

scena

ABAO-OLBE

LX - 4

11 de enero de 2012

la ópera al alcance de todos

ABAO OLBE

opera guztion esku

Luisa Miller

Las Óperas de Verdi (Fernando Fraga)
Vive Verdi. Varios autores (219-222)
Editado por ABAO- OLBE (2006)

Luisa Miller está repleta de momentos excelentes

Después de Alzira, Verdi se había comprometido a escribir un nuevo título para el San Carlo de Nápoles. Ante la férrea censura de las autoridades de la ciudad, hubo de dar de lado a varios proyectos comprometedores. Al final, felizmente, la elección recayó en la obra "burguesa" de Schiller, que el compositor ya había considerado en una oportunidad anterior, *Kabale und Liebe* (Intrigas y amor).

Cammarano conservó la esencia del drama, aunque realizó numerosos cambios incluido el del lugar de la acción, plegándose dócilmente a las muchas indicaciones de Verdi. Los personajes aparecen convenientemente perfilados, sobre todo Luisa, que inicia la obra con una cavatina caracterizada por los adornos vocales que reflejan su candor y juventud para ir progresando dramáticamente, según va enfrentándose a los nefastos acontecimientos, hasta finalizar cercana su vocalidad a la de una soprano spinto.

Pese a que estructuralmente los primeros actos mantienen las formas tradicionales (arias, dúos, concertantes), las páginas se suceden fluidamente y son de considerable belleza. En el acto III, no obstante, Verdi maneja las formas de una manera segura y eficaz, logrando una unidad dramática tan novedosa como efectiva.

... público que no estaba aún preparado para las innovaciones verdianas

Luisa Miller está repleta de momentos excelentes, la escena de la soprano cuando ha de enfrentarse a la trama que le propone Wurm, el dúo de Wurm y Walter (que anuncia el soberbio y futuro entre Filippo II y el Inquisidor), el aria del tenor (que mantuvo vigente el recuerdo de la ópera durante largos periodos de descuido), etc.

El preludio merece una atención aparte. Es de una energía y sobriedad típicamente verdianas, anuncia indefectiblemente el contenido de la obra y propone un tema, asociado a la protagonista, planteado y desarrollado con la astucia propia de un excelente dominador de los recursos orquestales, que luego será decisivo en el desarrollo del resto de la obra.

En su estreno napolitano, obtuvo una veintena de representaciones, pero el relativo éxito de la primera función no se mantuvo y fue decayendo paulatinamente en las siguientes. Bastante responsable de ello fue el equipo vocal no demasiado a la altura de las circunstancias, unido a la poca receptibilidad del público que no estaba aún preparado para las innovaciones verdianas. En la misma temporada napolitana, 1849-50, *Luisa Miller* hubo de competir con otros seis títulos verdianos, una señal de que los tiempos verdianos se habían instalado en Italia, desalojando a Rossini y Donizetti, precisamente en la capital partenopea, donde los dos compositores habían sido auténticos ídolos.

y Jefe de Sección de Música de El Cultural de El Mundo, publicaciones ambas con las que sigue manteniendo una estrecha colaboración. En la actualidad es corresponsal en España de Opernwelt (Berlín) y colaborador de L'Opera. A partir de 1985 colabora regularmente con Radio Clásica de RNE. Desde 1989 dirige y presenta en dicha emisora el programa El fantasma de la ópera. Ha traducido varios textos musicales y literarios.

Ensayo General

Auditorio Palacio Euskalduna
Miércoles, 18 de enero a las 20:00 h.
Entradas en ABAO (el mismo día de 9:00 h. a 14:00 h.)

Discografía*

• Lorin Maazel / Ricciarelli, Domingo, Bruson, Ganzarolli, Obraztsova, Howell.
Orquesta y Coro R.O.H-Covent Garden. D.G. (1979).

Luisa Miller en ABAO

Entró relativamente tarde en el catálogo verdiano de ABAO. Se estrenó en 1975, siendo repuesta en 1978 y 1996, contabilizándose con la actual un total de 9 representaciones, de las cuales las primeras cinco se realizaron en el Teatro Coliseo Albia.

• XXIV Festival 1975.

Teatro Coliseo Albia. 13 de septiembre de 1975.

Angeles Gulín, José Carreras, Fiorenza Cossotto, Matteo Manuguerra, Bonaldo Giaiotti y Silvano Pagliuca. Orquesta Sinfónica de Bilbao y Coro de la ABAO. D. Musical: Giuseppe Morelli; D. de Escena: Diego Monjo.

• XXVII Festival 1978.

Teatro Coliseo Albia. 3 de septiembre de 1978.

Angeles Gulín, Luciano Pavarotti, Giorgio Zancanaro, Bonaldo Giaiotti y Ferruccio Furlanetto. Orquesta Sinfónica de Bilbao y Coro de ABAO. D. Musical: Olivero de Fabritis; D. de Escena: Diego Monjo.

• Temporada 1995-1996.

Teatro Coliseo Albia. 14, 18 y 22 de marzo de 1996.

Kallen Esperian, Neil Shicoff, Roberto Servile, Stefano Palatchi. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Coro de Ópera de Bilbao-COB. D. Musical: Giuliano Carella; D. de Escena: Rocco Pugliese.

¿Quién es quién?

• **Luisa Miller** (soprano): Campesina, enamorada de Rodolfo. Verdi la describió como "ingenua y extremadamente dramática". Es un personaje muy sugestivo desde el punto de vista psicológico: no es una dama de alcurnia (como las anteriores protagonistas), sino una muchacha sencilla de origen popular y de ahí que pueda calificarse a esta ópera como "tragedia burguesa".

• **Rodolfo** (tenor lírico): El enamorado de Luisa, hijo del Conde Walter. Es honrado, cándido y de carácter noble, aunque se deja llevar por un arrebato de celos y es capaz de envenenar a la protagonista.

• **Miller** (barítono): Padre de Luisa. Es campesino pero antes fue soldado. Orgullosa y bravo, se encuadra en el amplio grupo de "padres verdianos" que tantas veces aparecen como motivo recurrente en las óperas de Verdi, exige tesitura alta y flexibilidad. Tiene un importante papel con muchas intervenciones.

• **El Conde Walter** (bajo): Padre de Rodolfo. Consiguió el título de Conde por medios ilícitos (asesinó a su hermano y verdadero heredero del título). Se mueve entre la ambición y el amor paternal. Su intolerancia provoca la tragedia. Es un rol para bajo que requiere fuerza y agilidad.

• **Federica, duquesa de Ostheim** (mezzosoprano): Rival de Luisa en el amor de Rodolfo, Despide un aire bondadoso, el papel es breve pero muy vistoso

• **Wurm** (bajo): Administrador del Conde y también su cómplice. Desea a Luisa. El personaje tiene una mezcla de ingenio y maldad, en el que se aprecia claramente el germen de otros malvados posteriores, incluido Yago

• **Laura** (soprano): Campesina, amiga de Luisa.

• Peter Maag (1975) / Caballé, Pavarotti, Milnes, Van Allan, Reynolds, Giaiotti. National Philharmonic. Coro London Opera. Decca (1975).

• Fausto Cleva (1964) / Maffei, Bergonzi, MacNeil, Flagello, Verrett, Tozzi. Orquesta y Coro RCA Italiana. RCA (1964).

En Imágenes*

• Maurizio Benini (2003) / Barbara Frittoli, Marcelo Álvarez, Carlo Guelfi, Phillip Ens, Sara Fulgoni, Ferruccio Furlanetto. Orquesta y Coro Royal Opera House Covent Garden. Premiere Opera (2003).

• James Levine (1979) / Renata Scotta, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, James Morris, Jean Kraft, Bonaldo Giaiotti. Orquesta y Coro Metropolitan Opera. D.G. (1979).

* Los personajes se citan en el siguiente orden: Director / Luisa Miller, Rodolfo, Miller, Wurm, Federica y Conde Walter.
* En el libro de la temporada 11 / 12 hay un detallado estudio fonográfico y de imágenes de la temporada firmado por Jan Nuchelmans.

en cartel

al margen



Conferencia de Introducción a la Ópera

Viernes, 20 de enero de 2012
Hotel Ercilla, 20:00 h.

Ponente: Rafael Banús

Nacido en Bilbao, realizó estudios musicales en el Conservatorio Superior de San Sebastián y en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Es licenciado en Filología Alemana por la Universidad Complutense de Madrid. Ha desempeñado varias labores artísticas en la Ópera Estatal de Dresde (Semperoper), Festival de Ópera de Las Palmas, Quincena Musical Donostiarra, Orquesta Sinfónica de Galicia y Teatro de la Zarzuela de Madrid. Desde 1982 colabora regularmente con diversas publicaciones musicales (Ritmo, CD Compact, Opera International, ABC, Diverdi, Orpheus...). Ha sido Coordinador de Redacción de la revista Scherzo

al detalle **Luisa Miller**

La página orquestal que abre esta ópera representa por sí misma toda una declaración de principios en la evolución del estilo verdiano, una sinfonía construida básicamente con un único tema tenso y misterioso que escuchamos en el arranque expuesto por los violines. No tardará mucho en volver a retomar

el mismo tema el clarinete solista pero esta vez en tono mayor. Diversas modulaciones y transformaciones del tema principal van tejiendo un desarrollo sinfónico alejado de las tradicionales sinfonías operísticas italianas en las que se recorría habitualmente el catálogo de melodías más importantes de la ópera.

ACTO I



El clarinete expone una sencilla melodía que nos sitúa en el entorno bucólico de los Alpes y que sirve de entrada a un coro de armonías inocentes y limpias que prepara la entrada de la protagonista. Como era tradición de las óperas de la época, la protagonista se presenta inmediatamente con un aria que da cuenta de su personalidad: una melodía casi juguetona con componentes de coloratura que se aloja en el oído de forma fácil como el carácter popular y juvenil del personaje alejado de las grandezas de las clases nobles. La entrada de Rodolfo sobre la escena cambia lo que sería el final tradicional de esta escena, convirtiendo la segunda parte de esta escena en un dúo entre ambos. Pero la intervención del padre Miller rompe el ambiente optimista y juvenil de esta sección con una frase oscura y pesimista que convierte prácticamente este final en un trío con coro. Miller queda a solas con un malvado Wurm caracterizado por los siniestros trémolos de cuerdas y, ya a solas, entra inmediatamente en la parte cantabile de su aria, una melodía sencilla y directa en torno a uno de los recurrentes temas verdianos: el padre que se considera como un dios de bondad para una hija, aunque sus acciones sean luego contrarias a esta idea. La segunda parte de la escena se construye en torno a la tradicional cabaletta de ritmo más marcado y marcial que recuerda el pasado del viejo soldado.

Un nervioso dibujo ascendente de las cuerdas nos lleva ahora a una sala del castillo, donde tras un rápido diálogo con Wurm, el conde Walter inicia un aria de línea aristocrática y noble donde sólo el acento del clarinete y maderas ponen un acento de ternura paterna. La entrada de Rodolfo abre un recitativo con su padre, que conlleva al anuncio de la próxima entrada de la Duquesa Federica en un tema de danza cortesana que anuncia primero la orquesta y luego canta el coro. Sin necesidad de muchos preámbulos y tras una rápida cadencia de la Duquesa, se inicia la primera sección del dúo entre tenor y mezzosoprano en un tono íntimo y ritmo balanceante que se interrumpe ante la confesión de Rodolfo cuando admite amar a otra mujer. En una segunda sección del dúo con un ritmo más marcado y cortante los dos cantantes repiten sucesivamente el mismo tema, hasta que el tenor vuelve a repetirlo y al que va contestando la Duquesa en tono contrariado.

Los distantes cuernos de caza y el coro nos devuelven al interior de la casa de Miller desde donde escuchamos los ecos de la partida de caza. El canto festivo del coro interno contrasta con el drama al que asistimos a partir del intenso diálogo entre Miller y Luisa. La inmediata entrada de Rodolfo conlleva una solemne promesa de matrimonio con Luisa pero el siniestro acompañamiento de la orquesta a cargo del fagot y clarinete sobre un trémolo de cuerdas anuncia ya el trágico final de la pareja. La entrada del Conde Walter nos introduce en el número final del acto, primero encima de un desgarrado ritmo sobre el que cantan las cuerdas, intercalado por un tenso diálogo entre Rodolfo y su padre. Miller abre el concertante final empleando una melodía noble y solemne en tono suplicante. Tras la entrada de Rodolfo y el Conde, Luisa será la última en incorporarse al concertante respondiendo con una frase intimista en tono mayor a la que se van añadiendo el resto de los personajes incluyendo el coro que dotará al concertante de la necesaria densidad armónica. En lugar de finalizar el acto de acuerdo a la tradición con una stretta (sección a ritmo precipitado con la intervención de todos los personajes), Verdi impone la lógica dramática a partir de una impactante y breve intervención del tenor que logra la sorprendente liberación de Luisa y su padre que apenas tienen tiempo a responder en los acordes que cierran este acto.

ACTO II



Sin apenas tiempo de volver a situarnos en la acción, el coro irrumpe con la narración de la detención de Miller y su traslado a prisión hasta que en un repentino acorde anuncian la llegada de Wurm. El coro sale de escena atemorizado disolviendo su canto hacia el pianissimo, y dejando en escena a Wurm que acosa a Luisa en una de las escenas más potentes de esta ópera. El dictado de la carta se inicia con violentos trinos en la orquesta que señalan la maldad de Wurm mientras una célula rítmica obsesiva acompaña el estado casi hipnótico en el que Luisa redacta la carta. Luisa aborda una exigente aria de corte heroico "Tu puniscimi Signore", en el espíritu característico de las heroínas verdianas más fuertes, donde apela a la justicia divina y que se cierra con una cadencia de corte virtuosístico. Tras plegarse a las últimas condiciones de Wurm, la presión psicológica sobre Luisa estalla en la bravura melódica que justifica la tradicional cabaletta que cierra esta escena.

La segunda escena nos lleva al castillo del Conde Walter donde asistimos en primer lugar a una infrecuente combinación vocal: un dúo para dos bajos. El Conde y Wurm se alternan siguiendo una melodía común que los une en un siniestro pacto en el que se revela el oscuro pasado que los une. Entran en escena Federica y Luisa y el Conde Walter insta a Luisa a presentarse a la duquesa con una celula temática descendente que esconde una velada amenaza y que indica el sometimiento impuesto. La tensión musical de la escena subraya la rivalidad entre ambas mujeres y desemboca en un original cuarteto a capella, es decir, sin acompañamiento instrumental alguno. En este cuarteto la voz de Luisa suena con una marcada angustia señalada por la línea sincopada de su canto ante el ritmo insistente que marcan las otras tres voces y que cierra la escena tras un brusco cierre con un tutti orquestal.

Nos trasladamos a la siguiente escena que erige a Rodolfo como protagonista absoluto. El tenor aborda una de las arias más conocidas del repertorio verdiano, "Quando le sere al placido", construida sobre la repetición del mismo tema en dos secciones paralelas. La delicada apertura orquestal del aria, sobre un motivo de acordes descendentes seguido por un elegante dibujo a cargo de los chelos y el delicado acompañamiento arpegiado del clarinete, pone de manifiesto la extraordinaria sensibilidad verdiana en el acompañamiento de las voces y supone uno de los puntos melódicos más inspirados de esta ópera. Tras el recitativo central con las intervenciones de Wurm y el Conde Walter, el tenor cierra su escena con la habitual cabaletta en un tono heroico que aún cuando nos permite seguir disfrutando de la elegancia de las formas tradicionales de la ópera, parece responder más a un tributo formal que a la lógica dramática.

ACTO III



El tema que empieza este acto es el mismo de la sinfonía que abría la ópera pero esta vez en un tema mucho más solemne y pesante. El coro de campesinos nos devuelve al origen más íntimo y sencillo de la protagonista y que acompaña de forma fúnebre la carta que Luisa escribe a Rodolfo anunciando su propia muerte. Entra Miller en escena iniciando un intenso dúo con su hija desde el momento en el que lee la carta que ella ha escrito. Luisa describe la tumba con una música alegre y delicada, al fin y al cabo representa la liberación de su sufrimiento, pero Miller responde con una triste melodía suplicante que cambia a una optimista tonalidad mayor en el preciso momento en el que menciona su amor de padre. La variedad temática y el apunte a la ruptura de la estructura formal de este dúo entre padre e hija hacen inevitable recordar el dúo que años después Verdi crearía para *La Traviata* entre Violeta y Germont. El sonido del órgano de la iglesia distante preparan a Luisa para su última oración en una emocionante frase sobre trémolo de cuerdas que precede la entrada de Rodolfo que precipita el drama a su final. El poderoso recitativo dramático con el que Rodolfo cubre a Luisa de sus injustas acusaciones y hace que ambos tomen el veneno, se desvanece en un apasionado dúo en el que Rodolfo parece volver a ser el sensible amante que responde amoroso al delicado canto de Luisa. La desesperada agitación musical de los amantes ante su muerte inminente, da paso a un trío con la entrada de Miller en el que Luisa se abandona a la muerte delicadamente con la nobleza de las grandes heroínas verdianas.

J.P. Laka

DURACIÓN ESTIMADA

· Acto I 55 minutos

· Entreacto 25 minutos

· Acto II y III 1h y 10 minutos

MECENAS



PATROCINADORES

Fundación BBVA



vocento
EL CORREO

el foso



Riccardo Frizza
Director Musical

Estudió en el Conservatorio de Música de Milán y en la Academia Chigiana de Siena. De 1994 a 2000, fue el director musical de la Orquesta Sinfónica de Brescia, dirigiendo Sinfonías de Beethoven y otros repertorios.

Ha dirigido de forma habitual en Italia, participando en los principales festivales y teatros de ópera, desde Pesaro, Spoleto, Parma, Roma, Bologna o Turín, entre otros. En el extranjero ha dirigido a algunas de las más importantes orquestas en los festivales más importantes del mundo.

La discográfica Supraphon publicó su *Mirandolina*. Para Decca ha grabado el recital de Juan Diego Flórez, dedicado a Bellini y Donizetti con la Symphonic Orchestra "G. Verdi" en Milán, con el que ganó el Cannes Classical Award 2004; *La Fille du Régiment*, en directo grabado en el Teatro Carlo Felice en Genova (DVD), y *Matilde di Shabran*. Dynamic publicó su *Nabucco* en DVD/TDK y su *Tancredi*.

En ABAO-OLBE: *La Sonnambula* (2005), *I Capuletti e i Montecchi* (2007) y *Don Carlo* (2010).

en clave escénica



Denis Krief
Director de Escena

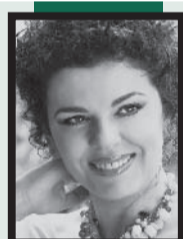
Director, escenógrafo, iluminador y figurinista, de origen francés. Estudió música en París y realizó prácticas como director en Italia, manteniendo al mismo tiempo, un estrecho contacto con escuelas de teatro rusas y alemanas. Vive en Roma.

Músico y hombre de teatro, sus intereses engloban un amplio abanico del repertorio, desde ópera clásica a la contemporánea; ha dirigido obras tan dispares como *La Clemenza di Tito* de Mozart, *The Death of Klinghoffer* de Adams o *Prova d'orchestra* de Battistelli.

En 2000, ganó el prestigioso Premio Abbiati de la crítica italiana por sus producciones de *Turandot* (Puccini y Busoni), *Carmen* y *Lucia di Lammermoor*.

Es suya la última producción de *Lucia di Lammermoor* de Parma y Nápoles, *Pikovaya dama* y *Luisa Miller* de Turín. En 2010 puso en escena la gran aclamada producción de *Die Frau ohne Schatten* de Strauss en el New National Theater.

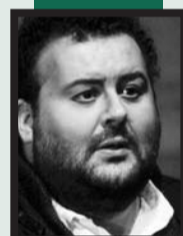
Debuta en ABAO-OLBE



Fiorenza Cedolins
(Soprano)

Su sólida técnica le permite afrontar con garantía desde el primer Verdi hasta el verismo o el belcanto italiano.

En ABAO-OLBE: *I Masnadieri* (2004), *Madama Butterfly* (2006), *Poliuto e Il Trovatore* (2008) y *Norma* (2009).



Fabio Sartori (Tenor)

Nació en Treviso. En 1996 debutó en *La Bohème* en el Teatro La Fenice. Hasta el 2014 cantará en la Staatsoper de Berlín en una serie de proyectos dirigidos por Daniel Barenboim.

Debuta en ABAO-OLBE



Juan Jesús Rodríguez
(Barítono)

Natural de Cartaya (Huelva), está considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del momento.

En ABAO-OLBE: *Madama Butterfly* (Sharpless) 2006.



Riccardo Zanellato
(Bajo)

Considerado un artista referencial para los roles de bajo verdiano. Ha cantado en el festival Verdi de Parma y acaba de triunfar en Roma como Banco en *Macbeth* dirigido por R. Muti.

Debuta en ABAO-OLBE



Felipe Bou (Bajo)

Desde su debut en *Marina* (T. Arriaga, 1994), es invitado habitual de las temporadas españolas y europeas, donde ha cantado más de 35 roles desde Monteverdi a Puccini.

Debuta en ABAO-OLBE

la ficha artística

Título	Luisa Miller
Género	Melodrama trágico en tres actos
Compositor	Giuseppe Verdi (1813-1901)
Lugar estreno	Nápoles, Teatro San Carlo
Fecha de estreno	8 de diciembre de 1848
Libreto	Salvatore Cammarano sobre la obra <i>Kabale und Liebe</i> de Friedrich Schiller
Reparto:	
Luisa Miller	Fiorenza Cedolins
Rodolfo	Fabio Sartori*
Miller	Juan Jesús Rodríguez
Federica	Giovanna Lanza
Walter	Riccardo Zanellato*
Wurm	Felipe Bou*
Orquesta	Orquesta Sinfónica de Szeged
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Dirección musical	Riccardo Frizza
Dirección de escena	Denis Krief*
Dirección de coro	Boris Dujin
Escenografía	Denis Krief*
Figurinista	Denis Krief*
Iluminación	Denis Krief*
Producción	Teatro Regio di Parma, Teatro Regio di Torino y Teatro Comunale di Modena

*Debuta en ABAO

en primera persona

Una ópera extraordinaria con una sinfonía fuera de lo común

El estreno de *Luisa Miller* en el Teatro San Carlo de Nápoles, el 8 de diciembre de 1849, marcó la primera etapa de un recorrido de la dramaturgia musical verdiana que al poco daría fructíferos brotes, de *Stiffelio* (1850) a *Rigoletto* (1851), para culminar con *La traviata* (1853).

Con *Luisa Miller*, Verdi se enfrentaba por primera vez a una temática "burguesa". Ello sucede incluso después de que Cammarano cambiara la localización y retrotrajera la fecha de la acción de la obra teatral en la que se había basado, *Kabale und Liebe* de Friedrich Schiller, un consagrado poeta alemán predilecto de Verdi. Efectivamente, mientras ésta se sitúa en la Alemania de mediados del siglo XVIII, la ópera lo hace en el Tirolo de la primera mitad del siglo XVII. Además, la ópera promueve al *Präsident* von Walter de ministro plenipotenciario al rango de conde, que es una calificación más acorde a las convenciones del teatro lírico.

No cabe duda de que la novedad de esa temática "burguesa" para Verdi le exigió también desarrollar soluciones dramáticas y musicales inéditas. Entre ellas, se encuentra en primer lugar la sinfonía que abre la ópera.

Se trata de una sinfonía construida sobre el modelo de primer movimiento de sinfonía instrumental monotemática. Aparte de haber optado por una forma infrecuente en el teatro lírico, uno de los rasgos que indican que Verdi se sintió muy implicado en su concepción es su extensión: la sinfonía de *Luisa Miller* es mucho más amplia que la de sus otras sinfonías más conocidas, como la de *Les vêpres siciliennes*, o la de *La forza del destino*.

Pero el rasgo más distintivo de esta sinfonía es, sin duda, su sofisticada elaboración técnica, y la gran cantidad de arriesgados recursos del lenguaje musical que emplea. Es por ello por lo que resulta estilística y técnicamente comparable a un primer movimiento sinfónico de ascendencia vienesa. En particular, los cromatismos y las modulaciones a tonalidades lejanas que presenta son inhabituales en la música instrumental del teatro lírico de su tiempo, como también lo es el frecuente y complejo uso del contrapunto, que aparece en todas sus secciones.

Pero esto no es todo. En la tradición italiana, la pieza musical que abre la ópera podía recibir diferentes nombres: "sinfonía", "preludio", *ouverture* o cualquier otro. Poco importa, en realidad, porque todos estos nombres se usaban sin referirse a un significado muy específico. Pero lo que sí era común es que esta pieza introductoria se escribiera siempre después de componer toda la ópera. Por ello, esa pieza inicial solía ser tejida con anticipaciones de las melodías o temas musicales más llamativos de la ópera que venía después. Así, tales anticipaciones mantenían su asociación con las correspondientes palabras cantadas del libreto, de modo que, en cuanto a su forma y significado, eran explicitadas más adelante en la ópera.

Pero, en el caso de *Luisa Miller*, la fuerza de la arquitectura sinfónica utilizada en la pieza instrumental inicial la convierte en algo perfectamente independiente de la ópera misma. Esa fuerza de la "sinfonía" es tal, que las distintas manifestaciones de su único tema melódico que figuran luego en el curso de la acción dramática parecen sus emanaciones, sus variantes rítmicas, melódicas, armónicas o de cualquier otra índole. La sinfonía da la impresión, pues, de que habría sido compuesta antes que el resto de la ópera, y de que su forma musical tendría la función de trazar la trayectoria dramática de la ópera (algo que se puede entrever ya desde sus primeros compases).

Así, desde la apremiante y tenebrosa idea melódica que se presenta al inicio, se desarrolla un vórtice de emociones, mantenido bajo tensión por una figura rítmica repetida, que expresa un sentido de indefinida amenaza. Esta sensación se incrementa por el oscuro timbre de los primeros violines, que han de tocar en la cuerda más grave del instrumento. Los demás instrumentos de cuerda, por su parte, se encargan de incrementar la tensión de este arranque, respondiendo a los pasos progresivos de los primeros violines con descargas regulares en ese ritmo anapéstico que, ya desde la métrica de los clásicos griegos, se considera que destella con energía y evoca el conflicto.

Es prioritario entender la función de esta sinfonía, porque no se trata de un "epílogo anticipado" de los acontecimientos principales de la trama, sino que proyecta su propia potencialidad dramática sobre toda la ópera y, además de ejercer una primera función de cohesionar su narrativa, se revela como la verdadera llave para poder entrar en los acontecimientos trágicos de *Luisa Miller* y captar su sentido más profundo.

Extractado del artículo "De Luisa a Violetta: Verdi y su ideal de la mujer", de Michele Girardi, publicado en el Libro de la Temporada de ABAO-OLBE

Verdi se enfrentaba por primera vez a una temática "burguesa"

La sinfonía de *Luisa Miller* es mucho más amplia que la de sus otras sinfonías más conocidas

COLABORADORES



EDITA

ABAO-OLBE
José María Olabari, 2 y 4
48001 BILBAO
Tel. 94 435 51 00
Fax 94 435 51 01
e-mail: abao@abao.org
www.abao.org

COORDINA

Maite de la Fuente

BI-2641-04



la guía

Simon Boccanegra
Giuseppe Verdi

Tristan und Isolde
Richard Wagner

Roméo et Juliette
Charles Gounod

Luisa Miller
Giuseppe Verdi

Enero: 21, 24, 27 y 30

L'elisir d'amore
Gaetano Donizetti

Febrero: 18, 21, 24 y 27
Febrero: 25 (Opera Berri)

Grandes Orquestas
Orquesta Nacional de Francia & Daniele Gatti

Marzo: 25

Die tote Stadt
Erich W. Korngold

Abril: 21, 24, 27 y 30

Nabucco
Giuseppe Verdi

Mayo: 19, 22, 25 y 28
Mayo: 26 (Opera Berri)

Concierto de ABAO
Martina Serafin & Marco Bertì

Junio: 2

ABAO-OLBE
es miembro de

opera
europa

Ó
ópera XXI

el entreacto

Una Producción de ABAO-OLBE distinguida con el Premio Lírico Teatro Campoamor

ABAO-OLBE ha sido galardonada con el premio a la Mejor Nueva Producción de Ópera por *Eugene Onegin*, estrenada el pasado 9 de abril en colaboración con el Teatro Wielki de Poznan, la Ópera de Krakowska y el Teatro Argentino de La Plata.

Eugene Onegin, con dirección de escena de Michal Znaniecki y dirección musical de Miguel Ángel Gómez, tuvo como principales protagonistas a Ainhoa Arteta, Scott Hendricks e Ismael Jordi.

Se da la circunstancia de que Mikeldi Atxalandabaso, premiado también en Oviedo como mejor cantante de zarzuela por su interpretación de José Miguel en *El Caserío*, formó parte del elenco de la ópera galardonada, así como del mismo modo protagonizará el papel principal en *L'elisir d'amore* en Opera Berri.

Los premios líricos Teatro Campoamor, que acaban de llegar a su sexta edición, son únicos en el mundo de la lírica española y valoran la actividad de todos los teatros y temporadas líricas que se programan durante el año.

La Asamblea General de ABAO-OLBE aprueba la gestión y actuación de la Junta

ABAO-OLBE, en su última asamblea general ordinaria, que tuvo lugar el pasado mes de noviembre, aprobó la gestión de la Junta directiva y el presupuesto para la Temporada 2011-2012, que tiene previsto alcanzar unos ingresos de 10,1 millones de euros, lo que supone un 5% menos que la anterior.

Algo más del 98 por ciento de los votos emitidos por los socios presentes y los representados, respaldó la gestión de la Junta, manifestando su conformidad con las directrices y bases estratégicas de actividad del ejercicio en curso. Igualmente aprobó las cuentas anuales de la Temporada 2010-2011, que cerró con un superávit de más de 68.000 euros y un grado de autofinanciación superior al 51%.

Dentro del compromiso de optimizar costes y procedimientos para conservar unos presupuestos equilibrados, ABAO-OLBE, tal y como destacó el presidente Juan Carlos Matellanes, ha conseguido reducir los gastos de explotación, "sin que ello suponga menoscabo ni en la actividad ni en la calidad de la programación, y siempre con el objetivo de aportar valor a los socios".

Asimismo recalcó que, "fruto del intenso proceso de previsión y gestión llevado a cabo en los últimos años, ABAO continúa creciendo de forma sostenible, lo que nos sitúa entre las instituciones líricas más eficientes de este país".

el próximo estreno

Bost Axola Bemola

(Ni fu ni fa sostenido)
En euskera con sobretítulos en castellano.



Espectáculo lírico que, con un hilo conductor lleno de humor, presenta los momentos más famosos del mundo de la ópera.

Dos señoras, que trabajan en la limpieza de un teatro, nos van presentando diferentes aspectos del mundo de la lírica, cada una desde su personal punto de vista. Sus comentarios llenos de chispa harán pasar un buen rato al público de 8 a 90 años.

Cuatro cantantes, acompañados por un pianista, interpretarán obras de Mozart, Wagner, Rossini, Gounod, Bizet, Offenbach, Auber y Donizetti.

Dirección de escena: Enrique Viana

Producción: ABAO-OLBE y Teatro Arriaga

Recomendado: a partir de 8 años.

Duración: 60 minutos.

Sesiones en familia:

- 11 de febrero (19:00 h.),
- 12 de febrero (12:00 h. y 19:00 h.)

Venta de entradas

ABAO • www.abao.org
• Oficinas de ABAO

ARRIAGA • Taquilla Teatro Arriaga
• www.bbks.es
• Cajeros multiservicio bbk



Gaetano Donizetti
(1797-1848)

L'elisir d'amore

L'elisir d'amore es sin duda un paradigma de la más pura vocalidad donizettiana. Un ejemplo claro de fluidez en el tratamiento de las voces. El canto es ligero, fresco, claro, de gran belleza. Donizetti nos presenta un asunto que se aleja claramente de la llamada ópera bufa en sentido estricto. Estamos ante una comedia sentimental con elementos de carácter cómico, pero nunca una caricatura de 'sal gorda'.

Es una ópera ideal para 'crear afición a cualquier edad'.

Hay función de Opera Berri a precios populares y existen diferentes promociones, para jóvenes y mayores que se pueden consultar en www.abao.org, en las oficinas de ABAO o por teléfono 94 435 5100.



Venta de entradas: www.abao.org y en las oficinas de ABAO (94 435 5100)

Recuerda que continúa la promoción "entradas de última hora" con precios especiales.

Con la misma producción y la calidad de siempre

... a un precio muy especial



Con los principales protagonistas interpretados por jóvenes cantantes de contrastada solvencia; es la oportunidad de disfrutar la ópera a un precio muy especial.

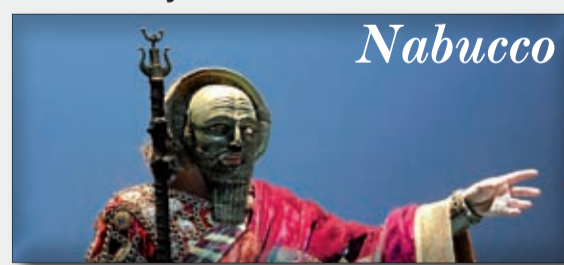
25 de febrero



- M. Atxalandabaso; R. Ignacio; D. de Simone; L. Salsi; I. de Unda
- Euskadiko Orkestra Sinfonikoa
- C.O.B. • Dir.: Boris Dujin
- Dir. musical: J. M. Pérez Sierra
- Dir. escena: Mario Gas
- Producción: Gran Teatre del Liceu

• Menores de 26 años: de 16 a 39 €. Abonos a partir de 29 € • Adultos: de 33 a 78 €. Abonos a partir de 59 €

26 de mayo



- C. Robertson; L. García; R. Dávila; I. Orlov; R. Rinaldi; A. Otxoa
- Orquesta del Teatro Regio di Parma
- C.O.B. • Dir.: Boris Dujin
- Dir. musical: Massimo Zanetti
- Dir. escena: Daniele Abbado
- Producción: Teatro Regio di Parma

Venta de entradas: www.abao.org (ticket en casa) y en las oficinas de ABAO (94 435 5100)