

DENBORALDIA / TEMPORADA 2025-26

#ABA0ahaztezin

#ABA0dejaHuella

Jules Massenet

WERTHER



Patrocinador principal de la
temporada y exclusivo de esta ópera

Fundación
BBVA

ABA ○ | **BILBAO**
OPERA



ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA

PERODRI

DENBORALDIA / TEMPORADA 2025-26

Opera artearekin / Ópera con arte



Sarrerren salmenta
Venta de entradas

Giuseppe Verdi

LA FORZA DEL DESTINO

25, 28, 31 | Urriak /
Octubre 2025

03 | Azaroak /
Noviembre 2025

Fundación
BBVA

Francesco Cilea

ADRIANA LECOUVREUR

22, 25, 28 | Azaroak /
Noviembre 2025

01 | Abenduak/
Diciembre 2025

KONTZERTUA / CONCIERTO

NADINE SIERRA XABIER ANDUAGA

13 | Abenduak/
Diciembre 2025

Fundación
BBVA

Jules Massenet

WERTHER

17, 20, 23, 26 | Urtarrilak /
Enero 2026

Fundación
BBVA

Gaetano Donizetti

MARIA STUARDA

14, 17, 20, 23 | Otsailak /
Febrero 2026

Umberto Giordano

ANDREA CHÉNIER

23, 26, 29 | Maiatzak /
Mayo 2026

01 | Ekainak /
Junio 2026

kutxabank



ABAO | BILBAO
OPERA

Fundación BBVA

MEZENAK/MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

 **Bizkaia**
foru aldundia
diputación foral

Bilbao

BABESLEA/PATROCINADORES

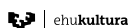
 **kutxabank**

EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES



BAZKIDEAK/ASOCIADOS



Jules Massenet

WERTHER



ÍNDICE

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA	07
EQUIPO DIRECTIVO	07
FICHA GENERAL	
<i>WERTHER</i> . Jules Massenet	10
FICHA ARTÍSTICA	12
FICHA TÉCNICA	14
SINOPSIS ARGUMENTAL . Luis Gago	
Sinopsia	16
Sinopsis	19
Synopsis	22
ARTÍCULOS	
<i>WERTHER</i>: EL ARQUETIPO DE DRAMA MUSICAL DE MASSENET	
Annegret Fauser	26
CUANDO DUELE EL ALMA	49
Manue Cabrera	
DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA	52
Pablo L. Rodríguez	
BIOGRAFÍAS	
Equipo artístico	60
Reperto	66
INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS	72

ABAO | BILBAO OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

Presidente

Juan Carlos Matellanes Fariza

Vicepresidentes

Javier Hernani Burzaco

Secretario

Guillermo Ibáñez Calle

Tesorera

M^a Victoria Mendía Laso

Vocales

M^a Ángeles Mata Merino

José M^a Bilbao Urquijo

Daniel Solana Alonso

Emilia Galán Fernández

EQUIPO DIRECTIVO

Directora de Gestión

M^a Luisa Molina Torija

Director Artístico

Cesidio Niño García





Jules Massenet

WERTHER



**Celso
Albelo**



**Annalisa
Stroppa**



**Lucía
Iglesias**



**Angel
Ódena**

Disfruta del concierto de los XVII Premios Fronteras del Conocimiento en Euskalduna Bilbao

Los Premios Fronteras del Conocimiento celebran
en Bilbao el valor universal de la ciencia y la cultura

Vídeo ya disponible



premiosfronterasdelconocimiento.es

Jules Massenet

WERTHER

Género	<i>Drame lyrique</i> en cuatro actos y cinco cuadros
Música	Jules Massenet (1842-1912).
Libreto	Édouard Blau, Paul Milliet y Georges Hartmann, basado en la novela epistolar de Johann Wolfgang von Goethe <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> .
Partitura	Heugel & CIE.
Estreno	En el Court Opera de Viena el 16 de febrero de 1892.
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Teatro Coliseo Albia el 14 de septiembre de 1959
Representación en ABAO Bilbao Opera:	1.142 ^a , 1.143 ^a , 1.144 ^a , 1.145 ^a
De este título	12 ^a , 13 ^a , 14 ^a , 15 ^a representación del título.
Representaciones	17, 20, 23 y 26 de enero de 2026
Hora de inicio de las representaciones	17 de enero: 19:00h 20, 23 y 26 de enero: 19:30h
Patrocinador exclusivo	Fundación BBVA
Duración estimada:	Actos I y II: 70min Pausa: 30min Actos III y IV: 55min

Los tiempos son estimados, siendo susceptibles de variaciones en función de las necesidades técnicas y organizativas.

Apertura de puertas: 45 minutos antes del comienzo de la función.

La música es buena para

LA SALUD



Disfruta de la ópera en **la mejor compañía**

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

900 81 81 50
imq.es

 **IMQ**
Los primeros a tu lado


WERTHER

FICHA ARTÍSTICA

Werther	Celso Albelo
Charlotte	Annalisa Stroppa
Sophie	Lucía Iglesias*
Albert	Àngel Òdena
Le Bailli	Enric Martínez-Castignani
Schmidt	Josu Cabrero
Johann	José Manuel Díaz
Bruhlmann	Martín Barcelona
Kathchen	Olga Revuelta

Orquesta	Bilbao Orkestra Sinfonikoa
Coro infantil	Leioa Kantika Korala

Director musical	Carlo Montanaro
Asistente director musical	Kiko Moreno
Directora de escena	Rosetta Cucchi*
Asistente directora de escena	Constantina Psoma
Escenografía	Tiziano Santi
Iluminación	Daniele Naldi
Vestuario	Claudia Pernigotti
Director de Leioa Kantika Korala	Basilio Astúlez
Maestros repetidores	Itziar Barredo, Iñaki Velasco
Figuración	Eneko Momotio, Imanol Vinagre, Guillermo Laborda, Peio Arrien, Sergio Fontán, Julen Ibisate, Ianire Iturriondo, Marina Canaval, Marta Fernández, Estíbaliz Moral, Noah Capilla, Nikola Capilla, María Jauregui y Mireia Guíjarro

Producción	Teatro Comunale di Bologna
-------------------	----------------------------

*Debuta en ABAO Bilbao Opera

ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO MÁS QUE ÓPERA



Gurutzetako Unibersitate Ospitaleko pazienteen, haien senideen eta langile soziosanitarioen **ongizate emozionalari** laguntzen dio.

Contribuye al **bienestar emocional** de pacientes, familiares y personal sociosanitario en el Hospital Universitario Cruces.



Ospitale barruan eta ABAO Bilbao Operaren emanaldietan **antolatutako jarduerak**.

Actividades organizadas dentro del hospital y durante las funciones de ABAO Bilbao Opera.

Laguntzaileak / Colaboran



Atal soziala / Acción social de



Osakidetza

EZKERRALDE ENKARTERRI-GURUTZETAKO
ERAKUNDE SANITARIO INTEGRATUA
ORGANIZACIÓN SANITARIA INTEGRADA
EZKERRALDEA ENKARTERRI CRUCES



WERTHER

FICHA TÉCNICA

Jefe de producción	Cesidio Niño
Director técnico	Proscenio
Asistente artístico	Pablo Romero
Asistente Producción y jefe de figuración	Alberto Sedano
Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario	Ainhoa Barredo
Regidora	Oihana Barandiarán
Regidora de luces	Meiya Salaberria
Jefe de maquinaria	Mario Pastoressa
Jefe de Iluminación	Kepa Aretxaga Pérez
Jefe de utilería	Javier Berrojalbiz
Peluquería, Caracterización y Posticería	Alicia Suárez
Vestuario, Zapatería y Complementos	Teatro Comunale di Bologna, Low Costume, ABAO Bilbao Opera
Utilería	Teatro Comunale di Bologna, ABAO Bilbao Opera
Técnicos de maquinaria escénica	Proscenio
Iluminación	Tarima, S.L., ABAO Bilbao Opera, Varona.
Audiovisuales	Tarima, S.L.
Sobretitulación	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra

VIVIMOS LA ÓPERA

JULES MASSENET

WERTHER

ENERO 2026

17 20 23 26



EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABA ○ **BILBAO**
OPERA

WERTHER



euskera

SINOPSISIA

I. EKITALDIA

Magistruaren etxeko lorategia. Uztaila.

Magistratua bere seme-alaba txikienak entretentzen ari da, gabon-kanta bat irakatsiz. Haren lagunak etorri dira, Johann eta Schmidt, eta jarraian hamabost urteko alaba, Sophie. Gauean izango den dantzaldia hizpide, Charlotte, Sophieren ahizpa zaharra, Wertherrekin joango dela diote, karrera diplomatikora bideratutako gazte atsegin eta malenkoniatsuarekin. Adiskideek Albert ekarriko dute gogora, Charlotteren senargaia, aspalditik kanpoan dagoenez noiz itzuliko den galdezka. Denek alde egin ondoren, Werther agertu eta udako arratsaldearen edertasunaz hausnartzen hasiko da. Gero, urrunetik, Charlotteri begira egongo da, bere anai-arreba txikientzako ogia eta gurina prestatzen duen bitartean. Magistratuak, beste gonbidatu batzuei ongietorria egin ondoren, Werther eta Charlotte aurkeztuko dizkie. Wertherrek, ikusi berri duen etxeko intimitate-uneak hunkiturik, dantzaldira lagunduko dio Charlotteri.

Magistratua ostatuan dago bere lagunekin, eta Sophie bakarrik geratu da etxean. Hala, hark egingo dio harrera Alberti bere bidaiatik ustekabean itzultzen denean. Orduak aurrera doaz. Lorategia, ilargiaren argipean, hutsik dago. Charlotte eta Werther dantzalditik

itzuli dira; Wertherrek maite duela diotso, baina magistratuak, etxe barrutik, Albert itzuli dela iragarri du. Wertherrek orduan jakingo du Charlottek Albertekin ezkonduko dela agindu diola amari, hura hilzorian dagoela, eta lur jota geratuko da beste gizon baten emaztegaia dela jakinda.

II. EKITALDIA

Wetzlarreko plaza, eliza, kartzainaren etxeak eta ostatuakinguratua. Udazkena.

Schmidt eta Johann ostatuko atean daude eliztarrei begira, beren artzainaren urrezko ezteiak ospatzera elizarantz doazela; haien artean, Albert eta Charlotte daude, duela hiru hilabete ezkonduak. Wertherrek ere ikusi ditu, baina maite duen emakumea beste gizon batekin ezkonduka egotea onartu ezinik dabil. Haren zorigaitzaren zergatia zein den susmatzen duenez, hitz ulerberez mintzatuko zaio, eta Wertherrek, berriz, leialtasuna ziurtatuko dio. Sophie alaitsu sartuko da artzainarentzako lore-sorta txiki batekin, eta festako lehen minuetean bere bikotekidea izan dadila eskatuko dio Wertherri. Albertek eredu gisa jarriko du, gauzarik xumeenekin zorionsua izan daitekeela ulertarazteko. Werther bakarrik geratuko da eta Charlotte elizatik irten eta gero elkartu ziren lehen aldiaz hitz egingo dio, nostalgiaz, baina emakumeak beste gizon batekin ezkonduka dagoela



Jules Massenet (1842-1912)

gogorarazi, eta ahantz dezala esanez joango da. Sophiek festara gonbidatuko du Werther, baina hark zakarki uko egingo dio, eta betiko alde egiteko asmoa duela adieraziko du. Albert, Sophiek gertatutakoa negarrez kontatu ondoren, Wertherrek Charlotterekin maiteminduta jarraitzen duela ohartuko da.

III. EKITALDIA

Alberten etxeko egongela. Gabon-gaua.

Charlotte egongelan dago Wertherren gutunak berrirakurtzen, behin eta

berriz alde egiteko eskatzeagatik erru-eta damu-sentimenduek aztoratuta. Sophie kotsolatzen saiatzen ari da, baina Werther aipatzen duenean, bera ere harekin maiteminduta dagoenez, negarrez hasiko da. Halako batean, espero gabe, Werther agertuko da. Gabonak ospatzeko itzuli da, hitzeman zuen bezala, baina bere sentimenduak ez dira aldatu. Elkarrekin, iraganean bizi izandako esperientzia samurra gogoratuko dituzte eta, amore emanda, elkar besarkatuko dute. Halere, Charlottek berarengandik aldentzeko

indarrak aurkituko ditu eta bere logelara joango da ihesi. Beste behin, Werther konturatuko da ez duela zoriontsu izateko itxaropenik. Orduan, mezu bat bidaliko dio Alberti bere pistolak utz diezazkiola eskatzeko, bidaia luze baterako behar dituela esanez. Albertek bidali egingo dizkio. Charlotte eskaera horren esanahiaz jabetuko da, zer gertatuko den susmatzen baitu, eta bakarrik geratu bezain laster Wertherren etxera abiatuko da ziztu bizian hura geldiarazteko.

IV. EKITALDIA

Wertherren estudioa.

Charlottek hilzorian aurkituko du Werther. Gizonak ez dadila laguntza eske joan erregutuko dio, bizirik egongo

den azken uneetan berarekin egoteak zoriontsu egiten duelako. Charlottek beti maite izan duela aitortuko dio eta bere sentimenduei nola obeditu jakin ez izana aurpegiratu dio bere buruari. Wertherrek hilerriko txoko batean dauden ezkien azpian lurpera dezatela eskatuko dio, edo bestela, elizak debekatuz gero, kontsakratu gabeko lurrean; horrela, fededunek gelditu gabe aurrera jarraitu arren, emakume batek bere hilobian negar egin ahal izango du, behintzat. Urrunean haurren ahotsak entzuten diren bitartean, Jesusen jaiotza lehen ekitaldian abestutako Gabon-kanta berarekin ospatzen, Werther Charlotteren besoetan hilko da. ●



Luis Gago

Editorea eta El País musika kritikaria da, eta Bonneko Beethoven-Hauseko Ganbera Musika Jaialdia zuzentzen du. Eskuarki, gaztelaniazko azpitoluak prestatzen ditu Royal Opera House, English National Opera eta Berlingo Orkestra Filarmonikoaren Digital Concert Hallerako

bilbao **museoa**

Georg Baselitz

Pinturak 2014-2025

Weißes Bett, weiß, 2022. © Georg Baselitz 2025



Arte Ederren Bilboko Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

bbk 

117 AÑOS DE HISTORIA.
10 AÑOS COMO FUNDACIÓN BANCARIA.

WERTHER



castellano

SINOPSIS

ACTO I

El jardín de la casa del magistrado. Julio.

El magistrado entretiene a sus hijos más pequeños, enseñándoles una canción navideña. Llegan sus amigos, Johann y Schmidt, seguidos inmediatamente por Sophie, la hija de quince años del magistrado. Se menciona el baile de esa noche, donde Charlotte, la hermana mayor de Sophie, estará acompañada por Werther, un joven amable y melancólico destinado a una carrera diplomática. Los amigos preguntan cuándo se espera el regreso de Albert, el prometido de Charlotte, ausente desde hace tiempo. Después de que todos se marchen, llega Werther y reflexiona sobre la belleza de la tarde de verano. Luego, apartándose, observa a Charlotte mientras prepara pan y mantequilla para sus hermanos y hermanas pequeños. El magistrado da la bienvenida a otros invitados y presenta a Werther y Charlotte. Werther, conmovido por la escena de intimidad doméstica que ha observado, acompaña a Charlotte al baile.

El magistrado se une a sus amigos en la posada, y es Sophie, que se ha quedado sola, quien recibe a Albert cuando regresa inesperadamente de su viaje. Pasan las horas. El jardín, iluminado por la luz de la luna, está desierto. Charlotte y Werther regresan del baile; Werther le declara

su amor, pero el magistrado, desde el interior de la casa, anuncia el regreso de Albert. Werther se entera entonces de que Charlotte ha prometido a su madre moribunda casarse con Albert, y queda devastado al saber que ella está comprometida con otro hombre.

ACTO II

La plaza de Wetzlar, con la iglesia, la casa del pastor y la posada. Otoño.

Schmidt y Johann, en la puerta de la posada, observan cómo los feligreses se dirigen a la iglesia para celebrar las bodas de oro de su pastor. Albert y Charlotte, que llevan tres meses casados, se encuentran entre ellos. Werther los ve y no puede aceptar el hecho de que la mujer que ama esté casada con otro hombre. Al intuir el motivo de su infelicidad, Albert se dirige a él con palabras comprensivas, y Werther, por su parte, le asegura su lealtad. Sophie entra alegremente con un pequeño ramo de flores para el pastor y pide a Werther que sea su pareja para el primer minuetto de la fiesta. Albert la señala como ejemplo de cómo la felicidad puede estar al alcance de la mano con las cosas más sencillas. Werther se queda solo y, cuando Charlotte sale de la iglesia, le habla con nostalgia su primer encuentro, pero ella le recuerda que pertenece a otro hombre

y, diciéndole que la olvide, se marcha. Cuando Sophie le invita a unirse a la fiesta, Werther se niega bruscamente y afirma su intención de marcharse para siempre. Cuando Sophie, llorando, cuenta a Albert lo que ha pasado, él se da cuenta de que Werther sigue enamorado de Charlotte.

ACTO III

El salón de la casa de Albert. Nochebuena.

Charlotte se encuentra en el salón, releendo las cartas de Werther, y se siente perturbada por sentimientos de culpa y remordimiento por haber insistido en que se marchara. Sophie intenta consolarla, pero cuando menciona a Werther, de quien ella misma está también enamorada, Charlotte rompe a llorar. Werther aparece inesperadamente. Ha regresado por Navidad, tal y como prometió, pero sus sentimientos no han cambiado. Juntos, recuerdan experiencias pasadas llenas de ternura y, en un momento de abandono, se abrazan. Sin embargo, Charlotte encuentra fuerzas para apartarlo y huye a su habitación. Una vez más, Werther se da cuenta de que no tiene ninguna esperanza de ser feliz. Poco después de marcharse, envía un mensaje a Albert: le pide que le preste sus pistolas, diciendo que las necesita para un largo viaje. Albert se las envía. El significado de esa petición no le pasa inadvertido a Charlotte, que intuye lo que va a suceder y, en cuanto se queda sola, corre a la casa de Werther para detenerlo.

ACTO IV

Estudio de Werther.

Charlotte, al llegar a la casa de Werther, lo encuentra mortalmente herido. Él le ruega que no se vaya para pedir ayuda, pues ello le privaría de la alegría de su presencia en sus últimos momentos con vida. Charlotte le confiesa que siempre lo ha amado y se reprocha no haber sabido cómo obedecer a sus propios sentimientos. Él pide ser enterrado bajo los tilos en un extremo del cementerio o, si la iglesia lo prohíbe, en tierra no consagrada, donde puedan pasar de largo los religiosos, pero donde al menos una mujer pueda llorar en su tumba. Mientras se oyen en la distancia las voces de los niños celebrando el nacimiento de Jesús con el mismo villancico que habían cantado en el primer acto, Werther muere en los brazos de Charlotte. ●



Luis Gago

Escritor, editor y crítico de música de El País. Codirector del Festival de Música de Cámara de la Beethoven-Haus de Bonn. Prepara habitualmente los subtítulos en castellano para la Royal Opera House, la English National Opera y el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín.



HOTEL CARLTON



UN SIGLO DE BILBAO



100 AÑOS

ABIERTO AL MUNDO DESDE EL CENTRO DE BILBAO

1926 – 2026

*Cumplir 100 años no significa mirar atrás con nostalgia,
sino abrirnos al futuro con la misma esencia:
elegancia, hospitalidad y atención a cada persona que cruza nuestras puertas.*

WERTHER



inglés

SYNOPSIS

ACT I

The garden of the Bailiff's house. July.

The Bailiff is entertaining his youngest children, teaching them a Christmas carol. His friends, Johann and Schmidt, arrive, followed immediately by Sophie, the Bailiff's fifteen-year-old daughter. Mention is made of that evening's ball, where Charlotte, Sophie's eldest sister, will be escorted by Werther, a gentle and melancholic young man destined for a diplomatic career. The friends ask when Albert, Charlotte's long-absent fiancé, is expected to come back. After everyone leaves Werther arrives and reflects on the beauty of the summer evening. Then, standing aside, he observes Charlotte as she prepares bread and butter for her younger brothers and sisters. The Bailiff welcomes other guests and introduces Werther to Charlotte. Werther, touched by the scene of domestic intimacy that he has observed, accompanies Charlotte to the ball.

The Bailiff joins his friends at the inn and it is Sophie, left alone, who greets Albert when he unexpectedly returns from his journey. Hours pass. The garden, illuminated by the moonlight, is deserted. Charlotte and Werther return from the ball; Werther declares his love for her but the Bailiff, from inside the house, announces Albert's return. Werther then learns that Charlotte promised her

dying mother to marry Albert, and he is devastated that she is engaged to another man.

ACT II

Wetzlar's square, with the church, the pastor's house and the inn. Autumn.

Schmidt and Johann, at the door of the inn, watch as members of the congregation make their way to the church to celebrate the golden wedding anniversary of their pastor. Albert and Charlotte, who have been married for three months now, are among them. Werther sees them and cannot accept the fact that the woman he loves is married to another man. Sensing the reason for his unhappiness, Albert addresses him with words of understanding, and Werther, for his part, assures him of his loyalty. Sophie enters joyfully holding a small bunch of flowers for the pastor and asks Werther to be her partner for the first minuet at the party. Albert points to her as an example of how happiness can be within reach with the simplest things. Werther is left alone and, when Charlotte comes out of the church, he reminds her with nostalgia about their first meeting, but she reminds him that she belongs to another man and, telling him to forget her, she leaves. When Sophie invites him to join the party, Werther curtly refuses and states his intention to go away forever.

When Sophie, in tears, tells Albert what has happened, he realises that Werther is still in love with Charlotte.

ACT III

*The living-room at Albert's house.
Christmas Eve.*

Charlotte is in the living-room, re-reading Werther's letters, and is disturbed by feelings of guilt and remorse for her having insisted that he go away. Sophie tries to console her but, when she mentions Werther, with whom she herself is in love, Charlotte bursts into tears. Werther appears unexpectedly. He has returned for Christmas, as he promised, but his feelings have not changed. Together, they recall past moments full of tenderness and, in a moment of abandon, they embrace. However, Charlotte finds the strength to push him away and flees to her room. Once again, Werther realises that he has no hope of happiness. Soon after leaving, he sends a message to Albert: he asks him to lend him his pistols, saying that he needs them for a long journey. Albert sends them to him. The meaning of this request does not escape Charlotte, who can sense what is going to happen and, as soon as she is left alone, she rushes to Werther's house to stop him.

ACT IV

Werther's study.

When Charlotte reaches Werther's house she finds him mortally wounded. He begs her not to go and call for help, since this would deprive him of the joy of her presence in the last moments of his life. Charlotte confesses that she has always loved him and reproaches herself for not having known how to obey her own feelings. He asks to be buried under the linden trees at one end of the cemetery or, if the church does not allow this, in unconsecrated ground, where priests may pass by but where at least a woman may cry at his grave. While children's voices are heard in the distance celebrating the birth of Jesus with the same Christmas carol they had sung in the first act, Werther dies in Charlotte's arms. ●

Luis Gago

Writer, editor, and music critic for El País. Co-director of the Chamber Music Festival at the Beethoven-Haus in Bonn. He regularly prepares Spanish subtitles for the Royal Opera House, the English National Opera, and the Berlin Philharmonic Orchestra's Digital Concert Hall.



ODONTOLOGÍA CON ARTE

TU SONRISA, NUESTRA MEJOR CREACIÓN



ÍBARRETA
DENTAL
by
JESÚS LLONA BADIOLA

RPS94/18-95/18-12/17

Enrique Ibarreta, 2, Bilbao - 946 417 895 - info@ibarretadental.eus

Werther: el arquetipo de drama musical de Massenet



En sus memorias de 1911, Jules Massenet –que tenía por entonces sesenta y nueve años– cuenta un relato apasionado sobre la génesis de *Werther*. La inspiración le llegó la semana después de haber visto *Parsifal* en Bayreuth en agosto de 1886 con su editor, Georges Hartmann. Los dos viajaron por la Alta Franconia y sus pintorescas localidades. Un día, Hartmann sugirió viajar los dos a Wetzlar, donde visitaron la casa en la que Johann Wolfgang von Goethe escribió su novela epistolar *Die Leiden des jungen Werther* (Los sufrimientos del joven Werther, 1774). Allí, Hartmann ofreció a Massenet una copia descolorida de una traducción francesa, asegurándole que era perfecta, “*en dépit de l’aphorisme traduttore traditore, qui veut qu’une traduction trahisse fatalement la pensée de l’auteur*” (“a pesar del aforismo *traduttore traditore*, según el cual una traducción traiciona fatalmente el pensamiento del autor”¹). Massenet –que ya estaba familiarizado con la obra– volvió a leerla esa misma tarde en una cervercería al aire libre. A pesar del entorno menos que propicio, no pudo despegarse del apasionado relato, especialmente después de que Lotte y Werther hayan leído los poemas de Ossian: “*Tant de passion délirante et extatique me fit monter les larmes aux yeux. Les émouvantes scènes, les passionnants tableaux que cela devait donner! C’était Werther! C’était*



Cubierta de la primera edición alemana de la novela original de Goethe (1774)

mon troisième acte” (“Tanta pasión delirante y extática hizo que asomaran las lágrimas en los ojos. ¡Qué escenas tan conmovedoras, a qué cuadros tan apasionantes habían de dar lugar! ¡Era *Werther*! Era mi tercer acto”. Otros compromisos impidieron que Massenet se pusiera de inmediato a componer la ópera. Al final, para conseguir que su compositor estrella comenzara a trabajar en *Werther*, Hartmann alquiló un apartamento para Massenet en la rue des Réservoirs, en Versailles, en la primavera de 1887, “*un vaste rez-de-chaussée donnant de plain-pied sur les jardins de notre grand Le Nôtre. La pièce où j’allais m’installer était de plafond élevé, aux lambris du dix-huitième siècle, et garnie de meubles du temps. La table sur laquelle j’allais écrire était elle-même*

¹ Esta y las siguientes citas están tomadas de Jules Massenet, *Mes souvenirs: à mes petits-enfants*, Gérard Condé (ed.), Paris, Éditions Plume, 1992, pp. 174-179.

du plus pur Louis XV" ("una amplia planta baja que daba directamente a los jardines de nuestro gran Le Nôtre. La habitación en que iba a instalarme tenía techos altos, molduras del siglo XVIII y muebles de la época. La mesa en la que iba a escribir era asimismo del más puro estilo Luis XV").

Y así fue como nació *Werther*, a tiempo para subir al escenario de la Opéra Comique en la Salle Favart de París. Pero –continúa Massenet– el director del teatro, Léon Carvalho, quedó menos que impresionado cuando el compositor tocó la partitura para él el 25 de mayo de 1887 y la rechazó con estas palabras: "*J'espérais que vous m'apporteriez une autre Manon! Ce triste sujet est sans intérêt*" ("¡Esperaba que me trajera otra Manon! Este triste tema carece de interés"). Esa misma tarde, la Salle Favart ardió por los cuatro costados: un fuego que se llevó las vidas de ochenta y cuatro personas. Y en lo que respectaba a *Werther*: "*L'ouvrage devait attendre*

six années dans le silence, dans l'oubli" ("La obra hubo de esperar seis años en el silencio, en el olvido"). Vio la luz del día el 16 de febrero de 1892 en un estreno acogido con gran éxito y en una traducción alemana en la Hofoper de Viena, donde *Manon* de Massenet había hecho enloquecer al público dos años atrás. El relato del compositor tiene un final feliz, porque la Opéra Comique estrenaría *Werther* el año siguiente, el 16 de enero de 1893: acogida triunfalmente, Carvalho escribió en una nota al compositor que "*dont nous regrettons que les premiers témoins n'aient pas été des Français*" ("lamentamos que los primeros testigos no hayan sido franceses").

¡Menuda historia nos cuenta Massenet! Llena de dramatismo, plagada de referencias a momentos importantes de la historia europea y convenientemente teatral en su narración, juiciosamente estructurada. *Parsifal* se codea con *Manon*, la



Jules Massenet fotografiado en su casa en 1891, el año antes del estreno de *Werther*



Cubierta de la primera traducción francesa de la novela de Goethe (1776)

serenidad de Versailles contrasta con el fuego devastador en la Salle Favart, el teatro de ópera imperial de Viena muestra un discernimiento del que carece el empresario francés. Siempre un consumado dramaturgo, Massenet extrae de este relato lo que le interesa tanto a él como a su legado en su condición del más destacado compositor de ópera francés de su tiempo. Es una historia, sin embargo, que no se dirige únicamente al *Werther* de Massenet y a su génesis. Constituye también un ejemplo señero de funcionamiento de los recuerdos humanos, ya que cada vez que accedemos a un recuerdo, lo reescribimos en un proceso

que se conoce con el nombre de reconsolidación. Como han mostrado recientemente los neurocientíficos, el acto mismo de recordar altera los hechos tal como los retenemos en nuestro banco de memoria y nos lleva a olvidar otras experiencias que compiten con ellos. Y lo cierto es que la versión final de la historia de *Werther* por parte de Massenet ignora años de trabajo creativo y complejas innovaciones para concentrarse únicamente en hechos selectivos y hechos algo modificados. Los archivos muestran, por ejemplo, que Massenet ya estaba trabajando en *Werther* en 1880 y que Carvalho envió una nota al compositor –justo después de la audición– diciéndole que “*nous en recauserons. Rien de définitif. À demain*” (“Volveremos a hablar de ello. Nada definitivo. Hasta mañana”). Pero, si la neurociencia está en lo cierto, el relato de Massenet es tan fiel a él como lo son los archivos a los documentos que contienen. Y es este espacio creativo el que quiero explorar en lo que sigue.

La historia de *Werther* según los archivos²

Werther contó con diversos cocreadores literarios. Hubo cinco escritores involucrados: Goethe, el autor de la novela epistolar original y cuyas palabras se citan (en traducción francesa) en algunos de los números del libreto; Édouard Blau, Paul Milliet y Georges Hartmann, los tres libretistas cuyos nombres figuran en la partitura; y una

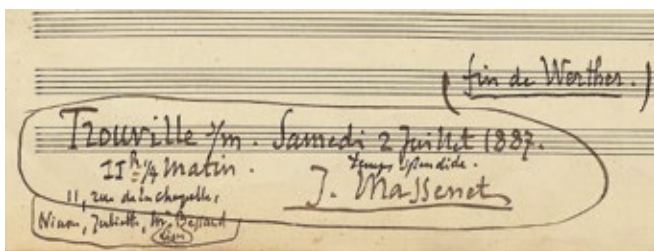
2 En esta sección, y en la siguiente, me baso en las investigaciones de varios estudiosos, especialmente en las de Jean-Christophe Branger, *Jules Massenet* (París, Fayard, 2024), Patrick Gillis, “Genèse de *Werther*”, *L'Avant-Scène Opéra: Werther*, núm. 61 (1994), pp. 69-73, y Steven Huebner, *French Opera at the Fin de siècle: Wagnerism, Nationalism, and Style* (Nueva York y Oxford, Oxford University Press, 1999), pp. 113-134.

antigua alumna de piano de Massenet, la joven poeta Thérèse Maquet, de cuya contribución en forma de los textos de dos canciones (*Le rire* y *Les larmes*) sigue sin quedar constancia. La idea original para una ópera basada en *Werther* surgió, al parecer, cuando Milliet y Massenet trabajaron juntos en su ópera *Hérodiane* en 1879. La fábrica de rumores parisiense se refirió al proyecto en noviembre y, un año más tarde, el 25 de septiembre de 1880, Massenet escribió al compositor Paul Lacombe que estaba preparándose para “*écrire Werther, un drame lyrique en quatre tableaux*” (“escribir *Werther*, un drama lírico en cuatro cuadros”). En este momento, por tanto, Massenet y Milliet ya habían concebido un primer argumento de la ópera en forma de *drame lyrique* en cuatro partes, una designación genérica que situaba desde el principio la nueva obra dentro del marco del drama musical wagneriano que se había convertido en la piedra de toque de los compositores contemporáneos para la escena. Esto no iba a ser una simple *opéra comique*, sino más bien –en palabras de Milliet– “*un drame de pure humanité*” (“un drama de pura humanidad”). Hartmann, el editor de Massenet y un admirador de los escritos de Goethe, se embarcó también plenamente en el proyecto.

Cuando Massenet se fijó en *Werther*, era un compositor en busca de un gran argumento. Como señalaron los periodistas de *Paris-Journal*: *Werther* podría ser para Massenet lo que *Mignon* (1866) había sido para su profesor de Composición, Ambroise Thomas: una ópera basada en una novela de Goethe (*Wilhelm Meister*) que

acabó convirtiéndose en una de las obras más representadas y amadas de cuantas subieron al escenario de la Opéra Comique. Además, Charles Gounod, a quien Massenet admiraba profundamente, había acudido a Goethe para componer una ópera destinada a satisfacer el gusto popular, *Faust* (1859). En 1880, la carrera de Massenet, que tenía entonces treinta y siete años, se había estancado: después del grandioso triunfo de sus dos oratorios, *Marie-Magdeleine* (1873) y *Eve* (1875), y de su primer éxito operístico, la *grand opéra* que lleva por título *Le roi de Lahore* (1875), el nombre del compositor no había vuelto a asociarse a ningún gran éxito musical. En 1878 fue nombrado profesor de Composición en el Conservatorio de París y fue elegido para entrar a formar parte del Institut de France, un raro privilegio para cualquier persona que se encontrara aún en la treintena. Musicalmente, sin embargo, estaba pasando apuros. Su tercer gran oratorio, *La Vierge* (1880), fue un fracaso y su nueva ópera, *Hérodiane*, fue rechazada por el director de la Opéra en 1879. Que *Hérodiane* acabaría traducándose en el primer triunfo internacional de Massenet tras su estreno en Bruselas en 1881 era algo que aún no se veía venir. En 1879 y 1880, el compositor se encontraba en su nadir.

Werther llegaría justo a continuación de *Hérodiane* en el catálogo operístico de Massenet: al menos ese era el plan en 1880. Un año después, en 1881, la revista musical *Le Ménestrel* anunció que *Werther* se estrenaría en la Opéra Comique durante la temporada 1881-1882 con el apuesto tenor Victor Capoul



Anotación manuscrita de Massenet al final de la partitura de *Werther* en la que indica el día y la hora en que terminó la orquestación: el 2 de julio de 1887 a las once y cuarto de la mañana

en el papel protagonista. Esta noticia era claramente prematura. En aquel momento, Massenet había empezado a trabajar en una ópera diferente ambientada en el siglo XVIII, basada en *Manon Lescaut* (1731) del Abbé Prévost y encargada por el director de la Opéra Comique. Y con su estreno triunfal el 19 de enero de 1884, *Manon* consolidó la reputación de Massenet como el más destacado compositor de ópera de Francia. Entretanto compuso otra obra en cuatro actos, *Le Cid*, para la Opéra, donde se estrenó el 30 de noviembre de 1885. Durante todo este tiempo, sin embargo, siguió trabajando en *Werther*, primero con constantes interrupciones

mientras terminaba *Le Cid*, y después de una manera más continuada entre la primavera de 1885 y la primavera de 1887. Massenet completó la composición de *Werther* el 14 de marzo de 1887 y su orquestación quedó concluida cuatro meses después, el 2 de julio.

Una de las razones por las que el trabajo en *Werther* requirió tanto tiempo guarda relación con la creación del libreto. La novela de Goethe se centraba en el personaje de Werther, su pasión y sus penalidades. Todo se ve a través de los ojos y las emociones de su protagonista; otros personajes –incluido el objeto de su amor, Lotte– aparecen únicamente como quimeras mientras leemos sobre ellos en las cartas de Werther. Aun cuando el narrador asume el control al final de la novela, la atención del lector sigue centrada en Werther. Una ópera, sin embargo, vive gracias a un reparto de personajes, con sus propias historias y motivaciones, algunos en primer plano, otros más en la trastienda.



- ◀ La Jerusalemhaus de Wetzlar, donde vivió Karl Wilhelm Jerusalem, que inspiró a Goethe el personaje de Werther

La convención del género dictaba que tenía que haber una pareja protagonista, además de varias figuras secundarias e incluso terciarias, y coros, que tenía que haber antagonistas para crear tensión dramática y que todo había de estar ambientado en un entorno que sumara elementos a la narración, ya fuera por medio de sus sucesos históricos (como había hecho la Masacre del Día de San Bartolomé en *Les Huguenots*, la ópera de Meyerbeer de 1836) o de una localización que enriqueciera la trama (como había hecho la fábrica de tabaco de Sevilla en *Carmen*, la ópera de Bizet de 1875).

La localización era sencilla: Wetzlar, una pequeña ciudad alemana con edificios tardomedievales y otros más antiguos, proporcionaba el entorno pintoresco, como de postal, que contrastaba con la apasionada historia sobre un amor prohibido pero indomable. Los personajes demandaban

más reflexión: evidentemente, Lotte/Charlotte necesitaba convertirse en su propia persona; Albert, el hombre que su madre moribunda había destinado para Charlotte y un ser humano absolutamente decente en la novela, necesitaba tener algún tipo de rasgos que hicieran de él un adversario (y que fueron creciendo conforme avanzaba la preparación del libreto); un segundo personaje femenino, Sophie, la hermana de quince años de Charlotte (aunque Goethe apenas la menciona), se convirtió en un juvenil contrapeso dramático de la heroína; y dos amigos del padre de Charlotte, Schmidt y Johann, se encargaron de aportar el muy necesario alivio cómico, además de colorido local.

Cuando Massenet empezó a componer su ópera, estaba previsto que tuviera tres actos. En el otoño de 1884, Hartmann había creado el argumento que contenía las diversas escenas y personajes. Milliet empezó entonces con la versificación, pero sus palabras no atrajeron a Massenet y, además, Milliet y Hartmann protagonizaron por



La Lottehaus de Wetzlar, en la que vivía Charlotte Buff, de quien se enamoró el joven Goethe y en quien se inspiró para construir el personaje de Lotte



Una escena del *Werther* de Goethe como inspiración del envoltorio de una caja de chokolatinas francesa

aquel entonces una gran disputa. En torno a la primavera de 1886, Hartmann y Massenet incorporaron al proyecto a Édouard Blau, que ya había trabajado con Massenet en *Le Cid*. Él fue dando forma al libreto en paralelo a la composición de la partitura para voz y piano por parte de Massenet. Las cosas no siempre avanzaron sin sobresaltos. El compositor escribió a su hija el 1 de junio de 1886: "*Je suis mécontent du deuxième acte de Werther et je me trouve découragé de tout*" ("Estoy descontento con el segundo acto de Werther y me siento desanimado por todo"). Pero seis semanas después, escribió a su casa (desde Versalles): "*Hartmann est très content du deuxième acte*" ("Hartmann está muy contento con el segundo acto"). Entretanto, Hartmann planteó la sugerencia de incorporar a la partitura una pequeña *Improvisación* para piano que Massenet había compuesto recientemente. Habría de convertirse en el famoso *Clair de lune* que impregna toda la ópera como el tema musical del encuentro de Werther y Charlotte.

El tercer acto presentaba, asimismo, sus desafíos: ¿cómo podía convertirse la no acción de Charlotte leyendo cartas en casa en algo dramático y atractivo? Como solución, Massenet se decantó por integrar en la ópera dos canciones de concierto que había escrito anteriormente a partir de poemas de Thérèse Maquet y que conforman un díptico: Sophie intenta animar a su consternada hermana con la canción *Le rire* ("Ah! le rire est béni, joyeux, léger, sonore!"), a lo que Charlotte responde con *Les larmes* ("Va! Laisse-les couler!"). Tras este diálogo, Werther regresa y la cuestión era cómo conseguir que la acción pasara de la lectura que



El tenor belga Ernest Van Dyck, que interpretó el personaje de Werther en el estreno de la ópera en Viena en 1892

hace la pareja de los poemas de Ossian al suicidio de Werther. Una estrategia consistió en otorgar a Albert un mayor protagonismo: Werther necesitaba conseguir un juego de pistolas, y aquí es donde Albert se convierte en un villano impulsado por los celos: es él quien las proporciona sin saber que Werther acabará utilizándolas para poner fin a su vida.

Fue en este momento cuando Massenet y Hartmann viajaron juntos a Bayreuth, adonde Blau envió el texto para lo que se convirtió ahora en el cuarto acto (aun cuando quedaría conectado con el tercero por medio de un interludio orquestal). Hartmann estaba emocionado y escribió a Blau el 26 de agosto de 1886 que Massenet llevaba el manuscrito sobre su pecho. El compositor informó al libretista

que, desde que había recibido su texto, “*je désire tant pouvoir travailler à cet acte et achever l’esquisse de tout l’ouvrage*” (“deseo enormemente poder trabajar en este acto y terminar el borrador de toda la obra”). Los archivos revelan con qué denuedo trabajaron entonces el compositor y sus libretistas para integrar la pasión creciente de la pareja con las fiestas navideñas alemanas en un ambiente familiar. Para que la muerte de Werther resultase más conmovedora, Massenet incorporó el villancico con el cual había comenzado la ópera como un inocente contrapeso a los apasionados excesos del protagonista. La escena contiene también la aceptación del amor de la propia Charlotte cuando se enfrenta a la muerte de Werther, para la que la correspondencia de Blau, Hartmann y Massenet muestra la existencia de un paralelismo conceptual entre el “*Revêil de Brunhilde*” (“Despertar de Brünnhilde”) en el tercer acto de *Siegfried* y lo que ellos llamaron el “*Réveil de Charlotte*”. Un comentario de mano de Massenet en el manuscrito de la ópera indica que reelaboró esa escena veintinueve veces hasta que le satisfizo por completo, a pesar de que ya había empezado la orquestación del resto de la ópera. Concluida el 2 de julio de 1887, Hartmann se dispuso a imprimir la partitura, a pesar de que no había ningún teatro a la vista para que acogiera el estreno.

Algo más de tres años después, en 1890, Massenet viajó a Viena a supervisar el estreno austríaco de *Manon*. El 19 de noviembre de ese año, el director del teatro de ópera imperial, Wilhelm Jahn, preguntó al compositor su podría ofrecer el estreno mundial de otra ópera. Massenet sugirió *Werther*, con el tenor belga Ernest

Van Dyck en el papel protagonista y la mezzosoprano austríaca Marie Renard como Charlotte. Ambos acababan de triunfar en la producción de *Manon*. Massenet regresó a la capital imperial en enero de 1892 para supervisar el último mes de los ensayos para *Werther*, que se representó un mes más tarde en una traducción alemana de Max Kalbeck. Fue otro triunfo internacional para el compositor, del que se hizo eco en gran medida la prensa francesa.

Werther, la ópera

Werther fue la ópera en que Massenet consolidó su lenguaje operístico que había empezado a desarrollar en *Manon*. La obra que compuso entre una y otra, *Le Cid*, estaba moldeada demasiado abiertamente por las convenciones de



Los recuerdos de Charles Koechlin como alumno de Jules Massenet, publicados en la revista *Le Ménestrel* en 1935

la *grand opéra* como para permitirle realmente poner a punto lo que acabaría siendo su característica fusión de un moderno drama musical y las tradiciones operísticas francesas. *Werther*, sin embargo, se escribió sin tener ningún teatro concreto en mente, lo cual permitió a Massenet y a sus libretistas explorar innovaciones estructurales y musicales al margen de cualesquiera restricciones institucionales. En la década de 1880, al igual que muchos de sus contemporáneos franceses, Massenet se encontraba en un punto en el que las convenciones genéricas de la ópera francesa (con sus números independientes, ballets, escenas y cuadros) habían quedado ya trasnochadas y chocaban con las premisas del drama musical transcompuesto wagneriano, en el que orquesta, drama y vocalidad se entrelazaban en una vorágine dramática y emocional en constante transformación. Si Wagner conectaba todos los aspectos de sus dramas musicales en el seno de un tapiz donde todo se encontraba íntimamente entretejido, las propias tradiciones de la *grand opéra* y la *opéra comique* de los compositores franceses ofrecían otros aspectos de las técnicas escénicas que podían ayudar a modernizar sus producciones operísticas.

Dos serían en concreto los elementos que demostrarían ser cruciales para el modo en que Massenet abordó el teatro musical. El primero fue la atención que prestó al *couleur locale*, una conexión con el emplazamiento de una ópera que iba más allá de los decorados y que

abarcaba reflejos musicales, dramáticos e idiomáticos del lugar en que se desarrollaba la acción. El *couleur locale* había sido una característica esencial de las producciones operísticas francesas —empezando con las *grand opéras* de Giacomo Meyerbeer y Fromental Halévy—, hasta el punto de que los editores musicales publicaron manuales de puesta en escena para asegurarse de que las producciones en las provincias francesas y en el extranjero reflejaran la totalidad de la creación operística, desde la escenografía, el vestuario y la iluminación hasta la música y la coreografía. Massenet se adaptó a las exigencias del *couleur locale*, incluso como profesor de Composición. Su alumno Charles Koechlin recordaba que el compositor recomendó durante sus clases de 1895 que leyeran relatos de viajes y memorias a fin de conseguir familiarizarse con el lugar: “*Hier —explicó— avec le Désert de Loti et sa description du Sinaï, j’ai voyagé délicieusement, j’y étais... Voyager, lire, causer avec des gens intelligents, tout cela c’est de la musique. Nous transformons en musique les impressions que nous en recevons*” (“Ayer con *El desierto de Loti* y su descripción del Sinaí, viajé deliciosamente, estuve allí... Viajar, leer, conversar con personas inteligentes, todo eso es *música*. Nosotros transformamos en música las impresiones que recibimos”)³. Para Massenet, esta familiarización con el lugar lo abarcaba todo y podía afectar incluso al proceso compositivo. Cuando escribió *Manon*, por ejemplo, su amigo, el crítico teatral Gustave Frédéric, le permitió el acceso al

3 Charles Koechlin, “Souvenirs de la classe de Massenet (1894-1895)”, *Le Ménestrel*, 8 de marzo de 1935, p. 82.

apartamento en La Haya en el que había vivido un tiempo Prévost.

El segundo aspecto de la tradición operística francesa muy querido para Massenet era el de la técnica escénica, consistente en prestar constantemente atención a la interacción bien ejecutada de tres modos escénicos que él definió como lírico, dramático y teatral. Massenet sostenía que ninguno de ellos bastaba por sí solo para crear una experiencia músico-teatral convincente. Su fusión, sin embargo, se traducía en un drama musical que podía ser teatral y rico en acción, pero que seguía apelando a las emociones y el intelecto. Massenet citaba a sus alumnos el comienzo del final del cuarto acto de *Le Prophète* de Meyerbeer como la fusión perfecta de los tres modos: “*Jean est lyrique, Fidès est dramatique, et les chants dans la coulisse sont d'essence théâtrale*” (“Jean es lírico, Fidès es dramático y los cantos entre bastidores son esencialmente teatrales”). Massenet continuaba resaltando que, de los tres, el teatral era el principio de la técnica escénica que lo abarcaba todo: “*Le théâtre est l'expression de la vie, des sentiments*” (“El teatro es la expresión de la vida, de los sentimientos”)⁴. Lo cierto es que una moderna ópera francesa –que fuera capaz de equipararse a los largos “monólogos” de Wagner, por ejemplo– necesitaba sus características propias, únicas, que mostraran una conexión activa con el estilo internacional actual al tiempo que ofrecía una alternativa sustentada en varios siglos de práctica francesa.

En *Werther*, Massenet se enfrentó

explícitamente al reto de dar forma a un teatro operístico moderno. Él le dio el nombre de “*drame lyrique*”, la designación francesa para el drama musical wagneriano, pero se refirió a ella al mismo tiempo como un “*drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux*”, evocando claramente las tradiciones francesas relativas a las estructuras operísticas. Un espectador informado habría colegido de inmediato que Massenet estaba refiriéndose simultáneamente a dos tradiciones distintas. Y el compositor creó una obra que combinaba a la perfección estos dos ramales del teatro musical. Lo que hace de *Werther* una obra inserta en la tradición francesa es su estructura episódica, en la que cada escena se centra en una tonalidad y un motivo musical predominantes con el fin de crear cohesión, se basa en la claridad formal e incluso da cabida a estructuras tan características como las arias, además de valerse de un coro inicial para introducirnos en la nueva escena.

Werther, por ejemplo, comienza con el magistrado ensayando (pobremente) un villancico con sus hijos, lo que da lugar a los comentarios de Schmidt y Johann, del mismo modo que un grupo de soldados durante su turno de guardia, junto con un grupo de pillos callejeros, crean la ambientación inicial en *Carmen* de Bizet. Lo que convierte a *Werther* en un drama musical, sin embargo, es el papel prominente de la orquesta dentro de estas escenas, comentando, anticipando y expandiendo a partir de la música que cantan los personajes. Esto resulta muy evidente en el modo en

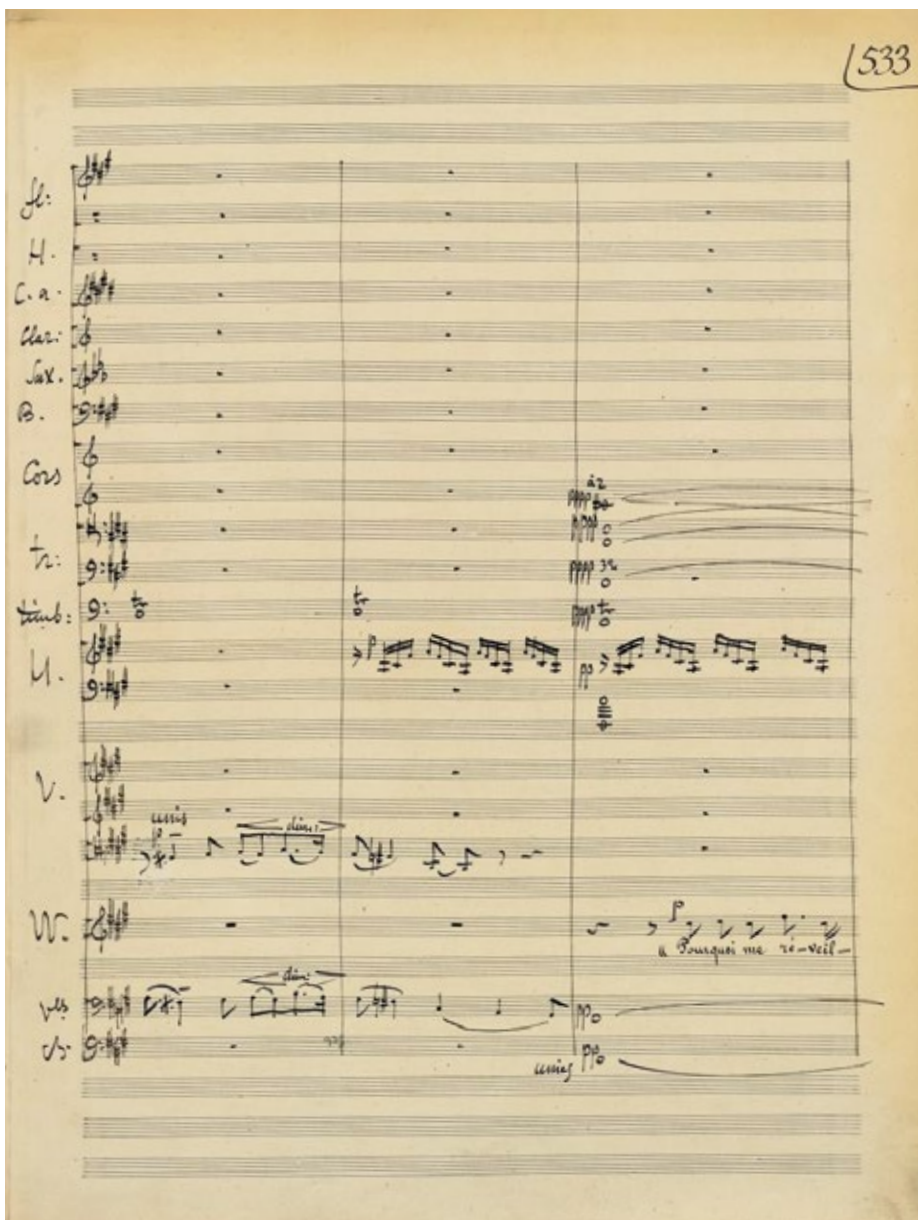
4 Charles Koechlin, “Souvenirs de la classe Massenet (1894-1895)”, *Le Ménestrel*, 15 de marzo de 1935, p. 90.

un expansivo dúo entre la pareja, rodeado de una serie de monólogos y momentos pintorescos. Esta estructura genera, sin embargo, un desafío dramático y musical, especialmente dado que el Werther de Massenet (y también el de Goethe) es un personaje marcadamente estático: su naturaleza apasionada, obsesionado como está por su amor por Lotte/Charlotte, se mantiene ininterrumpidamente a lo largo de los cuatro actos, desde el momento en que la conoce hasta su suicidio. Massenet tradujo esta ausencia de evolución personal en un lenguaje musical para su tenor protagonista que conserva su coherencia en todo momento como una expresión de apasionada inmediatez que sigue avanzando al margen de si sus arranques apasionados resultan o no apropiados para el contexto (como en el segundo acto, “Un autre est son époux”). El lirismo expansivo de Werther domina el espectro expresivo de la ópera, de manera muy especial en el aria condensada y fundamental “Pourquoi me réveiller” en el tercer acto. Supuestamente una sencilla canción estrófica interpretada al piano, la lectura de la poesía de Ossian sirve para expresar lo que vive en el alma de Werther (“Toute mon âme est là!”). Su encendido lirismo expande el registro vocal de Werther cuando trata de empujar a Charlotte a sus brazos, a pesar de que ella le diga que no quiere hacerlo. Es un momento en el que no es la acción de Werther, sino su música, la que empieza a vencer la resistencia de Charlotte, aunque su intento volverá a verse frustrado por los límites morales que ella

se autoimpone. Y, sin embargo, ¿es esta la música de él? Si fuera verdaderamente la canción de Ossian, entonces una voz más poderosa incluso que Werther estaría operando a fin de minar la determinación de Charlotte. A pesar de la total integración en el drama musical de “Pourquoi me réveiller”, y del papel fundamental que desempeña, se trata además del único momento de la música de Werther que evoca a otro compositor: Robert Schumann. El musicólogo Steven Huebner ha mostrado que tanto la “tonalidad como la textura replican las de “In der Fremde” de Schumann, la primera canción de su *Liederkreis* [op. 39]”⁵. “Pourquoi me réveiller” caracteriza, por tanto, a Werther como un extraño, del mismo modo que su comportamiento hace de él un forastero dentro del mundo restringido y aparentemente satisfecho de Wetzlar. Además, el acompañamiento del arpa acentúa aún más la caracterización de la ciudad como la evocación de un lugar diferente.

Si el personaje de Werther se mantiene estancado, el papel de Charlotte evoluciona de manera dinámica desde una mujer a cargo de la crianza de sus hermanos pequeños tras la muerte de su madre, en consonancia con la vida de una pequeña ciudad como Wetzlar, hasta convertirse en una mujer que va corriendo desde su casa hasta el lecho de muerte del hombre que, tal como ella se da cuenta al final, ha conquistado su corazón. Muchos comentaristas señalaron que la verdadera protagonista de *Werther* es, en efecto, Charlotte; de hecho, un drama musical que consiste

5 Huebner, *French Opera*, p. 121.



Partitura manuscrita del comienzo de la famosa aria de Werther "Pourquoi me réveiller", del tercer acto de Werther

principalmente en conversaciones entre los dos protagonistas –uno de los cuales permanece en todo momento en un estado emocional de amor desesperado– depende, para su éxito teatral y dramático, de que la heroína vaya evolucionando en

el curso de la obra. Es la historia interior de Charlotte, como comentó Debussy en 1903, la que aportó la esencia evolutiva de la obra: “*Jamais Massenet n’a montré aussi bien que dans Werther la qualité charmante des dons qui en font l’historien*

474

Fl.:
H.:
Clar.:
Sax.:
B.:
Cor:
Timp.:
V.:
A.:
Ch.:
Vcllo:
B.

Charlotte (ne se contrainquant plus.) (affectueusement.)
Va!... laisse-les couler... Elles font du bien, ... ma chérie - e...

Partitura manuscrita del comienzo de “Les larmes”, la canción que canta Charlotte en el tercer acto de *Werther*

musical de l'âme féminine" ("Nunca como en *Werther* demostró tan bien Massenet la encantadora cualidad de los talentos que lo convierten en el historiador musical del alma femenina"). Musicalmente, la evolución de Charlotte se refleja en un lenguaje cada vez más cromático. Cuando la encontramos por primera vez, su lenguaje motivico consiste en expresiones llenas de aplomo sobre tríadas ascendentes perfectas; al final hace suyo el lirismo enfático de *Werther* envuelto en un aura cromática orquestal hasta que, cuando se desvanece, su voz desaparece sobre un tetracordo descendente —un símbolo típico de lamento— que contrasta con las voces de júbilo de los chicos fuera de escena. Durante sus dúos con *Werther*, ella sigue a menudo el curso melódico de él, mostrándose musicalmente pasiva en esta relación y activa únicamente cuando sus principios morales exigen que se haga a un lado. El peso del papel de Charlotte se refleja también en su tipología vocal: una mezzosoprano en vez de una soprano, una vocalidad más cercana a Carmen que a Manon. Y, sin embargo, es un tipo vocal que hace referencia también a la maternidad más que a la ingenua juventud de Sophie.

La partitura tersamente construida de *Werther* está plagada de elecciones musicales calibradas con gran cuidado: los *Leitmotiven* se codean con formas de canción cerradas, como sucede en el acto tercero, en el que *Le rire* de Sophie y *Les larmes* de Charlotte se encuentran apuntaladas por motivos que evocan la precariedad del estado mental de Charlotte. La orquestación del compositor es evocadora: repárese, por ejemplo, en el exquisito uso del saxo contralto como una contramelodía

LA VIE PARISIENNE

18 janvier 1884.

JULES MASSENET

C'est l'homme du jour.

Il serait, je crois, plus facile de trouver la pierre philosophale ou la quadrature du cercle, qu'un Massenet inédit, un Massenet non vu, non connu. Il a posé maintes fois, et dans toutes les attitudes, devant l'appareil photographique instantané du *Figaro*. Autant d'œuvres, autant de succès, autant d'épreuves diverses. L'objectif hésite, décourage.

Pourtant, si quelqu'un est bien « chez soi » dans notre rubrique, c'est ce Parisien quintessencié, qui disait hier, avec son malin sourire, à Mlle Augusta Holmes: « *Manon*, voyez-vous, n'est pas ce qu'on s'imagina, c'est de la toute petite musique, de la musique de gamin de Paris ! »

Ce mot, qu'on m'a raconté juste au moment où j'étais en quête d'une piste nouvelle, venait à point pour me l'ouvrir. En quelques minutes, j'esquissai le plan d'une interview et je rédigeai mon questionnaire : — 1^{re} Quelle est votre opinion sur les maîtres du théâtre lyrique contemporain ? 2^e D'après quelle esthétique particulière avez-vous composé *Manon* ? — Ce dernier point surtout me souriait : écrire sous la dictée du compositeur le feuillet de son opéra ne me semblait point une chose banale.

Restait à découvrir le « sujet. » J'eus la bonne chance de le trouver chez Hartmann, son éditeur, en train de corriger des épreuves. Avant qu'il eût eu le temps de se reconnaître, il était bouclé. Je le mis au fait en quelques mots, et le supplice de « la question » commença.

D. — Je n'aurai pas l'indiscrétion de vous demander ce que vous pensez des compositeurs vivants.

R. — Très délicat, en effet. Si, pourtant, je vous disais ce que je pense d'eux, je ne crois pas qu'aucun aurait lieu de s'en plaindre.

D. — C'est d'un excellent confrère. Mais je n'insiste pas. Vous serez plus à l'aise avec les morts dont les œuvres sont devenues classiques, ou sont en passe de le devenir.

R. — Moins à l'aise que vous ne croyez. Ces morts-là furent mes maîtres ; j'ai reçu leurs leçons, je me suis nourri de leur moelle, et je n'ai pas plus le droit d'en médire, s'il y avait lieu, qu'un fils n'aurait le droit d'accuser son père, même indigne.

D. — Je lis entre les mots. Passons. On vous taxe de wagnérien. Que faut-il en croire ?

R. — Wagnerien est un mot vide de sens. Wagner, il serait puéril de le nier ; a fait faire un pas énorme au drame lyrique. En le dégageant des banalités séculaires, en l'affranchissant des conventions surannées, il l'a rapproché de la nature, et c'est là son mérite capital, comme ce sera son éternel honneur. Mais Wagner est avant tout un génie allemand, dont l'influence peut être heureuse sur notre génie propre, à la condition de ne pas s'y substituer en l'absorbant. Cette influence, je l'ai subie au début peut être un peu plus que de raison, et mon

Comienzo de una entrevista a Jules Massenet en la que habla sobre su relación con Wagner, publicada por *Le Figaro* el 18 de enero de 1884

en *Les larmes*, una forma de dúo vocal-instrumental que acababa de emplear también en el aria de Chimène, “Pleurez mes yeux” (en *Le Cid*, Acto III), sólo que allí con un clarinete contralto. Este uso expresivo de la orquestación puede observarse a lo largo de toda la partitura de *Werther*, especialmente en el modo en que el motivo del *Clair de lune* va moviéndose por los distintos registros e instrumentos: casi oculto unas veces, presente de un modo refulgente otras, sombríamente reelaborado al final. Es una partitura magistral, poderosa en su excelente construcción y seductora en sus expresivas sonoridades.

Werther: tiempo y lugar

Revisar una misma escena veintinueve veces, instar a los libretistas a reescribir el texto una y otra vez hasta que quedaba perfecto y sentirse desanimado cuando una escena no funcionaba bien y, aun así, seguir adelante: nada de este laborioso proceso de depuración un proyecto tiene por qué traducirse en una buena historia. Al contrario, cuando Massenet recordó al final de su vida el proceso de creación de *Werther*, se concentró en lo que le importaba: el significado de la obra y su lugar dentro de la cultura musical europea. Estos elementos resultaron especialmente llamativos por el modo en que Massenet contó su historia en 1911 y por cómo se conectan con los aspectos más laboriosos de la génesis de la ópera: la proximidad a Wagner y Bayreuth; la evocación de Goethe y Ossian; y la importancia de la autenticidad en el proceso creativo.

Wagner y Bayreuth

Las décadas de 1880 y 1890 fueron la época durante la que Massenet y sus contemporáneos (desde Camille Saint-Saëns a Emmanuel Chabrier y Vincent d'Indy) tuvieron una intensa relación con el espectro que había llegado para sobrevolar los escenarios operísticos europeos: Richard Wagner. Como Massenet explicó a sus alumnos de Composición en 1895: “*Aujourd’hui le théâtre et le public appartiennent à Wagner*” (“Actualmente, el teatro y el público pertenecen a Wagner”)⁶. Massenet conocía íntimamente las obras del compositor alemán. En una entrevista aparecida en el periódico *Le Figaro*, publicada el 19 de enero de 1884, el día del estreno de *Manon*, el compositor se refirió de frente al tema de Wagner. Cuando era joven, “*mon goût pour l’auteur de la Tétralogie allait alors jusqu’au fanatisme*” (“mi gusto por el autor de la *Tetralogía* rayaba entonces en el fanatismo”). Desde entonces, sin embargo, pasó a tener a Wagner (que había muerto el año anterior, en 1883) por una figura histórica que había contribuido de manera decisiva al progreso hacia el *drame lyrique*. Repárese en esta formulación un tanto artera: Wagner “*a fait faire un pas énorme au drame lyrique*” (“ha hecho dar un paso enorme al drama lírico”) al despojar al género de todas sus seculares banalidades y acercarlo a su propia naturaleza. Pero, como dejan claro los comentarios de Massenet, el *drame lyrique* sigue evolucionando, con él mismo a la vanguardia del progreso.

6 Charles Koechlin, “Souvenirs de la classe Massenet (1894-1895)”, *Le Ménestrel*, 22 de marzo de 1935, p. 97.

Este moderno *drame lyrique* incluía un papel prominente para la orquesta como narradora por medio de un paisaje sonoro entretejido de *Leitmotiven* y sutiles elecciones de orquestación, una técnica musical por la que Wagner se había hecho famoso. Pero Massenet encontró un modelo francés cuyas estrategias musicales presagiaban las de Wagner, haciendo de este procedimiento algo tan eminentemente francés como se consideraba habitualmente el género de la *opéra comique*. Quien lo había configurado era Étienne-Nicolas Méhul. Dos frases pronunciadas por Massenet con apenas un mes de diferencia entre ambas establecen la conexión casi al pie de la letra. Por lo que se refiere a Méhul, Massenet afirmó en diciembre de 1892: “*Dans tout ouvrage dramatique musical, l’orchestre doit être le principal personnage*” (“En toda obra dramática musical, la orquesta debe ser el personaje principal”). Y, “*dans la partition de Werther*,” declaró en enero de 1893, “*l’orchestre représente symboliquement le principal personnage*” (“en la partitura de *Werther*, la orquesta representa simbólicamente al personaje principal”)⁷. Es cierto que el objetivo de Massenet no era seguir ciegamente a Wagner, sino apropiarse de aquello que consideraba lo mejor con el fin de mantener a la ópera francesa en la vanguardia, al tiempo que mantenía su esencia. El resultado fue un teatro musical que avanzaba con agilidad, variedad, una construcción tersa y de una absoluta modernidad.

Basándose en las técnicas del compositor alemán, Massenet utilizó *Leitmotiven*, aunque de un modo diferente a como los empleaba Wagner y más en línea con las tradiciones francesas para hacer que encarnasen “*pour ainsi dire mes personnages. Un personnage, un motif*” (“por así decirlo, a mis personajes. Un personaje, un motivo”). Sin embargo, fue la exploración sonora de lo que Massenet denominó “atmósfera” la que abrió el camino a los registros expresivos que buscaba el compositor francés. Además, Massenet contraponía lo que él llamaba el “*sentiment humain*” (“sentimiento humano”) –tal como podía encontrarse en óperas de última época con, por supuesto, *Parsifal* y sus personajes de fuera del tiempo como referencia señera– con la sensación específica de un tiempo y un lugar del “*sentiment local*” (“sentimiento local”). Massenet dio forma a estos dos estratos expresivos, diferentes pero entrelazados, que hicieron posible la “*essence théâtrale*” (“esencia teatral”) que él tanto deseaba como parte de la técnica escénica operística: “*Et ce contraste voulu entre le sentiment local et le sentiment humain, c’est un des effets sur lesquels je me crois le plus en droit de compter*” (“Y este contraste deliberado entre el sentimiento local y el sentimiento humano es uno de los efectos con los que creo tener más derecho a contar”). En *Werther*, esta “*note vivante, passionnée, éternellement actuelle*” (“nota viva, apasionada, eternamente actual”) del sentimiento

7 Jean-Christophe Branger, “*Werther* de Jules Massenet: un ‘drame lyrique’ français ou germanique? Sources et analyse des motifs récurrents”, *Revue de Musicologie*, vol. 87 núm. 2 (2001), pp. 419-483, 431.



humano se asigna firmemente a Charlotte y Werther. Los otros personajes y su música, sin embargo, contribuyen a establecer la sensación de un tiempo y un lugar del Wetzlar dieciochesco de Goethe.

Goethe y Ossian

Resulta revelador en el relato que escribió Massenet en 1911 que no sólo subrayara la bondad de la traducción de Goethe, sino que también citase el texto de Goethe que describe el paroxismo de Werther mientras lee los poemas de Ossian y sus secuelas. Comienza el pasaje que selecciona de la novela con la cita que hace el escritor alemán de "Pourquoi m'éveilles-tu, souffle du printemps" de Ossian, la misma estrofa (adaptada por Blau del original de Goethe) de "Pourquoi me réveiller / Ô souffle du printemps?" de Werther. Se mostraba, por tanto, que era Ossian, por medio de Goethe, quien había creado el texto de la famosa aria, ¡no Blau, ni Milliet ni Hartmann! Hombre culto y de muchas

lecturas, Massenet demostró tanto familiaridad con los modelos literarios como –y así se lo había indicado a sus alumnos de Composición– la relevancia que poseían para su arte.

Cuando Massenet compuso *Werther*, ni Goethe ni Ossian eran ningunos desconocidos en la cultura parisiense. Además de *Faust* de Gounod y *Mignon* de Thomas, otros compositores habían recurrido al escritor alemán, fundamentalmente Hector Berlioz en su *La Damnation de Faust* (1846), varios de cuyos extractos eran muy conocidos aun cuando la obra hubiera sido un fracaso en la Opéra Comique, y *Mefistofele* (1868, revisada en 1881) de Arrigo Boito. Lo que llama la atención en esta lista es el predominio, por lo que se refiere a las adaptaciones operísticas de Goethe en el siglo XIX, de los compositores franceses. En vida de Goethe, músicos alemanes como Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reinhardt y Franz Schubert llevaron sus obras a los escenarios musicales, pero, más tarde, sus compatriotas se centraron principalmente en la composición de canciones y música sinfónica. Especialmente en torno a la creación de *Werther*, las óperas inspiradas en Goethe fueron en gran medida un empeño francés en el que la obra de Massenet encaja a la perfección.

Ossian disfrutó asimismo de un renacimiento en Francia en la década de 1880. La admiración por su poesía había sido un fenómeno europeo desde que James Macpherson publicó *Fingal* (1761) y *Temora* (1763), poemas épicos que él mismo había compilado y traducido supuestamente del gaélico escocés. Si Ossian existió o no realmente, o si fue



Macpherson quien escribió la mayor parte de los poemas, sigue siendo objeto de debate; en el siglo XVIII, sin embargo, el mítico bardo de las tierras altas escocesas inflamó la imaginación de artistas, intelectuales y amantes de la poesía. En Francia se sabía que Napoleón era un aficionado a Ossian. El emperador mostró tal entusiasmo por la obra en cinco actos *Ossian, ou Les Bardes* (1804), de Jean-François Le Sueur, que concedió a este la Légion d'honneur. Napoleón se sentía, de hecho, tan conectado con Ossian que, tras su muerte, la compositora Delphine Gay [Delphine de Girardin] escribió un “Chant ossianique sur la mort de Napoléon” (1821), para voz y piano. Ossian, Fingal, Comala y Malvina estuvieron presentes por toda la cultura occidental no sólo en

reelaboraciones musicales, sino también en cuadros y en obras literarias: piénsese en la popularidad ininterrumpida de *Die Hebriden* (Las Hébridas, 1833) de Felix Mendelssohn Bartholdy. En 1880, el texto del premio de fin de año de Composición del Conservatorio –el Prix de Rome– se dedicó a Fingal. A los alejandrinos de Charles Darcours les pusieron música, entre otros, dos alumnos de Massenet: Alfred Bruneau y el ganador de aquel año, Lucien Hillemaicher.

Autenticidad

Además de Ossian, hay un segundo poeta evocado en el *Werther* tanto de Goethe como de Massenet: Friedrich Gottlieb Klopstock. En la novela de Goethe, Charlotte sólo necesita pronunciar el nombre del poeta, “Klopstock”, cuando está mirando hacia fuera durante el baile, para evocar una oda a la primavera del poeta y hacer que broten las lágrimas en los ojos de los dos amantes⁸. En la ópera, los personajes secundarios Brühlmann y Kätchen pronuncian el nombre (“Klopstock! Divin Klopstock!”) en un momento deliciosamente humorístico y la sencilla afirmación se ve armonizada de maneras inesperadamente diversas, creando una deliciosa disonancia entre lo que se dice y lo que se oye. Desde que Madame de Staël lo presentó en *De l'Allemagne*, Klopstock entró a formar parte del imaginario francés de lo que era un alma poética alemana algo sosa, pero sentimental. Este momento tan atractivo muestra la exquisita factura de la técnica escénica de Massenet cuando se trata de crear el *couleur locale* que

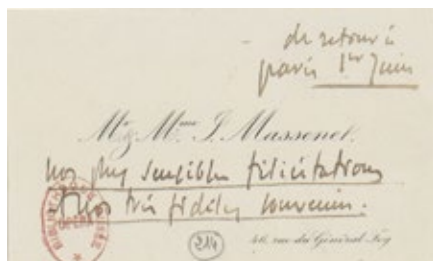
8 Huebner, *French Opera*, pp. 119-120.

pensaba que tenía una importancia tan crucial como contrapeso del “*sentiment humain*”.

Con cuánto cuidado se construyeron todos y cada uno de los detalles es algo que puede constatare también cuando llegó el momento de llevar la ópera a un escenario. Massenet insistió en que había situado deliberadamente la acción “*de juillet à décembre 178...*” (“de julio a diciembre de 178...”). Como escribió en una carta a Van Dyck, que no sólo estrenó el papel de Werther, sino que también sirvió de nexo entre el compositor y el teatro de ópera imperial en Viena: “*La date de 178... était INTENTIONNELLE. C'était pour éviter le costume LOUIS XVI!! Aussi, en ne prenant pas soin de ce détail, nous serons cause d'un contresens entre l'expression musicale et le costume. – Vous avez bien raison d'insister pour l'époque LOUIS XVI...*” (“La fecha de 178... era INTENCIONADA. ¡¡¡Era para evitar el vestuario LUIS XVI!!! Además, si no prestamos atención a este detalle, provocaremos un contrasentido entre la expresión musical y el vestuario. – Tiene toda la razón al insistir en la época de LUIS XVI...”). Las mayúsculas y los énfasis dan en el clavo en esta carta fechada en 1892: cada detalle era importante. El vestuario y la música necesitaban estar en total armonía, ya que, de lo contrario, los efectos cumulativos de evocación visual, literaria y musical del *couleur locale* se perdían en un revoltijo sin sentido. En el siglo ^{XXI} del *Regietheater*, resulta difícil imaginar cuán crucial era esta forma de precisión histórica para un compositor como Massenet, pero fue justamente la brecha entre lo local e históricamente

específico (lo que caracteriza a todos los personajes a excepción de Charlotte y Werther), y la inmediatez expresiva del sentimiento atemporal (el que une a la pareja protagonista), lo que hizo posible el nacimiento del moderno drama musical francés que el compositor tenía el propósito de crear en *Werther*.

* * *



He contado la historia de *Werther* desde el punto de vista de Massenet (cuya tarjeta de visita con una nota manuscrita aparece sobre estas líneas): sus recuerdos, sus comentarios en entrevistas y cartas, la expresión de sus ideales operísticos y una exploración de sus pasiones musicales y escénicas. Para Massenet, *Werther* encarnaba el arquetipo del drama musical, porque la obra cristalizaba todos los aspectos de su mundo operístico. Su visión de la ópera se encontraba firmemente anclada en la historia de sus personajes y su entorno cultural, ya fuera la Jerusalén bíblica en *Hérodiade*, la Alejandría del siglo ^{IV} en *Thaïs* o el París medieval en *Le Jongleur de Notre Dame*. Del mismo modo que en el cine y la televisión modernos los directores de fotografía están prestando una gran atención a los detalles de cada época, desde los uniformes de los soldados en *Salvado al soldado Ryan* a los decorados de *Downtown Abbey*,

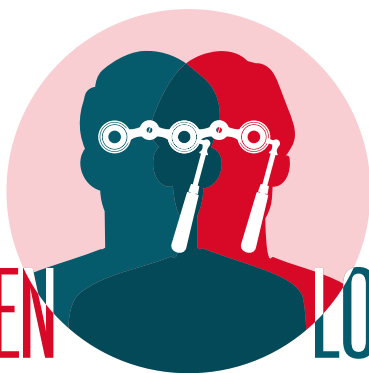
el *couleur locale* resultaba asimismo esencial para Massenet. Al contrario de lo que sucede en el cine moderno, sin embargo, las elecciones musicales de Massenet se encuentran en mucho mayor sintonía con un público (muchos de los espectadores contaban con una esmeradísima educación musical) que era capaz en igual medida de conocer el lenguaje musical de su tiempo y de detectar todas las referencias históricas o exóticas. Esta oscilación a menudo sutil entre música (y expresión dramática) definida como “histórica” y los lenguajes entonces modernos permanece ahora oculta: tanto la música de la Alemania del siglo XVIII como la del París del siglo XIX son ya, desde hace mucho tiempo, pasado, además de que los teatros de ópera actuales han desarrollado sus propias convenciones interpretativas. La historia de *Werther* (*drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux*) ya contiene desplazamientos temporales, incluso en la misma ubicación de la acción en Wetzlar, donde Goethe escribió su novela

en 1774 y que Massenet releyó allí mismo en 1886, abrumado después de haber escuchado *Parsifal* en Bayreuth, una ópera que Wagner concibió en 1857, pero que se estrenó en 1882. Y Massenet volvió a cambiar la cronología en el seno de la ópera, cuando desplazó la historia situándola una década más tarde, en la de 1780, y dentro de su biografía, cuando condensó su génesis en las memorias ya mencionadas de 1911. Desde la perspectiva actual, por tanto, ¿es *Werther* una obra llena de tiempo, granular en su enfoque expresivo con diversas capas, tal como la diseñó Massenet? ¿O es atemporal: un artefacto del pasado que cuenta una historia, exquisitamente presentada, de amor eterno, sacrificio y traición? ●



Annegret Fauser

Es musicóloga cultural y Cary C. Boshamer Distinguished Professor Emerita of Music en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill. Es autora de *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair* (Rochester, University of Rochester Press, 2005) *Sounds of War: Music in the United States during World War II* (Nueva York, Oxford University Press, 2013), *The Politics of Musical Identity: Selected Writings* (Abingdon y Nueva York, Routledge, 2015), y *Aaron Copland's Appalachian Spring* (Nueva York, Oxford University Press, 2017), y coeditora, con Mark Everist, de *Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830-1914* (Chicago, The University of Chicago Press, 2009).



OPERAREN ONENA, PARTEKATU AHAL IZATEA

LO MEJOR DE LA ÓPERA, PODER COMPARTIRLA

Izan ere, badakigu operarekiko pasioa ezin dela barruan geratu. Horregatik, gure komunitatera lagun bat ekartzen baduzu, **ENBAXADORE** bihurtuko zara, eta bai zuk bai hark abantailak izango dituzue.

Nola?

- 1** Bazkide berri babesteaz batera, **ABAO ENBAXADORE** bihurtuko zara.
- 2** Biok % 10eko deskontua izango duzue lehen Denboraldiko abonamenduaren prezioan.
- 3** Sustapena metagarria da. Zenbat eta bazkide gehiago ekarri, orduan eta deskontu gehiago izango dituzue.
- 4** Lehen hiletik aurrera, bazkide berriak beste bazkide bat ekarri ahal izango du, eta horrela sustapen honen onurez gozatu.

Y es que sabemos que la pasión por la ópera no puede quedarse dentro. Por eso, si sumas un amigo a nuestra comunidad, tú te convertirás en **EMBAJADOR** y los dos disfrutaréis de ventajas.

¿Cómo funciona?

- 1** **Apadrinas** un nuevo socio y te conviertes en **EMBAJADOR ABAO**.
- 2** Los dos conseguís un **10% de descuento** sobre el precio del abono de la primera Temporada.
- 3** La promoción es **acumulable**. Cuantos más socios traigas, más descuentos tienes.
- 4** A partir del primer mes, el nuevo socio podrá traer otro socio y **beneficiarse** de la misma promoción.

Opera gehiago merezi dugu. Parteka dezagun.
Nos merecemos más ópera. Compartámosla.

Cuando duele el alma



Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), burgués de Frankfurt, es el autor de la semiautobiográfica novela epistolar titulada *Los sufrimientos del joven Werther – Die Liden des jungen Werthers*.

Con esta obra se abren la espuestas de salida al Romanticismo alemán. En ella subyace el mensaje de ejercer el derecho natural a la libertad del ser humano, hasta el poder llegar a la culminación postrera y fatalista del suicidio.

En la realidad literaria **Werther es un humanista en estado puro**, que no pone límites a la hora de entregar su alma, incluso cuando su alma romántica esté siempre sangrando a causa de un amor que él considera no correspondido, perdiendo toda ilusión de tener el de su amada Lotte, mujer que en la ópera tiene, curiosamente, el nombre de Charlotte.

Jules Émile Frédéric Massenet (1842-1924), pone música a las doliente penurias del poeta Werther, hasta el extremo de que sabe que morirá al conocer que su amada se ha desposado con otro hombre. No hay celos. No hay envidia. Hay un cáncer emocional que le llevará a poner fin a sus días. La música es la fiel conductora de ese nudo de pasiones que le corroe.

Édouard Blau (1839.1906) y Paul Milliet (1855-1924), afamados escritores franceses, fueron los libretistas que adaptaron la obra de Goethe, a instancias del editor **Georges Hartman (1843-1900)**, quien utilizaba el pseudónimo de Henri Grémont, aconsejándoles que se pusieran

en contacto con Massenet, por lo que, merced a esa gestión, figura también como libretista.

El sustrato romántico de Massenet (discípulo de Ambroise Thomas) se ensambla perfectamente con el sentimiento trágico de la existencia del joven enamorado y de la tortuosa y atormentada relación que mantiene con cuantos le rodean. Esa situación lleva a compositor a escribir esta **tragedia comprimida, delicada, y cuajada de sutilezas intimistas** dentro de melodías realmente bellas, que se vivifican bajo los parámetros de la sutileza ambiental del Romanticismo francés.

En este drama lírico, en cuatro actos, casi tan importante como el personaje que tiene encarnadura en el poeta - prisionero de un amor funesto – es el de Charlotte dado que su presencia musical tiene, en el acto tercero, un muy importante cuajo canoro.

Werther tiene conocimiento pleno de sí mismo a través del dolor que nace al asimilar su propia autodestrucción, ya que su yo nunca tendrá plenitud al serle imposible, para vivir, acceder al yo a Charlotte. Esa profunda tristeza por no alcanzar la pasión ajena. **«El dolor es el camino de la conciencia»**, como bien señala el bilbaíno **Miguel de Unamuno y Jugo** en su obra *Del sentimiento trágico de la vida*. Esa efervescencia pasional encierra en realidad un sentimiento quijotesco de vivir en pos de un afán inalcanzable.

La tensa carga de emotividad que encierra esta ópera mana tanto de los aromas de la estética romántica que plasman los libretistas, como de la

sutileza musical con la que el compositor dibuja a los personajes, encuadrándolos en una permanente tensión espiritual, utilizando para ello el recurso wagneriano del *leitmotiv*. Tan es así que ciertos musicólogos y críticos musicales la han llegado a llamar «El Werther francés».

En la obra de Goethe está latente, siempre, una profunda carga de espiritualidad, tanto laica cuanto religiosa. Existe una negatividad agnóstica en los sentimientos grisáceos del protagonista. Así, en carta de 22 de agosto, escribe a su amigo Wilhelm expresando que **«cuando el hombre no se encuentra a sí mismo, no encuentra nada»**. Ante semejante negritud de parecer, Massenet aporta luz en el final de la ópera con **el canto de los niños del villancico «Jesús ha nacido»**.

Importantísima ópera de la que bien merece disfrutar. ●



Manuel Cabrera

Crítico Musical

Abogado en ejercicio durante 45 años. Crítico musical que colabora en diversas publicaciones y medios. Especializado en lírica y música sinfónico coral. Productor artístico de eventos musicales, articulista, redactor y asesor de diversos proyectos culturales, y miembro de jurados en certámenes de canto de ámbito nacional e internacional.

OPERARA JOATEA ETA OPERA BIZITZEA EZ DIRELAKO GAUZA BERA, **EGIN ZAITEZ BAZKIDE.**

**Denboraldi honetan, egin
zaitez bazkide. BIZI EZAZU
opera ABAOrekin.**

PORQUE UNA COSA ES IR A LA ÓPERA Y OTRA VIVIRLA, **HAZTE SOCIO.**

**Esta Temporada, hazte socio.
VIVE la ópera con ABAO.**

Besaulkirik onenak aukeratzea eta
erreserbatzea

Opera preziorik onenean

Doako garraio-zerbitzua (kontsultatu eremuak)

Bisitak backstagea

Jarduera eta deskontu eskusiboak

Eta askoz gehiago...

2025-26EKO ABONAMENDUEN TARIFAK

Gazteak **170€**-tik aurrera

Helduak **220€**-tik aurrera

Elección y reserva en las
mejores butacas

Ópera al mejor precio

Servicio de transporte
gratuito (consultar zonas)

Visitas al backstage

Actividades y
descuentos exclusivos

Y mucho más...

TARIFAS ABONO 2025-26

Joven desde **170€**

Adulto desde **220€**



Descubre todas
las ventajas

Ezagut abantaila
guzutiak

ABAO | **BILBAO
OPERA**

Discografía y videografía de **WERTHER**

de Jules Massenet



La discografía de *Werther*, de Jules Massenet, comienza con una interpretación insuperable del tenor protagonista y un célebre amago de gallo. Se trata de la grabación en estudio realizada por la Columbia francesa en la Opéra-Comique de París, en enero de 1931, con Georges Thill en el papel principal. Nadie ha cantado esta ópera con semejante combinación de audacia y naturalidad, con un timbre tan refinado y unos agudos tan firmes. Por ello, ese momento legendario en que su voz se quiebra levemente al alcanzar el agudo al final de la romanza del tercer acto, “*Pourquoi me réveiller?*”, se considera hoy, más que una imperfección, un intento deliberado de aproximar la grabación al realismo escénico. A su lado destaca la *mezzosoprano* Ninon Vallin como una Charlotte austera y elegíaca, aunque ni la dirección, hábil pero discreta, de Elie Cohen, ni el resto del elenco resulten igualmente memorables.

Dos grandes intérpretes de *Werther* registrados en 1949 en ruso e italiano fueron, respectivamente, Iván Kozlovski y Giuseppe Di Stefano. Pero en los años

cincuenta sobresale la grabación de 1952 del joven sello Urania Records, vinculada a la tradición de la Opéra-Comique de París. Destaca especialmente la Charlotte de Suzanne Juyol, dueña de una voz dramática de soprano *falcon*, de centro oscuro y agudos penetrantes. El resto del reparto figura entre los más sólidos de la fonografía, y la dirección de Georges Sébastien no decepciona. Le sigue una toma radiofónica italiana de 1953 publicada por Cetra, notable por el bellísimo *Werther* “a la italiana” de Ferruccio Tagliavini, aunque aquí cantado en francés.

La mejor grabación vinculada a la tradición francesa se realizó en 1964, en el modesto sello Mondionphonie, con los conjuntos de Radio France dirigidos por Jesús Etcheverry. Sin embargo, el primer gran hito fonográfico de *Werther* no llegó hasta 1969, de la mano de la antigua EMI, con la supremacía vocal de Nicolai Gedda y la excelencia orquestal de Georges Prêtre. Mady Mesplé y Roger Soyer se erigen en referencias indiscutibles en los papeles de Sophie y Albert, aunque Victoria de los Ángeles no resulte del todo idónea para el personaje de Charlotte.

El registro de Deutsche Grammophon de 1979 destaca únicamente por la apasionada batuta de Riccardo Chailly, acompañando a un complaciente Plácido Domingo. Muy superior resulta, ese mismo año, la segunda grabación de EMI: pese a la contención en la dirección de Michel Plasson, brillan la aristocracia vocal de Alfredo Kraus y la pulsión dramática de Tatiana Troyanos. En cambio, decepciona la grabación de Philips de 1980 con José Carreras y Frederica von Stade, a pesar de la dirección de Colin Davis.

Los años noventa se inician con dos grabaciones desiguales. A Kent Nagano le falta tensión dramática en 1996 para Erato y a Vladímir Jurowski le sobra vehemencia en 1998 para RCA. Antonio Pappano resulta muy superior a ambos en la antigua EMI, aunque la extrovertida y voluptuosa pareja protagonista integrada por Roberto Alagna y Angela Gheorghiu no termina de convencer. Su segunda grabación, realizada en 2011 para Deutsche Grammophon, es menos lograda en lo orquestal, si bien ofrece la Charlotte más compleja e interesante de Sophie Koch junto al entregado y quebradizo Werther de Rolando Villazón. Aún mayor introspección psicológica se percibe en la reciente versión dirigida por György Vashegyi para Bru Zane, aunque sea en la adaptación para barítono del papel principal, donde sobresale la excelente Charlotte de Véronique Gens.

La videografía de *Werther* se inicia en 1955 con una rudimentaria filmación televisiva de la RAI cantada en italiano y en la que sobresale la fascinante Charlotte de Leyla Gencer. Saltamos hasta 2005 con la opresiva y expresionista

producción escénica de Andrei Șerban en la Ópera Estatal de Viena, bien comandada musicalmente por Philippe Jordan y con un reparto encabezado por la poderosa Charlotte de Elina Garanča y el lírico Werther de Marcelo Álvarez. Ese mismo año, los hermanos Alagna fracasaron estrepitosamente con su versión autocomplaciente en el plano vocal (Roberto) y convencional en el escénico (David).

En 2010, Decca lanzó la más lograda referencia videográfica de *Werther*. Se trata de la producción respetuosa, sobria y sin afectación del cineasta Benoît Jacquot, estrenada en Londres en 2004, pero filmada seis años más tarde en la Ópera de la Bastilla de París bajo la ya experta y madura batuta de Michel Plasson. El reparto reúne a un trío protagonista ideal: el refinado y desgarrador Werther de Jonas Kaufmann, la frágil y virtuosa Charlotte de Sophie Koch y el noble Albert de Ludovic Tézier. El último lanzamiento relevante de *Werther*, registrado en Zúrich en 2017, constituye casi su reverso en todo. La puesta en escena de Tatjana Gürbaca hunde la obra en una estrafularia parafernalia conceptual, la dirección musical de Cornelius Meister resulta simplemente correcta y el trío protagonista no admite comparación: el Werther de Juan Diego Flórez carece de dramatismo, la Charlotte de Anna Stéphany no alcanza auténtica hondura psicológica y el Albert de Audun Iversen resulta anodino.

Werther en CD

Personajes: Werther (tenor); Charlotte (mezzosoprano); Sophie (soprano); Albert (barítono); Le Bailli (bajo); Johann (bajo); Schmidt (tenor).

1931

Georges Thill; Ninon Vallin; Germaine Féraldy; Marcel Roque; Armand Narçon; Louis Guénot; Henri Niel. Coro y Orquesta de la Opéra-Comique de París / Dir.: Elie Cohen. NAXOS © 2000

1952

Charles Richard; Suzanne Juyol; Agnès Léger; Roger Bourdin; Michel Roux; Marcel Depraz; Camille Roquetty. Coro y Orquesta de la Opéra-Comique de París / Dir.: Georges Sébastian. URANIA © 2003

1953

Ferruccio Tagliavini; Pia Tassinari; Vittoria Neviani; Marcello Cortis; Giuliano Ferrein; Pier Luigi Latinucci; Tommaso Soley. Coro y Orquesta de la RAI de Turín / Dir.: Francesco Molinari-Pradelli. OPERA D'ORO © 2007

1964

Albert Lance; Rita Gorr; Mady Mesplé; Gabriel Bacquier; Julien Giovannetti; Jacques Mars; Robert Andreozzi. Maîtrise y Orquesta de la O.R.T.F. / Dir.: Jésus Etcheverry. ACCORD © 2003

1969

Nicolai Gedda; Victoria de los Ángeles; Mady Mesplé; Roger Soyer; Jean-Christophe Benoit; Christos Grigoriou; André Mallabrera. Coro de Niños de la ORTF y Orquesta de París / Dir.: Georges Prêtre. WARNER CLASSICS © 2003

1979

Plácido Domingo; Elena Obraztsova; Arleen Augér; Franz Grundheber; Kurt Moll; Ladislaus Anderko; Alejandro Vázquez; Wolfgang Vater. Coro de Niños de Colonia y Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia / Dir.: Riccardo Chailly. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2006

1979

Alfredo Kraus; Tatiana Troyanos; Christine Barbaux; Matteo Manuguerra; Jules Bastin; Jean-Philippe Lafont; Philip Langridge. Cantores del Covent Garden y Orquesta Filarmónica de Londres / Dir.: Michel Plasson. WARNER CLASSICS © 2010

1980

José Carreras; Frederica Von Stade; Isobel Buchanan; Thomas Allen; Robert Lloyd; Malcolm King; Paul Crook. Coro de Niños y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Dir.: Colin Davis. DECCA © 2012

1996

Jerry Hadley; Anne Sofie von Otter; Dawn Upshaw; Gérard Thérue; Jean-Marie Frémeau; Frédéric Caton; Gilles Ragon. Coro y Orquesta de la Opéra National de Lyon / Dir.: Kent Nagano. ERATO © 2010

1998

Ramón Vargas; Veselina Kasarova; Dawn Kotoski; Christopher Schaldenbrand; Umberto Chiummo; Roman Trekel; Christoph Genz. Coro de Niños de Berlín y Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Dir.: Vladímir Jurowski. RCA © 1998

1999

Roberto Alagna; Angela Gheorghiu; Patricia Petibon; Thomas Hampson; Jean-Philippe Courtis; Jean-Marie Frémeau; Jean-Paul Fouchécourt. Coro de Niños de Tiffin y Orquesta Sinfónica de Londres / Dir.: Antonio Pappano. WARNER CLASSICS © 1999

2011

Rolando Villazón; Sophie Koch; Eri Nakamura; Audun Iversen; Alain Vernhes;

Darren Jeffrey; Stuart Patterson. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Dir.: Antonio Pappano. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2012

2023

Tassis Christoyannis; Véronique Gens; Hélène Carpentier; Thomas Dolié; Matthieu Lécroart; Laurent Deleuil; Artavazd Sargsyan. Coro de Niños de la Escuela Zoltán Kodály y Orquesta Filarmónica Nacional Húngara / Dir.: György Vashegyi. BRU ZANE © 2024

Werther en DVD

1955

Juan Oncina; Leyla Gencer; Sandra Ballinari; Enzo Sordello; Marcello Cortis; Nestore Catalani; Mario Carlin. Coro y Orquesta de la RAI de Milán / Dir.: Alfredo Simonetto / Dir. esc.: Daniele D'Anza. IMMORTAL RECORDINGS © 2009

2005

Marcelo Álvarez; Elina Garanča; Ileana Tonca; Ileana Tonca; Adrian Eröd; Ain Anger; Marcus Pelz; Peter Jelosits. Coro de Niños y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Dir.: Philippe Jordan / Dir. esc.: Andrei Șerban. ARTHAUS © 2005

2005

Roberto Alagna; Kate Aldrich; Nathalie Manfrino; Marc Barrard; Nicola Pamio; Danilo Giannini; Carlo Bosi. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín / Dir.: Alain Guingal / Dir. esc.: David Alagna. ARTHAUS © 2014

2010

Jonas Kaufmann; Sophie Koch; Anne-Catherine Gillet; Ludovic Tézier; Alain Vernhes; Franck Ferrari; Stéphane Degout. Solistas del Coro Infantil y Orquesta de la Ópera Nacional de París / Dir.: Michel Plasson / Dir. esc.: Benoît Jacquot. DECCA © 2010

2017

Juan Diego Flórez; Anna Stéphany; Mélissa Petit; Audun Iversen; Cheyne Davidson; Yannick Debus; JunHo You. Coro Infantil de la Ópera de Zúrich y Philharmonia de Zúrich / Dir.: Cornelius Meister / Dir. esc.: Tatjana Gürbaca. ACCENTUS © 2017 •



Pablo L. Rodríguez

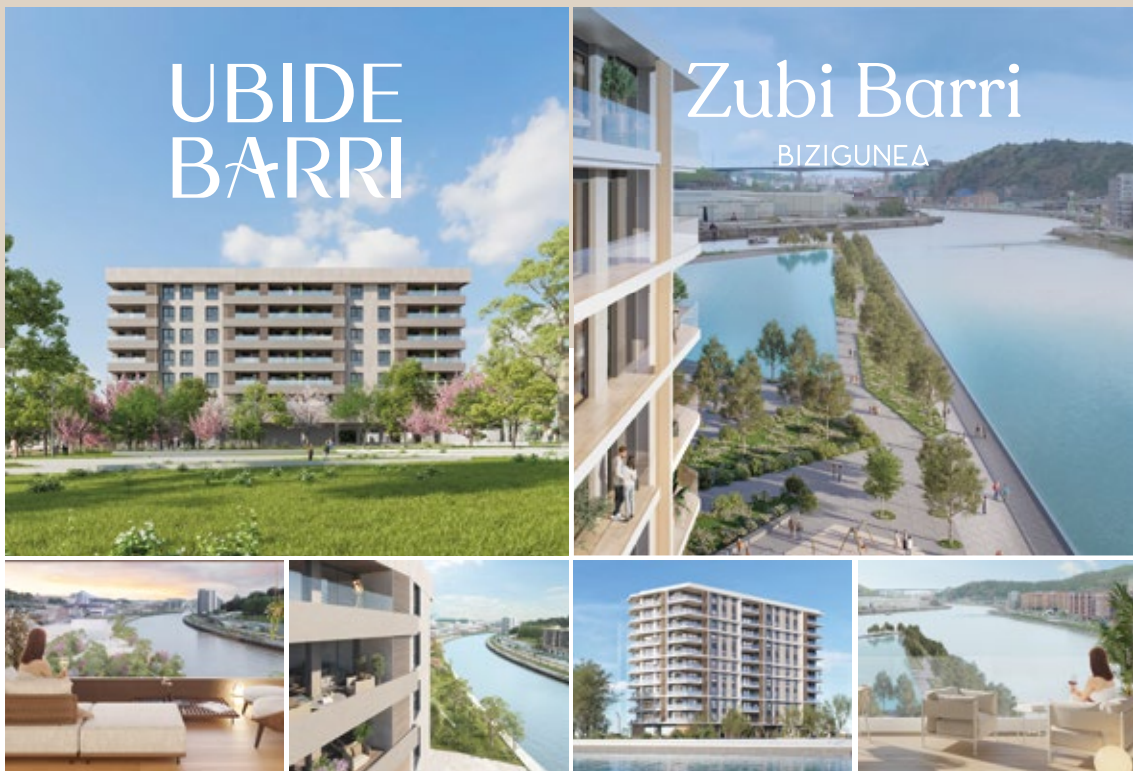
Doctor en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Zaragoza, es profesor del Departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de La Rioja donde imparte las asignaturas de interpretación, dramaturgia y discología en el Máster Universitario en Musicología. Ha publicado artículos y monografías en diferentes revistas y editoriales especializadas, y ha sido colaborador en las ediciones revisadas del New Grove Dictionary of Music and Musicians y del Oxford Companion to Music. Además de su labor docente e investigadora, mantiene una importante actividad como crítico y divulgador musical.



Tu hogar, en primera línea
del futuro Bilbao.

UBIDE
BARRI

Zubi Barri
BIZIGUNEA



INNOVACIÓN, NATURALEZA Y CONEXIONES A TU PUERTA

Descubre **nuestras dos promociones en la Isla de Zorrotzaurre**, y elige vivir en un entorno único.

A tan solo un paso del centro, podrás disfrutar de amplias terrazas con vistas al canal.
Todo ello, con la mayor accesibilidad y las mejores conexiones al alcance de tu mano.

La oportunidad perfecta, de la mano de Loiola.

 **Loiola**



Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu

Bizkaibus te acerca a la ópera



Arriaga Antzokiak eta ABAO Bilbao
Operak elkarlanean antolatua /
Una colaboración del Teatro
Arriaga y ABAO Bilbao Opera



DENBORALDIA / TEMPORADA 2025-26

Opera dibertigarriagoa da familiarekin / La ópera es más divertida en familia

Claude Debussy

LA CAJA DE LOS JUGUETES

| Azaroak /
Noviembre 2025

8, 9, 10



Iñigo Casali

CUENTO DE NAVIDAD

| Urtarrilak /
Enero 2026

3, 4



Miquel Ortega

EL GUARDIÁN DE LOS CUENTOS

| Martxoak /
Marzo 2026

14, 15, 16



Maurice Ravel

EL BOSQUE DE GRIMM

| Maiatzak /
Mayo 2026

9, 10, 11



Arriaga Antzokiak eta ABAO Bilbao Operak
elkarlanean antolatua / Una colaboración
del Teatro Arriaga y ABAO Bilbao Opera

 **TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA**

ABAO | **BILBAO
OPERA**



Bizkaia
bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera



Sarreraren salmenta
Venta de entradas

DESDE
SOLO **6€** -TIK
AURRERA

abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

Miquel Ortega

EL GUARDIÁN DE LOS CUENTOS

14, 15, 16 | Martxoak /
Marzo 2026



Arriaga Antzokiak eta ABAO Bilbao Operak
elkarlanean antolatua / Una colaboración
del Teatro Arriaga y ABAO Bilbao Opera



ABAO | **BILBAO
OPERA**

Laguntzaileak
Colaboradores



WERTHER



BIOGRAFÍAS

equipo artístico



CARLO MONTANARO

Director Musical

Estudió en la Hochschule für Musik de Viena, donde perfeccionó sus capacidades bajo la tutela de Leopold Hager, Erwin Acél y Yugi Yuasa.

Antiguo Director Musical de la Ópera Nacional de Polonia en Varsovia, ha actuado en la Bayerische Staatsoper (*La traviata*, *Aida*, *Tosca*, *L'elisir d'amore*, *Carmen*), la Ópera de París (*Il barbiere di Siviglia*, *La traviata*, *Tosca*), la Seattle Opera (*Don Quichotte*, *Attila*, *La bohème*, *Maria Stuarda*, *Nabucco*, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *Pagliacci*), la Ópera Estatal de Hamburgo (*Aida*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Macbeth*, *Falstaff*, *La fanciulla del West*, *La bohème*, *Manon*), el Maggio Musicale Fiorentino (*La bohème*), ABAO Ópera Bilbao (*Les contes d'Hoffmann*), el Teatro di San Carlo (*Lucia di Lammermoor*), la Ópera de Frankfurt (*Mefistofele*, *Adriana Lecouvreur*, *Don Carlo*, *Simon Boccanegra*, *Tosca*, *Fedora*), la Ópera de San Francisco (*Carmen*, *La bohème*), La Scala (*La traviata*), Palm Beach Opera (*Madama Butterfly*, *Norma*), La Fenice (*Roméo et Juliette*), el Musikverein de Graz (*Giovanna d'Arco*), la Ópera de Santa Fe (*Rigoletto*), la Opera Australia (*La bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *La*

traviata, *Werther*, *Ernani*, *La Juive*, *Madama Butterfly*), la Ópera Estatal Húngara (*Aida*) y la Staatsoper de Berlín (*Madama Butterfly*).

Ha dirigido también orquestas sinfónicas de Cincinnati, Atlanta, Seattle, Boston, Dallas, la WDR de Colonia, la Accademia di Santa Cecilia y Fort Worth.

Para la temporada 2025/26 tiene previstos *Aida* en la Deutsche Oper Berlin, *Nabucco* en la Ópera Nacional de Polonia, *La bohème* en el Teatro Massimo de Palermo, *Otello* en la Opéra du Capitole y la Opera Las Palmas.

Para las temporadas musicales 2025/26–2028/29, Carlo Montanaro será Principal Guest Conductor de la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría.

En ABAO Bilbao Opera

- *Dialogues des carmélites* 2007
- *Lucia di Lammermoor* 2011
- *Les contes d'Hoffmann* 2021

Perfiles RRSS

- Web: www.carlomontanaro.com
- Instagram: @carlomontanaroconductor



BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa inició su actividad con el concierto celebrado en el Teatro Arriaga el 8 de marzo de 1922. La BOS nació del impulso de la sociedad civil de Bizkaia, un territorio en el que lleva a cabo el grueso de su actividad. La labor de la BOS tiene lugar gracias al apoyo de su público, de la Diputación Foral de Bizkaia y del Ayuntamiento de Bilbao.

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa colabora con la ABAO desde 1953. Fue en el Coliseo Albia, con la ópera *Tosca* de G. Puccini un 16 de agosto de aquel año. Desde entonces, y hasta la fecha, la BOS ha participado en 286 títulos de las temporadas de ABAO en una fructífera colaboración entre ambas entidades.

La BOS desarrolla su temporada sinfónica en el Euskalduna Bilbao, sede de la Orquesta, y ofrece temporadas de música de cámara. También desarrolla una importante labor pedagógica a través de los conciertos didácticos y «en familia», además de talleres de inclusión social. Además, fiel a su vocación, realiza regularmente conciertos por toda Bizkaia.

Su actividad fuera del territorio le ha llevado a actuar en todo el Estado, en San Petersburgo, Tokio, en gira por Japón, y de manera regular en importantes festivales.

Mantiene programas conjuntos con el Museo Guggenheim, el Bellas Artes de Bilbao, la Universidad de Deusto, o el Teatro Arriaga.

Su catálogo discográfico recoge una interesante colección dedicada a compositores vascos como Arambarri, Guridi, Arriaga, Isasi, Usandizaga, Sarasate y Escudero. También ha grabado para el sello EMI JAPAN obras de Rodrigo y Takemitsu, y en 2012 celebró su 90 aniversario grabando en directo los *Gurrelieder* de Schönberg.

Perfiles RRSS

- Web: www.bilbaorkestra.eus
- Facebook: @SinfonicadeBilbao
- Twitter: @Bilbaorquestra
- Instagram: @bilbaorquestra



BASILIO ASTÚLEZ

**Director del coro
Leioa Kantika
Korala**

Es profesor en el Conservatorio Municipal de Leioa, fundador del coro infantil Leioa Kantika Korala en 2000 y director del coro juvenil SJB desde ese mismo año. Esta joven escuela coral engloba a más de 250 cantantes de entre 7 y 25 años y ha recibido ya numerosos galardones en certámenes españoles y europeos.

En 1999 funda el grupo de cámara femenino Vocalia Taldea, premiado en más de 20 ocasiones en los principales certámenes corales del circuito internacional.

Al frente de estos grupos ha realizado 12 grabaciones discográficas y un gran número de giras internacionales en Europa, Asia y América y colaborado con importantes solistas, orquestas, directores y agrupaciones.

Actualmente imparte docencia y formación para entidades educativas, universidades y diversas federaciones corales del país y es frecuentemente solicitado como jurado en certámenes y para ofrecer cursos y seminarios de canto coral por todo el mundo. Desde 2018 es también profesor de dirección coral en el Conservatorio Superior del País Vasco Musikene y de EHGA (Coro de Jóvenes del País Vasco).



LEIOA KANTIKA KORALA

Leioa Kantika Korala dirigida por Basilio Astulez, se sitúa entre los coros infantiles de mayor prestigio internacional. Ha dejado su huella artística por Europa, América y Asia a través de sus innumerables conciertos, festivales, giras, galardones internacionales y grabaciones discográficas, radiofónicas y televisivas. Impacta por su excelente nivel artístico, su increíble sonoridad y musicalidad, su innovadora programación, así como sus coloridas y dinámicas coreografías.

Creada en el año 2000 en el seno del Conservatorio de Música de Leioa, está formada por 50 jóvenes estudiantes de música de diversas especialidades y edades. Ha visitado más 15 países y ha recibido más de 20 premios en certámenes nacionales e internacionales.

Kantika colabora frecuentemente con orquestas, directores invitados y solistas y son muy habituales sus incursiones en el

mundo de la ópera o en temporadas y ciclos musicales de diversa índole. Ha realizado siete grabaciones discográficas y varias de sus actuaciones han sido retransmitidas por televisiones autonómicas y nacionales.

En 2023 coro ha estrenó en el Teatro Arriaga de Bilbao la ópera infantil *Galerna* del compositor David Azurza y participó en el *World Symposium on Choral Music*, celebrado en Estambul. Considerado como el evento de mayor proyección internacional, sólo diez coros de todo el mundo tuvieron acceso a este festival en el que Leioa Kantika Korala fue el único coro representado al estado español. La crítica internacional elogió y aplaudió de manera unánime su calidad vocal y propuesta estética.

En el verano de 2024 participó con invitada en el *Taipei International Choir Festival* ofreciendo 8 conciertos y tres *Masterclass* en la isla viajó a Lituania por invitación del Ministerio de Cultura para cantar en Vilnius y Klaipeda. En mayo de 2025 visitó Suiza tras participar con gran éxito por segunda vez en el *Europaisches Jugendchor Basel* junto a otros 11 grupos seleccionados de Europa y Camerún.

En abril de 2026 viajará a Italia para ofrecer una gira de 5 conciertos en el Véneto y realizar varios estrenos de piezas escritas expresamente para el coro.

En ABAO Bilbao Opera

- *La Bohème* 2004.
- *Die tote Stad* y *Król Roger* 2012.
- *La Bohème* 2013.
- *Turandot* 2014.
- *Pagliacci* y *Otello* 2015.
- *Tosca* 2022.
- *La Bohème* 2024.

Perfiles RRSS

- Facebook: @KantikaKorala.SJB
- Twitter: @KantikaKorala
- Instagram: @kantikakorala.sjb



ROSETTA CUCCHI*

Directora de escena

Reconocida por su enfoque imaginativo y por una sensibilidad escénica que combina profundidad dramática y claridad narrativa, Rosetta Cucchi se ha consolidado como una de las directoras de ópera italianas más destacadas de su generación. Formada en el Conservatorio G. Rossini de Pesaro y licenciada en Historia del Teatro y de la Música por la Universidad de Bolonia, inició su carrera como pianista, disciplina en la que obtuvo numerosos premios y colaboró con instituciones como la Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Su actividad como pianista acompañante la llevó a trabajar junto a nombres de referencia como Mariella Devia, Sonia Ganassi y Juan Diego Flórez, actuando en escenarios de primera línea, entre ellos La Scala de Milán, la Accademia di Santa Cecilia y el Teatro Real.

Su tránsito a la dirección escénica marcó el inicio de un recorrido artístico que destaca por la variedad estilística y la solidez teatral. Ha firmado producciones para festivales y teatros de gran prestigio, del Rossini Opera Festival al Maggio Musicale Fiorentino, del Teatro Carlo Felice de Génova a Wexford Festival Opera, abordando repertorios que abarcan desde Händel y Mozart hasta Puccini, Alfano o compositores contemporáneos.

En 2020 asumió la Dirección Artística del Wexford Festival Opera, donde ha impulsado nuevas producciones, encargos y formatos audiovisuales, incluida la versión filmada de *Adriana Lecouvreur* emitida por RAI5. Su trayectoria, reconocida internacionalmente, fue nominada a los International Opera Awards como Mejor directora en 2022. En ABAO Bilbao Opera presenta su visión de *Werther*, confirmando una vez más su compromiso con

una lectura profunda, poética y plenamente teatral de los grandes títulos del repertorio.

Debuta En ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

• Web: <https://www.rosettacucchi.com/>



TIZIANO SANTI

Escenografía

Formado en el recorrido clásico de estudios artísticos, Tiziano

Santi obtuvo el diploma en Scenotecnica por el Istituto d'Arte P. Toschi de Parma, la licenciatura en Escenografía por la Accademia di Belle Arti di Bologna y se especializó posteriormente en el Teatro alla Scala y la Arena di Verona. Combina la creación escenográfica con la dirección de talleres en instituciones líricas italianas y europeas, desarrollando una sensibilidad particular por la materialidad, el espacio y los lenguajes visuales contemporáneos.

Su trayectoria internacional abarca producciones de ópera y conciertos en países como Italia, Irlanda, España, Alemania, Austria, Bélgica, Suiza, Francia, Corea del Sur, Estados Unidos, Rusia, Australia o Nueva Zelanda. En el Mariinsky de San Petersburgo recibió una nominación a la Maschera d'Oro por *Così fan tutte*, y un año más tarde ganó el premio Soffitto d'Oro por el *Trittico* de Puccini, obra representativa del Estado italiano durante el tricentenario de la ciudad.

En 2006 diseñó las escenas de cinco títulos del Progetto Domani, dentro de los Juegos Olímpicos de la Cultura de Turín, obteniendo tres Premios UBU. Ha sido director de los allestimenti scenici del Teatro Regio di Parma, Teatro Stabile di Torino, Teatro Comunale

di Piacenza, Maggio Musicale Fiorentino y consultor del Carlo Felice de Genova. Actualmente colabora con directores de prestigio en diversos proyectos. Sus próximos trabajos incluyen *Tamerlano* (Gotinga), *La Bohème* (Nueva Zelanda), *L'italiana in Algeri* (Pesaro 2025) y *Macbeth* (Teatro Verdi di Pisa).



DANIELE NALDI

Iluminación

Daniele Naldi desarrolla su carrera como *lighting designer*

desde 1986, inicialmente ligado a las temporadas del Teatro Comunale di Bologna y del Teatro delle Celebrazioni. Entre 1994 y 2023 ocupó el puesto de responsable de iluminación y diseñador de luces del Teatro Comunale de Bolonia, consolidando un estilo propio reconocido por su precisión técnica y su capacidad para construir atmósferas dramáticas de gran impacto.

Desde su debut en 1993 con *L'Histoire du soldat* en Bologna, ha colaborado con directores como Luca Ronconi, Pieralli, Calixto Bieito y Ruth Berghaus. Su actividad internacional incluye proyectos en la Opernhaus Zürich, Opéra de Marseille, ABAO Bilbao Opera, Teatro Verdi de Trieste, Opéra Royal de Wallonie-Liège, Gran Teatre del Liceu, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Petruzzelli, La Fenice, Teatro Campoamor, Sydney Opera House o el Teatro Colón de Buenos Aires.

Ha diseñado luces para el Wexford Opera Festival, entre ellas *Adina* (2018), *Otello* (2022) y *L'italiana in Algeri* (2025), y también para producciones musicales, obteniendo el premio al Mejor Diseño de Iluminación por *Les Misérables* en 2012. Sus próximos proyectos incluyen *Idomeneo* y *La Traviata* en el Teatro Nouveau de Bolonia.



CLAUDIA PERNIGOTTI

Vestuario

Graduada por la Accademia di Belle Arti di Brera, Claudia

Pernigotti fue responsable del Reparto Costumi del Teatro Comunale di Bologna entre 2000 y 2013. Su trayectoria la ha consolidado como una de las figurinistas más activas del panorama operístico italiano, firmando vestuarios para producciones en numerosos teatros nacionales e internacionales. Ha colaborado con directores de escena como Rosetta Cucchi, con quien mantiene un estrecho vínculo artístico, D. Michieletto, R. Recchia, G. Gallione, A. Antoniozzi y N. Garella.

Entre sus trabajos más destacados figuran *Tutti in maschera* (Wexford Festival, 2008), *Il viaggio a Reims* y *Le nozze di Figaro* (Teatro Comunale di Piacenza), *Rodelinda*, *Zaira* y *Griselda* (Festival della Valle d'Itria), *La Cenerentola* (Circuito Lirico Lombardo), *The Servant* (Teatro Rossini di Lugo), así como títulos para el Theater Lübeck, St. Gallen, Tenerife, Wexford y el Carlo Felice de Génova.

En 2021 firmó el vestuario de la *Adriana Lecouvreur* en versión film-opera para Rai 5 y regresó a Martina Franca con *Griselda*. Su actividad reciente incluye *Adriana Lecouvreur* en la Sydney Opera House (2023), *La Ciociara* en Wexford, *Madama Butterfly* en Heidenheim y *Tamerlano* en Göttingen. Ha diseñado también *L'italiana in Algeri* para el Rossini Opera Festival 2025. Desde 2024 colabora con Fabio Ceresa, firmando *Nerone* en Cagliari y *Otello*, inauguración de la temporada 2024/25 de La Fenice. ●

BRINDIS BAT OBRA BAKOITZEKO / UN BRINDIS POR CADA TÍTULO

Datorren denboraldian, operaz etxean ere gozatzea proposatu nahi dizugu, Martínez Zabala familiarekin batera hautatu dugun ardo-sorta eskusiboarekin. Obra bakoitzaren espiritua eta indarra islatzen dituzten sei botila. / Esta temporada te proponemos disfrutar la ópera también en casa, con un lote exclusivo de vinos seleccionados junto a la Familia Martínez Zabala. Seis botellas que reflejan el espíritu y la intensidad de cada título.



SORTAK ARDO HAUEK DAKARTZA / EL LOTE INCLUYE:

- Campillo Erreserba / Campillo Reserva
- Portia Prima / Portia Prima
- Campillo Zuria Barrikan Irakina / Campillo Blanco Fermentado en Barrica
- Marqués de Vitoria Erreserba / Marqués de Vitoria Reserva
- Faustino V Erreserba / Faustino V Reserva
- Campillo Ondua / Campillo Crianza

Prezioa, garraio-kostuak barne. **Bazkidea: 85€ • Bazkide ez dena: 95€**

Precio -portes a domicilio incluidos. **Socio: 85€ • No socio: 95€**

Bizitasun, dotorezia eta harmoniaren arteko konbinazio zaindua, urteko unerik onenetan dastatzeko ezin hobe. / Una cuidada combinación de intensidad, elegancia y armonía, perfecta para acompañar los mejores momentos del año.

Nola egin zure eskaera / Cómo realizar tu pedido:



944 355 100



ABAO@ABAO.ORG



WERTHER



reparto

BIOGRAFÍAS



CELSO ALBELO

Tenor

Santa Cruz de
Tenerife, España

Rol

Werther. Joven poeta
enamorado de Charlotte.

Principales títulos de su repertorio

- *Rigoletto*, Verdi, Il Duca di Mantova
- *Il Trovatore*, Verdi, Manrico
- *I Puritani*, Bellini, Arturo
- *Manon*, Massenet, Chevalier des Grieux
- *Werther*, Massenet, Werther
- *La Bohème*, Puccini, Rodolfo
- *Madama Butterfly*, Puccini, Pinkerton

Recientes actuaciones

- *Rigoletto*, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
- *Werther*, HNK Zagreb
- *Il pirata*, Teatro Massimo Bellini
- *Rigoletto*, Ópera de Oviedo

Próximos compromisos destacados

- *Werther*, HNK Zagreb
- *Il trovatore*, Teatro Real

En ABAO Bilbao Opera

- *L'Elisir d'Amore (Nemorino)* 2012
- *Concierto Celso Albelo y Patrizia Ciofi*, 2013
- *I Puritani*, (Arturo) 2014
- *Lucrezia Borgia* (Gennaro) 2016
- *Gala ABAO on Stage*, 2021
- *Anna Bolena* (Percy) 2022

- *Il Trovatore (Manrico)* 2023
- *La Bohème* (Rodolfo) 2024

Perfiles RRSS

- Web: www.celsoalbelo.com
- Facebook: CelsoAlbeloOfficial
- Twitter: @CelsoAlbelo
- Instagram: @celso_albelo/

ANNALISA STROPPA

Mezzosoprano

Brescia, Italia



Rol

Charlotte. Hija de Le
Bailli. Prometida de
Albert.

Principales títulos de su repertorio

- *I Capuleti e I Montecchi*, Bellini, Romeo.
- *La Favorite*, Donizetti, Leonor.
- *Carmen*, Carmen, Bizet.
- *Werther*, Massenet, Charlotte.

Recientes actuaciones destacadas

- *Carmen*, Teatro Carlo Felice di Genova.
- *Roberto Devereux*, Teatro San Carlo di Napoli.
- *Werther*, Teatro Colón de Buenos Aires.
- *La forza del destino*, Opernhaus Zürich.
- *Il barbiere di Siviglia*, Teatro Verdi di Trieste

Próximos compromisos destacados

- *Carmen*, Teatro La Fenice di Venezia

En ABAO Bilbao Opera

- *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) 2016.

Perfiles RRSS

- Web: <https://www.annalisastroppa.it/>
- Facebook: AnnalisaStroppa
- X: @AnnalisaStroppa
- Instagram: @annalisastroppa



LUCÍA IGLESIAS*

Soprano
Lugo, España

Rol

Sophie. Hermana de Charlotte.

Principales títulos de su repertorio

- *L'elisir d'amore*, Donizetti, Adina.
- *Le nozze di Figaro*, Mozart, Susanna.
- *Falstaff*, Verdi, Nannetta.
- *La Bohème*, Puccini, Musetta.
- *La Cenerentola*, Rossini, Clorinda.

Recientes actuaciones destacadas

- *L'elisir d'amore* y *Falstaff*, Teatro Mancinelli de Orvieto.
- Conciertos en Nueva York con el programa *Crescendo* del Teatro Real.

Próximos compromisos destacados

- *La Púrpura de la Rosa*, Teatro Municipal de Lima.
- *Die Zauberflöte*, Teatro de la Maestranza de Sevilla y Real Teatro del Retiro Madrid.

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: <https://luciaiglesiasgarcia.wordpress.com/>
- Instagram: @luciaiglesiaas



ÀNGEL ÒDENA

Barítono
Tarragona, España

Rol

Albert. Prometido de Charlotte.

Principales títulos de su repertorio

- *Tosca*, Puccini, Scarpia.
- *La Traviata*, Verdi, Germont.
- *Rigoletto*, Verdi, Rigoletto.
- *Otello*, Verdi, Iago.

Recientes actuaciones destacadas

- *Aida*, Ópera de Oviedo.
- *La tabernera del puerto*, Teatro de la Zarzuela.
- *Satyagraha*, Ópera de Nice.
- *La tabernera del puerto*, Ópera de Lima.

Próximos compromisos destacados

- *La Gioconda*, Gran Teatre del Liceu.
- *Tosca*, Ópera de Oviedo.
- *La fanciulla del West*, Gran Teatre del Liceu.

En ABAO Bilbao Opera

- *Lohengrin* (Heraldo) 2004.
- *Falstaff* (Ford) 2010.
- *Attila* (Ezio) 2014.

Perfiles RRSS

- X: @angelodena
- Instagram: @odenaangel



ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI

Barítono
Barcelona, España

Rol

Le Bailli. Magistrado, padre de Charlotte y Sophie.

Principales títulos de su repertorio

- *L'elisir d'amore*, Donizetti, Dulcamara.
- *Don Giovanni*, Mozart, Leporello.
- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, Don Bartolo.
- *Don Pasquale*, Donizetti, Don Pasquale.

Recientes actuaciones destacadas

- *Werther*, Scala de Milán.
- *Tosca*, Dutch National Opera Amsterdam.
- *Don Giovanni*, Opera de Oviedo.
- *El Potosí Submarino*, Teatro de la Zarzuela.

Próximos compromisos destacados

- *Werther*, Gran Teatre del Liceu

En ABAO Bilbao Opera

- *El gato con botas*, ABAO Txiki 2005.
- *Il barbiere di Siviglia* (Don Bartolo) 2016.
- *Don Pasquale* (Don Pasquale) Opera Berri 2024.

Perfiles RRSS

- Web: <https://linktr.ee/emcastignani>
- Facebook: @emcastignani
- X: @emcastignani
- Instagram: @emcastignani



JOSU CABRERO

Tenor
Bizkaia, España

Rol

Schmidt. Un amigo de los Bailli

Principales títulos de su repertorio

- *Die Zauberflöte*, Mozart, Monostatos
- *Le Nozze di Figaro*, Mozart, Don Basilio y Don Curzio
- *Hamlet*, Thomas, Marcellus
- *I Puritani*, Bellini, Bruno Robertson
- *Rigoletto*, Verdi, Matteo Borsa

Recientes actuaciones destacadas

- *Il Primo Omicidio*, Teatro Arriaga
- *Hamlet*, Teatro Campoamor
- *Il Trittico. Il tabarro*, ABAO Bilbao Opera
- *Il Trittico. Gianni Schicchi*, ABAO Bilbao Opera
- *Adriana Lecouvreur*, ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Maria Stuarda*, ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

- *Bost Axola Bemola*, ABAO Txiki 2022
- *I Puritani* (Sir Bruno Robertson) 2022
- *Rigoletto* (Mateo Borsa) 2024
- *Il Trittico. Il tabarro* (Venditore di canzonette) 2024,
- *Il Trittico. Gianni Schicchi* (Gherardo) 2024
- *Tristan und Isolde* (Ein Hirt, Jungen Seemanns) 2025
- *Adriana Lecouvreur* (Poisson) 2025

Perfiles RRSS

- Web: www.josucabrerotenor.com
- Facebook: Josu Cabrero
- Instagram: @josucabrero



JOSÉ MANUEL DÍAZ

Barítono
Bizkaia, España

Rol

Johann. Un amigo de los
Bailli

Principales títulos de su repertorio

- *La Bohème*, Puccini, Marcello
- *Le Nozze di Figaro*, Mozart, Il Conte Almaviva
- *Il Barbiere di Siviglia*, Rossini, Figaro
- *Madama Butterfly*, Puccini, Sharpless
- *L'elisir d'amore*, Donizetti, Belcore

Recientes actuaciones destacadas

- *La Corte del faraón*, Teatro de la Zarzuela
- *Gianni Schicchi*, ABAO Bilbao Opera
- *Otello*, ABAO Bilbao Opera
- *Amaya*, Quincena Musical de San Sebastián
- *Romeo et Juliette*, Ópera de Oviedo
- *Adriana Lecouvreur*, ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Marina*, Teatro de la Zarzuela
- *Andrea Chénier*, ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1998 colabora en ABAO Bilbao Opera. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Così fan tutte* (Guglielmo) Opera Berri 2023
- *Tosca* (Sciarrone) 2023
- *Roméo et Juliette* (Gregorio) 2023
- *Rigoletto* (Marullo) 2024
- *La Bohème* (Schaunard) 2024
- *Il Trittico. Gianni Schicchi* (Marco) 2024
- *Otello* (Montano) 2025
- *Adriana Lecouvreur* (Quinault) 2025

Perfiles RRSS

- Facebook: @Jose Manuel Diaz
- X: @diazjs
- Instagram: @josema_diaz



MARTÍN BARCELONA

Tenor
Bizkaia, España

Rol

Bruhlmann. Joven poeta,
prometido de Kathchen.

Pertenece al Coro de Ópera de Bilbao y canta habitualmente en las temporadas de ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

- *La Bohème* (Parpignol) 2013.
- *Werther* (Bruhlmann) 2014.
- *Il trovatore* (Un mensajero) 2023.
- *La favorite* (Un seigneur) 2025.
- *Adriana Lecouvreur* (Un maggiordomo) 2025.

Perfiles RRSS

- Web: www.martinbarcelona.com
- Facebook: Martin Barcelona Rozas
- Instagram: @martinbarcelonatensor



OLGA REVUELTA

Soprano
Bizkaia, España

Rol

Kathchen. Prometida de
Bruhlmann durante siete años

Pertenece al Coro de Ópera de Bilbao y canta habitualmente en las temporadas de ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

- *Madama Butterfly* (La cuccina) 2022
- *Rigoletto* (Un paggio) 2024
- *Il Trittico. Suor Angelica* (Conversa 1) 2024.
- *Adriana Lecouvreur* (Mademoiselle Jouvenot) 2025

Perfiles RRSS

- Facebook: Olga Revuelta
- Instagram: @revueltaolga

GAZTEAM



OPERA ATSEGIN DUZU, BAINA ORAINDIK EZ DAKIZU

25 urte edo gutxiago badituzu, sarrerak **29€** tan soilik
26 eta 30 urte bitartean badituzu, sarrerak **34€** tan soilik

TE GUSTA LA ÓPERA PERO AÚN NO LO SABES



Si tienes hasta 25 años (incluidos), entradas por solo **29€**
Si tienes entre 26 y 30 (incluidos), entradas por solo **34€**

* Txartela egiteko kostua 12,5€/denboraldia | Coste de la tarjeta 12,5€/temporada



www.gazteamabao.org

ABAO | BILBAO
OPERA



OPARITU OPERAZ GOZATZEKO URTEBETE REGALA UN AÑO LLENO DE ÓPERA

Operaz gozatzeko urtebete txartelarekin, operaren zirrarak hura gehien gozatzen dutenei oparitzen ari zara.

Eros ezazu **944 355 100** zenbakira deituz

Con la **Tarjeta Un Año de Ópera** estás regalando las emociones de la ópera a los que más disfrutan de ella.

Cómprala llamando al **944 355 100**

DENOK MEREZI DUGULAKO OPERA,
OPARI EZAZU.

PORQUE TODOS MERECEMOS ÓPERA,
REGÁLALA.

ABA O BILBAO
OPERA

SARREREN SALMENTA / VENTA DE ENTRADAS

OPERA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE ÓPERA

📍 ABAO BILBAO OPERA

Leihatilan / Taquilla: **José María Olabarri, 2-4 bajo. 48001 Bilbao**
Web: abao.org / Tel: **944 355 100**

- Astelehenetik ostegunera eta estreinaldien bezperako ostiraletan / De lunes a jueves y viernes víspera de estreno: **9:00 - 14:00 eta / y 15:00 - 18:30**
- Gainerako ostiraletan / Resto de viernes: **9:00 - 15:00**
- Opera-emanaldia dagoen egunetan, larunbatetan salbu / Días con función de ópera excepto sábados: **9:00 - 14:00 eta / y 15:00 - 16:30**

📍 EUSKALDUNA BILBAO

Leihatilan / Taquilla: **Avenida Abandoibarra, 4. 48011 Bilbao**

- Astearte eta ostegunetan / Martes y jueves: **12:00 - 14:00**
- Asteazken, ostegun eta ostiraletan / Miércoles, jueves y viernes: **18:00 - 20:00**

ABAO TXIKI DENBORALDIA / TEMPORADA ABAO TXIKI

📍 ABAO BILBAO OPERA

Leihatilan / Taquilla:
**José María Olabarri, 2-4 bajo.
48001 Bilbao**
Web: abao.org / Tel: **944 355 100**

📍 TEATRO ARRIAGA

Leihatilan / Taquilla:
**Plaza Arriaga, 1.
48005 Bilbao**
Web: teatroarriaga.eus / Tel: **944 792 036**

📍 WEB

- portal.kutxabank.es
- Erabilera anitzeko / Cajeros multiservicio



Zalantzen bat baduzu, jo guregana / Si tienes alguna duda, contacta con nosotros



944 355 100



ABAO@ABAO.ORG



WWW.ABAO.ORG

ABAO Bilbao Operak beretzat gordeko du ikuskizunen datak aldatzeko eskubidea, bai eta artista edo kolaboratzailearen bat aldatzekoa ere, aldez aurretik ohartarazi gabe. Era berean, programaturiko edozein ikuskizun edo ekimen ordeztu ahal izango du. / ABAO Bilbao Opera se reserva el derecho de alterar el día de las funciones y de remplazar a algún artista o colaborador sin previo aviso. Asimismo se podrán sustituir cualquiera de los espectáculos o iniciativas programados. Coordinación general, edición, diseño y maquetación: ABAO Bilbao Opera; Imprime: Samper Impresores (Grupo Garcinuño). D.L. LG BI 00463-2025



Sarrereren salmenta
Venta de entradas

Gaetano Donizetti

MARIA STUARDA

14, 17, 20, 23 | Otsailak /
Febrero 2026

 Euskalduna
Bilbao

DESDE
SOLO 26€ -TIK
AURRERA



ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA



PERODRI