta ante ellos, los lleva aparte y les anuncia que recuperará su poder porque va a acusar de hechicería al caballero.

ESCENA CUARTA

La prometida, Elsa de Brabante, en un cortejo nupcial solemne y festivo, avanza hacia la catedral, donde se casará con el caballero.

ESCENA QUINTA

En medio de la procesión nupcial con la que la novia se dirige hacia el templo, Ortrud sale entre las damas que forman parte del cortejo de Elsa y la increpa para reclamarle que desvele la identidad de su prometido, al que acusa de usar la magia para sostener su poder. Se produce un enfrentamiento entre Elsa y Ortrud y entre el caballero y la bruja. También se hace presente Telramund, quien reclama de nuevo el ducado de Brabante y asegura ser víctima de una injusticia, porque el caballero lo venció con las malas artes de la magia. Friedrich insiste en conocer la identidad del caballero y este asegura que solo responderá ante Elsa, si ella lo pregunta. Elsa queda atormentada y pensativa y se debate, agitada por la duda. Telramund intenta aprovechar el momento de debilidad de la joven, pero esta se repone y coloca su amor por encima de toda sospecha. Conducidos por el rey, el caballero y Elsa entran en la iglesia.



© Iván Martínez

ACTO III

ESCENA PRIMERA

Al son de la Marcha Nupcial, la pareja se dirige a su cámara, acompañada por el rey, los nobles y las damas. En la alcoba, cuando los recién casados están a solas, entre expresiones de felicidad y amor, Elsa sucumbe y se lamenta por no poder conocer ni pronunciar el nombre de su amado y le pide confianza mientras se compromete a no revelarlo jamás. No puede soportar el tormento de no saber con quién se ha casado y así rompe su compromiso, al pedir al caballero que desvele quién es.

Telramund irrumpe en la estancia para atacar al caballero y este lo mata. El caballero dispone que todos marchen ante el rey: para presentar el cuerpo de Telramund y explicar lo sucedido y para, delante de la autoridad real, desvelar su identidad, tal como le reclama su esposa.

ESCENA SEGUNDA

En la campiña, cerca del río, el rey Enrique I se encuentra con los hombres que ha reclutado para sus tropas. Los nobles seguidores de Telramund llevan el ataúd del conde y llegan, por separado, Elsa, temblorosa y triste, y el caballero. Este detalla el ataque de Telramund, por el que tuvo que darle muerte, denuncia ante el público la ruptura de su promesa por parte de Elsa y anuncia que, para evitarle más tormentos, declarará su nombre y procedencia: él es Lohengrin, hijo del rey Parzival y miembro de la Hermandad de Caballeros que custodian el Grial en el castillo de Montsalvat. Y detalla: quien cuida del Grial recibe un poder sobrehumano, pero, si es reconocido como tal, debe abandonar a quienes lo identifican. Ahora, Lohengrin debe expiar esta revelación con la separación de Elsa. Tampoco puede acompañar al rey y su pueblo a la guerra.

Por el río, el cisne avanza con su barca: el Grial reclama el regreso de Lohengrin. Antes de partir, el caballero desvela que, si Elsa hubiera esperado un año, el Grial le habría devuelto a su hermano. Le entrega su cuerno, su espada y su anillo, para que se lo dé a Gottfried cuando regrese. Lohengrin se va de forma apresurada mientras Elsa abandona todo gesto de resistencia y Ortrud identifica al cisne: es Gottfried, lleva en el cuello la misma cadena que le puso cuando lo encantó para desaparecerlo. Ortrud se siente triunfante al tiempo que celebra la victoria de los dioses paganos que habían sido abandonados.

En su retirada, Lohengrin ha escuchado todas las palabras de Ortrud y se detiene a rezar. El caballero libera de su cadena al cisne, que se hunde bajo las olas, para que, finalmente, Lohengrin saque hasta la orilla a un hermoso joven, Gottfried, al que ofrece como nuevo jefe del pueblo de Brabante. Todos rinden homenaje al joven, mientras Ortrud cae al suelo y los dos hermanos se abrazan.

Lohengrin ha partido lleno de dolor y Elsa cae en brazos de su hermano, sin vida.



© Iván Martínez

NOTAS DE LA DIRECCIÓN DE ESCENA

Sobre la puesta en escena de Lohengrin

Guillermo Amaya

¿Qué significa amar a alguien a quien no podemos conocer por completo? ¿Podemos amar a una persona por lo que es? ¿Terminamos amando aquello que creemos que representa?

En *Lohengrin*, estas preguntas atraviesan la relación entre Elsa y el caballero que llega para salvarla. Elsa necesita conocer para confiar; Lohengrin exige ser amado sin ser cuestionado. Entre ambos se establece así una contradicción que hace imposible su relación: cuanto más necesita Elsa acercarse al hombre que ama, más amenaza ese deseo con destruir aquello que los une.



Me interesa partir de ahí. No de la necesidad de actualizar *Lohengrin*, sino de la posibilidad de acercarnos a sus personajes hasta descubrir que el conflicto que los separa sigue siendo profundamente humano. El amor, el miedo, la inseguridad, la necesidad de confiar, el deseo de ser reconocido y, al mismo tiempo, la imposibilidad de conocer completamente al otro, no pertenecen a una época determinada. Pero tampoco quería eliminar aquello que hace de *Lohengrin* una obra excepcional. Lo mágico, lo mítico y lo religioso no son un decorado que podamos sustituir sin más por una realidad contemporánea. Son parte de su propia naturaleza. Por eso mi intención ha sido humanizar a los héroes sin destruir el mito: acercarlos a nosotros sin privarlos de aquello que los hace extraordinarios.

Lohengrin llega desde otro lugar. Es un héroe, un salvador, una figura en la que una comunidad deposita sus esperanzas. Pero precisamente ahí comienza el problema. El pueblo no necesita solamente a un hombre: necesita aquello que ese hombre representa. Necesita creer en él. Necesita convertirlo en una figura capaz de devolverle seguridad, orden y confianza. También Elsa proyecta sobre Lohengrin una imagen que va más allá de la persona que tiene delante. Quiere conocerlo porque quiere poder confiar en él, pero al mismo tiempo necesita descubrir quién se esconde detrás del héroe. El misterio que lo rodea es aquello que lo convierte en Lohengrin y, a la vez, aquello que hace imposible su intimidad.



En ese sentido, la pregunta que plantea la obra no afecta únicamente a la pareja. También alcanza a la comunidad: ¿Qué sucede cuando necesitamos creer en alguien antes de poder conocerlo? ¿Qué ocurre cuando una persona deja de ser simplemente una persona y se convierte en aquello que los demás necesitan que sea?

El espacio escénico nace de esa tensión. No pretende reconstruir una época concreta, sino crear un lugar en el que puedan convivir distintas formas de imaginar lo mítico: el rito, la naturaleza, el mundo medieval, el romanticismo y nuestra propia memoria cultural. No se trata de superponer épocas, sino de buscar aquello que las atraviesa.

La arquitectura del espacio establece también una tensión entre lo humano y aquello que lo trasciende. Lo horizontal pertenece al mundo de los cuerpos, de las relaciones, de la política y de la vida cotidiana; lo vertical introduce aquello que parece situarse por encima de ellos: el mito, lo sagrado, lo desconocido. Pero ambos espacios no permanecen separados. Lohengrin atraviesa precisamente esa frontera. Su tragedia nace, en parte, de intentar vivir como hombre después de haber llegado como mito.



© Iván Martínez

La naturaleza participa de esta tensión. No aparece como un paisaje idealizado, sino como una fuerza que los personajes intentan ordenar y dominar. Como ellos mismos, puede parecer domesticada durante un instante para volver después a mostrar aquello que permanece fuera de nuestro control.

También me interesa especialmente la relación entre lo público y lo privado. El coro no es únicamente un grupo que presencia los acontecimientos: es la comunidad que observa, juzga, espera y deposita sus deseos en aquellos que gobiernan. Frente a ese espacio colectivo aparecen los momentos de intimidad, en los que los personajes dejan de ser héroes, soberanos o símbolos para mostrarse vulnerables.

Es en esa intimidad donde *Lohengrin* alcanza, para mí, su mayor intensidad. Cuando desaparecen las certezas del mito, quedan dos seres humanos que quieren amarse y que, sin embargo, no consiguen hacerlo sin exigir al otro algo que no puede dar.



La puesta en escena busca moverse constantemente entre esos dos planos: el mundo que los personajes necesitan construir para poder creer y el mundo íntimo en el que esa construcción comienza a resquebrajarse. La escenografía, el vestuario, la iluminación, la interpretación y la música forman parte de una misma concepción del espacio, en la que lo real y lo fantástico no se contradicen, sino que conviven.

Porque quizá el verdadero misterio de Lohengrin no sea quién es Lohengrin, sino si es posible amar a alguien cuando necesitamos conocerlo y, al mismo tiempo, necesitamos que siga siendo un misterio.

Y quizá esa sea también la razón por la que, tantos años después, seguimos preguntándonos por él.





Corby Welch

Lohengrin, tenor

El tenor dramático estadounidense Corby Welch se ha consolidado como uno de los principales *Heldentenors* (*tenores heroicos*, en alemán) de su generación. Reconocido por la potencia de su voz y su imponente presencia en el escenario, ha cantado en los principales teatros de ópera internacionales, entre ellos el Deutsche Oper am Rhein, Oper Frankfurt, Teatro alla Scala, Grand Théâtre de Genève, Hamburg State Opera, Aalto Theater Essen, Théâtre des Champs-Élysées en París, Latvian National Opera, Shanghai Opera House y el Bayreuth Festival.

Entre sus proyectos recientes se encuentra el rol de Paul en *Die tote Stadt* de Korngold, Siegmund en *Die Walküre* de Wagner, Siegfried en el *Siegfried* y *Götterdämmerung* de Wagner en la Deutsche Oper am Rhein; Tristan en la ópera *Tristan und Isolde* de Wagner en Regensburg, Budapest y Shanghai; Tannhäuser del *Tannhäuser* de Wagner en la Oper Frankfurt, Badisches Staatstheater Karlsruhe y la Latvian National Opera; Parsifal del *Parsifal* de Wagner en el Theater Hagen; Loge de la *Das Rheingold* de Wagner en el Grand Théâtre de Genève, y la sinfonía número 8 de Mahler en el Bozar Brussels bajo la dirección de Alain Altinoglu. También interpretó los papeles de Siegmund y Siegfried en el nuevo ciclo del *Anillo* de David McVicar en el Teatro alla Scala.

En la temporada 2026-2027, regresa al Bayreuth Festival como Siegmund / Siegfried en la producción familiar de *Der Ring des Nibelungen* de Wagner, vuelve a interpretar a Siegfried del *Götterdämmerung* de Wagner en la Deutsche Oper am Rhein y aparece como Tambourmajor en el *Wozzeck* de Berg en Düsseldorf.

Debut en Ópera de Tenerife:
2026. Lohengrin. *Lohengrin* (Wagner).



Miren Urbieta-Vega

Elsa von Brabant, soprano

La crítica especializada destaca a Miren Urbieta-Vega como una de las sopranos más importantes y versátiles del panorama musical actual. Ha obtenido los máximos galardones en los concursos Francesc Viñas, Internacional de Canto de Bilbao, Médoc Bordeaux y los Premios Líricos Teatro Campoamor.

Su repertorio operístico abarca los roles de Tosca, Leonora (*Il trovatore*), Elsa (*Lohengrin*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Liù (*Turandot*), Mimì (*La Bohème*), La Contessa di Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Donna Elvira (*Don Giovanni)*, Vitellia (*La clemenza di Tito*), Marguerite (*Faust*), Micaëla (*Carmen*), Inès (*La favorite*), Adina (*L'elisir d'amore*), interpretados en el Teatro Real, Gran Teatre del Liceu, Ópera de Oviedo, ABAO, Palau de Les Arts, Maestranza, A Coruña, ACO Opera Las Palmas, Baluarte, Kursaal y Quincena Musical.

Su debut internacional fue en Theater Basel, como protagonista de *Turandot*, producido por Christof Loy, con gran éxito de crítica y público.

Destaca en la zarzuela y ópera española: *El gato montés*, *El caserío*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda* y *La tabernera del puerto*, y en estrenos mundiales y recuperaciones: *Don Fernando el Emplazado* (Zubiaurre), *La Celestina* (Pedrell), *Las Calatravas* y *Benamor* (Pablo Luna), *Juan José* (Sorozábal), *La llama* (Usandizaga, Deutsche Grammophon).

Cultiva el oratorio: *Requiem* (Verdi), *War Requiem* (Britten), *Stabat Mater* (Dvorak), *Missa Solemnis* (Beethoven) y el repertorio sinfónico: *Vier letzte Lieder* (Strauss), *Sieben frühe Lieder* (Berg), sinfonías 9ª (Beethoven), 2ª, 4ª y 8ª (Mahler); *Poème de L´Amour et de la Mer* (Chausson).

Debut en Ópera de Tenerife:
2026. Elsa von Brabant. *Lohengrin* (Wagner).



Magdalena Anna Hofmann

Ortrud, soprano

Aclamada como “una artista intensa y concentrada” (*Opera News*), con una voz de “belleza oscura y tono brillante” (*Birmingham Post*), Magdalena Anna Hofmann ha sido ovacionada en los teatros de ópera, festivales y salas de conciertos más importantes del mundo. Su repertorio abarca grandes heroínas del repertorio alemán, eslavo e italiano, roles de Mozart, opereta y música moderna y contemporánea.

En la Semperoper Dresden debutó como Sarai en el estreno de *Die andere Frau* y como Giulietta en *Les Contes d’Hoffmann*, además de cantar La princesa extranjera (*Rusalka)*. Estrenó la Mariscala (*Der Rosenkavalier*, Salzburgo), Brünnhilde (*Siegfried*, Budapest), *Die Walküre* (Klagenfurt) y una versión abreviada de *Götterdämmerung* (Colonia). Destacan también Leonore (*Fidelio*, Bolonia); Kundry (*Mondparsifal*, *Berliner Festspiele*); Anna Karenina (Berna); Senta (*Der fliegende Holländer*), Erwartung (Operaen, Copenhague); Elsa (*Lohengrin*, Koncertzāle Cēsis); Portia (*The Merchant of Venice*, Festspielhaus de Bregenz).

Su repertorio incluye los *Gurrelieder* (Schonberg, Oporto), *Das Buch der hängenden Gärten* en el Konzerthaus (Viena) y en el Festspielhaus de Bregenz, el *Lobgesang* (Mendelssohn), los *Silbersee-Gesänge* (Weill) con la Filharmonia Narodowa (Varsovia) y Wesendonck-Lieder (Wagner, en Oporto).

Ha trabajado con directores de orquesta como Boder, Cambreling, Chaslin, de Billy, Fedoseyev, Fischer, Frizza, Gatti y Harding, entre otros, y con directores de escena como Bösch, Braunschweig, Castorf, de Beer, Friedkin o Fulljames.

Última presencia en Ópera de Tenerife:
2024. Princesa. *Rusalka* (Dvorak).



Ólafur Sigurðarson

Friedrich von Telramund, barítono

El barítono islandés Ólafur Sigurðarson ha sido aclamado como “el mejor Alberich del mundo”, debido a sus electrizantes interpretaciones en escenarios tan diversos como Bayreuth y La Scala. Su actuación en *Das Rheingold* fue descrita como “impecable… su interpretación resultaba natural, como si estuviera hablando en lugar de cantar”.

En la temporada 2025-2026 regresó al Teatro alla Scala para interpretar *Der Ring des Nibelungen*, tras aclamadas actuaciones como Alberich por Europa y en China (Centro Nacional de Artes Escénicas, Pekín). También interpretó a Simone en una nueva producción de *Violanta* en la Deutsche Oper (Berlín) y a Telramund en *Lohengrin* con Malmö Opera.

Entre sus compromisos recientes destacan su regreso al Bayreuther Festspiele como Alberich (*Der Ring des Nibelungen*), Telramund (*Lohengrin*) y Kurwenal (*Tristan und Isolde*); al Gran Teatre del Liceu como Telramund; a la Oper Leipzig como Der Holländer (*Der fliegende Holländer*) y como el barón Scarpia en *Tosca*; y al Národní divadlo (Praga) en el papel protagonista de *Macbeth*.

Sigurðarson también ha actuado en el Teatro Comunale de Bolonia (Telramund), con la Bergen Filharmoniske Orkester, (Klingsor, de *Parsifal*), y con la GöteborgsOperan (Rigoletto y Alberich, especialmente destacado en *Götterdämmerung*). En la English National Opera, ha interpretado al capitán Balstrode (*Peter Grimes*), a Wozzeck y a Miller (*Luisa Miller*).

Entre sus temporadas anteriores destacan su debut en el Teatro alla Scala como el capitán Balstrode, sus participaciones en el Bayreuther Festspiele (Alberich y Kurwenal), y sus aclamadas interpretaciones de Rigoletto y Macbeth en el Národní divadlo.

Debut en Ópera de Tenerife:
2026. Friedrich von Telramund. *Lohengrin* (Wagner).



Vazgen Gazaryan

Heinrich der Vogler, bajo

El cantante armenio-alemán ha sido miembro del Badisches Staatstheater Karlsruhe (2019-2024), donde interpretó Ermitaño (*Der Freischütz*), Jacopo Fiesco (*Simon Boccanegra*), Sarastro (*Die Zauberflöte*) y Crespel (*Les contes d'Hoffmann*). Sus presentaciones incluyen el papel principal de *Mefistofele* (Boito) —Státní opera Praha— y Daland (*Der Fliegende Holländer*) —Teatre Principal de Palma de Mallorca—, Padre Guardiano (*La forza del destino*) —Opéra National, Montpellier y Toulon—; Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) —Opéra de Lille—; Zaccaria (*Nabucco*) —Savonlinnan Oopperajuhlat—; Vodník (*Rusalka*) —Opéra Nice Côte d'Azur y Ópera de Tenerife—; Arkel (*Pelléas et Mélisande*) —George Enescu Festival—; Le Grand Prêtre (*Œdipe*) —Komische Oper, Berlín—, y Phillippe II (*Don Carlos*) —Konzerttheater, Berna—. En la temporada 2017-2018 debutó en el Metropolitan Opera House como Oroveso (*Norma*). En 2020 fue nominado como uno de los cantantes más prometedores por la revista británica Opera Now. Ha cantado en los teatros Carlo Felice (Génova), Nacional de São Carlos (Lisboa), Barbican Hall (Londres), Mijáilovski (San Petersburgo), Nationaltheater (Mannheim) y Mainfranken Theater (Würzburg). En Moscú fue Hunding (*Die Walküre*) en concierto con la Orquesta Nacional de Rusia. Entre 2007 y 2017 fue miembro del Teatro Erfurt. Ha trabajado con K. Nagano, C. Rizzi, G. Noseda, O. von Dohnányi, D. Renzetti, D. Rustioni y R. Frizza. En junio de 2025, cantó el rol de Phorbas/Le Veilleur en la ópera *Œdipe* (Enescu), en el Bregenzer Festspiele. En septiembre de ese mismo año, interpretó a Le Grand Prêtre de la misma ópera, en el Festivalul International George Enescu (Bucarest). En abril y mayo de 2025, interpretó a Fiesco en *Simon Boccanegra* (Verdi), con la Opera North Company en Inglaterra.

Última presencia en Ópera de Tenerife:
2024. Daland. *Der fliegende Holländer (El holandés errante)* (Wagner).



Milan Perišić

Heraldo del rey, barítono

El barítono serbio Milan Perišić cuenta con una destacada proyección. En 2026 ha actuado en el Gran Teatre del Liceu como Steuermann (*Tristan und Isolde*), en ABAO Bilbao Ópera como Cecil (*Maria Stuarda*) y ha sido finalista del 63º Concurso Tenor Viñas. Empieza la temporada 2026-2027 como Schaunard (*La Bohème*), en el Liceu, y como Heerrufer -heraldo- (*Lohengrin*), en Ópera de Tenerife. Entre sus recientes triunfos operísticos destacan sus aclamadas interpretaciones de Conte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Lescaut (*Manon Lescaut*), Marcello (*La Bohème*), Dottore Malatesta (*Don Pasquale*) y Harašta (*The Cunning Little Vixen*).

Ha debutado en escenarios de prestigio, como la Opéra Bastille de París (Député flamand, en *Don Carlo*) y el Teatro Real de Madrid (*Nos -La nariz-*), además de cantar *Carmina Burana* con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en el Teatro de la Maestranza y con ADDA Simfònica en su gira española. Anteriormente, encarnó el rol titular de *Don Giovanni* en Italia y participó en estrenos europeos y mundiales en los Teatros del Canal y el Liceu.

Ha sido galardonado en numerosos certámenes internacionales: primer premio en los concursos Compostela Lírica, Les Corts, BA Lirica y Josep Palet; segundo premio en Ciudad de Sevilla y Ciudad de Logroño. Ha sido finalista en los concursos Tenor Viñas, Sumi Jo y Paris Opera Competition. Nacido en Novi Sad, Perišić posee un Máster en Canto por el Conservatorio Tartini de Trieste y una Licenciatura en Composición. Fue joven artista del programa Crescendo del Teatro Real y becario de las fundaciones Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé y Melanija Bugarinović.

Última presencia en Ópera de Tenerife:
2024. El gato y el reloj Comtoise. *El niño y los sortilegios* (Ravel).



Paul Daniel

Dirección musical

Paul Daniel fue director musical de la Orchestre National Bordeaux Aquitaine de 2013 a 2021. Ocupó el mismo cargo en la West Australian Symphony Orchestra y en la Real Filharmonía de Galicia. De 1997 a 2005 fue director musical de la English National Opera; de 1990 a 1997 fue director musical de la Opera North y director principal de la English Northern Philharmonia; y de 1987 a 1990 fue director musical de la Opera Factory.

Sus compromisos operísticos han incluido actuaciones en The Royal Opera House Covent Garden, Koninklijke Muntschouwburg (La Monnaie / De Munt), Bruselas; Bayerische Staatsoper (Múnich), Opernhaus Zürich, Deutsche Oper Berlin, Oper Frankfurt, Opéra National de Paris, Teatro Real de Madrid, Metropolitan Opera de Tokio y el Bregenzer Festspiele.

Ha trabajado con las principales orquestas del Reino Unido, Europa y Estados Unidos, como las filarmónicas de Londres, Los Ángeles y Nueva York, la Philharmonia, las orquestas de París y de Cleveland y la Gewandhaus de Leipzig.

Ha grabado un amplio repertorio que incluye un DVD de *Lulu* de La Monnaie, y *Elias*, de Mendelssohn con Bryn Terfel para Decca. Su discografía con la Orchestre National Bordeaux Aquitaine incluye Mahler, Wagner y Chaikovski.

En 1998, Paul Daniel recibió el Premio Olivier por sus extraordinarios logros en la ópera, y en los New Year's Honours de 2000 fue condecorado con la Cruz del Imperio Británico (CBE).

Última presencia en Ópera de Tenerife:
2024. Dirección musical. *Rusalka* (Dvorak).



Guillermo Amaya

Dirección de escena

Guillermo Amaya es director de escena, dramaturgo y autor teatral. Su trabajo nace del encuentro entre música, palabra y espacio y de una larga experiencia en el Musiktheater alemán. Durante catorce años desarrolló en Alemania su actividad profesional como Oberspielleiter y director de escena residente del Theater für Niedersachsen, en la Baja Sajonia.

Su trayectoria se extiende por Alemania, España, Austria y Perú y atraviesa un repertorio que va de Monteverdi, Purcell y Mozart a Donizetti, Offenbach, Bernstein, Prokófiev y Wagner, junto a la opereta, el musical y la creación contemporánea. Sus producciones han llegado a escenarios como los de los teatros Real, de la Maestranza, el Campoamor o Arriaga, las óperas de Heidelberg y de Osnabrück, el Gran Teatro Nacional de Lima o la Quincena Musical de San Sebastián.

Para Amaya, dramaturgia, adaptación y puesta en escena forman parte de un mismo proceso. Ha creado versiones en castellano de obras de diferentes autores, entre ellas, *Cendrillon* (Pauline Viardot) y *La Périchole* (Offenbach). Su *Adelia* fue reconocida por *Der Opernfreund* como descubrimiento de la temporada. También ha escrito y dirigido teatro y en 2024 publicó *Cómo se viene la muerte* (Ediciones Antígona).

En su trayectoria reciente, Wagner ocupa un lugar destacado: *Lohengrin*, estrenado para la Ópera de Oviedo y que se repone en la Ópera de Tenerife, y *La Valquiria*, que estrenará para la ABAO en el teatro Euskalduna de Bilbao en enero de 2027.

Debut en Opera de Tenerife:
2026. Dirección de escena. *Lohengrin* (Wagner).



Pablo Menor

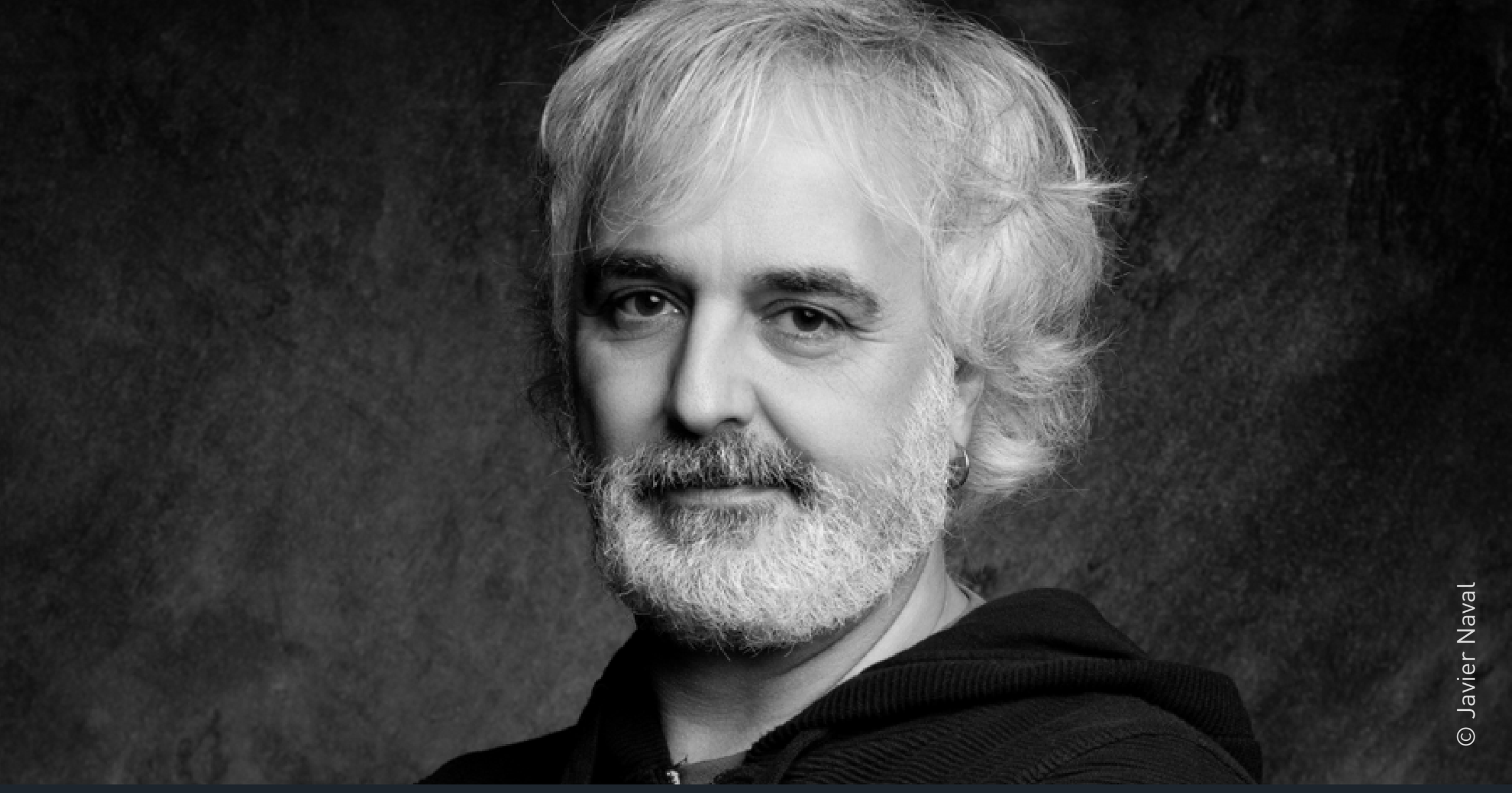
Diseño de escenografía

Escenógrafo, arquitecto y figurinista. Entre los proyectos más recientes destacan la escenografía y el vestuario de *Una buena vida* (con Carolina África, texto y dirección), en el Teatro María Guerrero, CDN; la escenografía de *Saúl y la noche* (Beatriz Jaén, texto y dirección compartida con Pepa Zaragoza), Teatro del Barrio; *Mihura, el último comediógrafo* (de Adrián Perea), Nave 10 Matadero; *Nada* de Carmen Laforet (versión de Joan Yago) o *Breve historia del ferrocarril español* (de Joan Yago), ambas en el María Guerrero, CDN (las tres, dirigidas por Beatriz Jaén).

En las escenografías para teatro lírico destacan *I tre gobbi* (Manuel García, dir. José Luis Arellano), Fundación Juan March; *Cendrillon* (Viardot, dir. Guillermo Amaya), Teatro Real; *Yo te querré* (Lola Blasco, dir. José Luis Arellano) Teatro de la Zarzuela; o la ópera *Lohengrin* (Wagner, dir. Guillermo Amaya), Teatro Campoamor de Oviedo y Auditorio de Tenerife.

En teatro de texto, *Ficciones* (Fernando Delgado, dir. Juan Ceacero), Teatros del Canal; *La ilusión conyugal* (Éric Assous, dir. Antonio Hortelano) Teatro Bellas Artes; *¿Que no...?* (Raymond Queneau, dir. Jesús Cracio), Naves del Español en Matadero. En *Pasión (Farsa trágica)* (Agustín García Calvo, dir. Ester Bellver) para el CDN y Teatro Abadía firma escenografía y vestuario. Como figurinista cuenta con las obras más recientes de Lola Herrera: *Adictos* (Daniel Dicenta Herrera y Juanma Gómez, dir. Magüi Mira), Teatro Reina Victoria; o *Camino a la Meca* (Athol Fugard, dir. Claudio Tolcachir) para Pentación Espectáculos. Es miembro de la Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España (AAPEE).

Debut en Ópera de Tenerife:
2026. Diseño de escenografía. *Lohengrin* (Wagner).



Ion Aníbal López

Diseño de iluminación

Profesional del espectáculo desde 1990, inició su trayectoria como técnico de iluminación, y evolucionó hacia la dirección, coordinación técnica y el diseño lumínico para teatro, danza y ópera. Ha colaborado con reconocidos directores, como Robert Wilson, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Daniel Veronese, Claudio Tolcachir, Juan Carlos Fisher y David Serrano, y ha participado en producciones para el Centro Dramático Nacional (CDN) y el Teatro Circo Price.

Entre los reconocimientos recibidos destacan el premio ADE de Iluminación (2010) por *Madre Coraje* (dir. Gerardo Vera, codiseño con J. Gómez Cornejo). Con *El laberinto mágico* (CDN) y *Los santos inocentes* (codiseño con J. Gómez Cornejo), fue finalista en los ADE y semifinalista en los MAX. Con *Mariana Pineda* (dir. Javier Hernández Simón), finalista en los ADE y con *El efecto* (dir. Juan Carlos Fisher), finalista en los Talía.

Una selección de sus diseños teatrales y líricos más destacados incluye *Prima Facie / El efecto* (dir. J. C. Fisher), *Los lunes al sol* (dir. J. Hernández Simón), *Tercer cuerpo / Retorno al hogar* (dir. C. Tolcachir / D. Veronese), *Bajo terapia / Cartas de amor* (dir. D. Veronese / D. Serrano), *Vida de Galileo / Jardiel* (dir. E. Caballero - CDN), *El Jardín de los cerezos / Celia en la Revolución* (CDN), *El Borbón rojo* (dir. Ainhoa Amestoy), *Los locos de Valencia* (dir. Pepa Pedroche), *Electra jonda* (dir. Manuel Canseco), *Lohengrin* y *La Fille du régiment*.

Debut en Ópera de Tenerife:
2026. Diseño de iluminación. *Lohengrin* (Wagner).



Raquel Porter

Diseño de vestuario

Nacida en Valencia; se graduó en Diseño de Moda y se trasladó a Madrid para enfocar su carrera en el diseño de vestuario. Esto le dio la oportunidad de colaborar, como ayudante de vestuario, en algunos de los escenarios nacionales más importantes, como los teatros de la Zarzuela, el Español o el Real de Madrid.

Tras seis años de experiencia como ayudante, comenzó a abrirse camino como figurinista en proyectos de artes escénicas y audiovisuales. En 2021 diseñó el vestuario de *Cendrillon* para el Teatro Real de Madrid, opereta que inauguró también, en abril de 2023, el Teatro Real Junior de Madrid. Otros de sus trabajos han sido *Il re pastore*, para el Teatro Victoria Eugenia (Donosti), así como la ópera *La Fille du régiment* para el Kursaal (Donosti), ambas dirigidas por Guillermo Amaya.

Ha diseñado el vestuario de películas como *Kepler Sexto B*, *Visitante* o *Un baño propio*, por las que obtuvo la nominación a mejor vestuario en los premios Berlanga y Lola Gaos. En 2017 recibió el premio Astarté al mejor vestuario por *Ashes*.

En sus diseños, siempre busca la conexión entre los personajes y el público, ahondando en la psicología del personaje para comprender sus motivaciones, su entorno y trascender la mera estética superficial.

Debut en Ópera de Tenerife:
2026. Diseño de vestuario. *Lohengrin* (Wagner).



Miguel Ángel Arqued

Dirección de coro

Miguel Ángel Arqued es director del departamento musical de Intermezzo y director asistente y pianista del Coro Intermezzo (titular del Teatro Real de Madrid). Ha preparado a otros Coros Intermezzo (como los titulares de las óperas de Oviedo y de Tenerife). Ha coordinado los equipos artísticos con los que Intermezzo ha reforzado producciones de otras entidades a lo largo de las 14 temporadas de su trayectoria en la empresa, donde trabaja en exclusiva desde 2010.

Estudió en España y, en Alemania, con Elza Kolodin. Se perfeccionó con Uta Weyand y estudió órgano con Anselmo Serna y dirección de coro con Adrián Cobo.

También actúa como jurado y repertorista en el proyecto de jóvenes cantantes Crescendo, del Teatro Real. Trabajó como maestro repetidor para los teatros de la Zarzuela y la Maestranza. Fue subdirector y pianista del Coro de la UPM y pianista acompañante en la cátedra de Dirección del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha impartido cursos para pianistas y cantantes por toda Europa.

Como integrante del equipo de Intermezzo ha trabajado con directores musicales como Andrés Máspero, José Luis Basso, Nicola Luisotti, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Simon Rattle, Paul McCreesh, Ivor Bolton, Renato Palumbo, José Miguel Pérez-Sierra, Cristóbal Soler, Enrique García Asensio o Teodor Currentzis y ha actuado como director y pianista en escenarios como el Auditorio Nacional, el Teatro Monumental, el Teatro de la Zarzuela o la Fundación Juan March. Ha participado en grabaciones para RTVE y la SGAE.

Última presencia en Ópera de Tenerife:
2026. Dirección de coro. *Le nozze di Figaro* (Mozart).



Orquesta Sinfónica de Tenerife

La Sinfónica de Tenerife, creada en 1935 como Orquesta de Cámara de Canarias, es una de las instituciones musicales más antiguas y prestigiosas de España. En la actualidad, es una agrupación al amparo del Patronato Insular de Música, organismo autónomo adscrito al Cabildo de Tenerife. A lo largo de sus 90 años de historia ha contado con Santiago Sabina, Armando Alfonso, Edmon Colomer, Víctor Pablo Pérez (su actual director honorario), Lü Jia y Michał Nesterowicz como directores titulares y Antonio Méndez y, actualmente, Pablo González, como principales directores invitados.

La Sinfónica de Tenerife es la orquesta residente en el Auditorio de Tenerife, donde ofrece su temporada sinfónica y colabora activamente en la Ópera de Tenerife. Asimismo, participa en el Festival Internacional de Música de Canarias y extiende su actividad musical a numerosos escenarios canarios.

La orquesta ha sido embajadora cultural de Tenerife con giras nacionales e internacionales en Europa y Asia. Con más de 30 grabaciones en sellos como Decca Classics o Deutsche Grammophon, ha recibido reconocimientos como el Premio Ondas en 1996. A lo largo de su trayectoria, grandes artistas del panorama internacional han colaborado con la Sinfónica de Tenerife.

Emblema cultural del Cabildo de Tenerife y con una vocación altamente arraigada en la comunidad canaria, es una orquesta contemporánea que preserva la tradición musical sinfónica ancestral y aboga por la difusión de la vanguardia contemporánea. Comprometida con la difusión musical integral, su responsabilidad con los programas educativos y sociales ha llevado a la Sinfónica a expandir la cultura por toda la sociedad, traspasando fronteras dentro y fuera de las Islas Canarias.



Coro Ópera de Tenerife-Intermezzo

El Coro Titular Ópera de Tenerife – Intermezzo aborda en 2026-2027 su quinta temporada lírica en el Auditorio de Tenerife. Este conjunto responde a las necesidades que exige cada título de ópera variando el número de sus integrantes, con grupos más reducidos o más reforzados para cada ocasión, ofreciendo al público tinerfeño una experiencia coral de alto nivel. En esta temporada, la dirección del coro estará a cargo de Miguel Ángel Arqued, mientras que Carmen Cruz continúa como directora honoraria.

Intermezzo comenzó su andadura en 2004 y, desde entonces, trabaja en la selección, coordinación, refuerzo y gestión de coros, especialmente en el ámbito de la ópera. Gracias a un sólido trabajo en equipo y a unos procedimientos de producción consolidados, se ha convertido en una empresa de referencia en el ámbito de los coros líricos. En 2009 se creó el Coro Intermezzo – Coro Titular del Teatro Real; en 2021, el Coro Intermezzo – Coro Titular de la Ópera de Oviedo; y desde 2022 gestiona el Coro Titular de la Ópera de Tenerife. Además, desde 2024 participa en las producciones del Teatro Cervantes de Málaga como Coro Titular.

En 2021, los Premios Ópera Actual reconocieron la trayectoria de Intermezzo con el Premio a la Mejor Institución. La principal garantía de calidad de Intermezzo son sus cantantes, seleccionados mediante exigentes procesos de audición y gestionados por un experimentado equipo de administración y producción.

El compromiso con la excelencia se refleja también en la certificación ISO 9001 de su sistema de Gestión de la Calidad, que Intermezzo mantiene desde 2011 en el sector cultural en Europa, constituyendo un hito en la lírica española. La empresa pertenece, además, a la red internacional de teatros, festivales e instituciones líricas Opera Europa.

ÓPERA DE TENERIFE

ORLANDO

GEORGE FRIDERIC HANDEL

21, 23 ENERO

PRODUCE

AUDITORIO DE TENERIFE

SINFÓNICA DE TENERIFE

COLABORA

CAN

Gobierno de España · Ministerio de Cultura · inaem

Gobierno de Canarias

IBERIA

FUNDACIÓN DISA

ÓPERA
DE TENERIFE

OPERADETENERIFE.COM