Denboraldia/Temporada 2024-2025

#ABAOahaztezin
#ABAOdejaHuella

G. Puccini

IL TRITTICO

Patrocinador principal de la
temporada y exclusivo de esta ópera

Fundación BBVA

ABAO BILBAO OPERA

DESDE
1961

ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA

Colección Emperatriz

PERODRI.ES

@PERODRIJOYEROS

PERODRI

MADRID BILBAO SANTANDER VITORIA LEÓN BURGOS

Denboraldia/Temporada 2024-2025

Liluragarriki opera / Irresistiblemente Ópera

G. Donizetti

DON PASQUALE

Urriak/Octubre 2024
19, 22, 25, 26 (Opera Berri), 28

G. Puccini

IL TRITTICO

Azaroak/Noviembre 2024
23, 26, 29
Abenduak/Diciembre 2024
2

Fundación BBVA

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

Urtarrilak/Enero 2025
18, 21, 24, 27

Fundación BBVA

G. Donizetti

LA FAVORITE

Otsailak/Febrero 2025
15, 18, 21, 24

Recital

AMARTUVSHIN ENKHBAT

Martxoak/Marzo 2025
29

Fundación BBVA

G. Verdi

OTELLO

Maiatzak/Mayo 2025
17, 20, 23, 26

kutxabank

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

ABAO BILBAO OPERA

BABESLE NAGUSIA/PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación BBVA

MEZENAK/MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común

EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
inaem

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

Bilbao

BABESLEA/PATROCINADOR

kutxabank

EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

LAGUNTZAILEAK/**COLABORADORES**

EUSKO LEGEBILTZARRA PARLAMENTO VASCO
BATZAR NAGUSIAK JUNTAS GENERALES BIZKAIA
Petronor
BME a SIX company
IMQ Cuidamos de ti
idealista
PERODRI
TotalEnergies
bbk
SER Radio Bilbao
Noticias de Bizkaia Deia noticias
GARA

BAZKIDEAK/**ASOCIADOS**

LABORAL kutxa
sidenor
FUNDACIÓN ACS
dianacapital
TUBACEX GROUP
ESTANDA
GO! GRUPO GRÁFICO GARCINUÑO
ALANTRA Wealth Management
Bodegas Campillo
CaixaBank
IBARRETA DENTAL
ARÁNZAZU HOTELES
zabalgarbi
red eléctrica
GRUPO ARRASATE
MEDRANO Obras y Servicios
BancaMarch
renta4banco
bilbao museoa
Deusto Universidad de Deusto Deusto Unibertsitatea
UPV EHU
CLUB DEPORTIVO BILBAO
RCMA | RSC
circuito, s.l.
la ría del ocio
RADIO POPULAR
COPE
ONDA CERO
SPEND IN
berria

ÍNDICE

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA 07

EQUIPO DIRECTIVO 07

FICHA GENERAL
Il Trittico. G. Puccini 10

FICHA ARTÍSTICA 12

FICHA TÉCNICA 15

SINOPSIS ARGUMENTAL. Luis Gago
Sinopsia 17
Sinopsis 22
Synopsis 27

ARTÍCULOS

A propósito de la puesta en escena de *IL TRITTICO* 32
Paco Azorín

Tres pequeñas óperas para un gran todo 34
Alexandra Wilson

El psicólogo femenino 50
Manuel Cabrera

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE IL TRITTICO 58
Pablo L. Rodríguez

BIOGRAFÍAS
Equipo artístico 63
Reparto 71

INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS 84

ABAO | BILBAO OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

Presidente	Juan Carlos Matellanes Fariza
Vicepresidentes	Javier Hernani Burzaco
Secretario	Guillermo Ibáñez Calle
Tesorera	Mª Victoria Mendía Lasa
Vocales	Mª Ángeles Mata Merino José Mª Bilbao Urquijo Abel López de Aguileta Quintana Emilia Galán Fernández

EQUIPO DIRECTIVO

Directora de Gestión	Mª Luisa Molina Torija
Director Artístico	Cesidio Niño García

IL TRITTICO

Fundación BBVA

Convocatorias de

Premios, Becas y Ayudas

fbbva.es/convocatorias

Síguenos en:

@FundacionBBVA

G. Puccini (1858-1924)

IL TRITTICO

Il Tabarro

Género	Ópera en un acto
Libreto	Giuseppe Adami basado en la obra *La houppelande* de Didier Gold
Partitura	Casa Ricordi S.r.l, di Milano. Editores y propietarios
Estreno	MET de Nueva York, 14 de diciembre de 1918
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Euskalduna Bilbao, 23 de noviembre de 2024
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.115ª, 1.116ª, 1.117ª, 1.118ª
De este título	1ª, 2ª, 3ª y 4ª representación del título.

Suor Angelica

Género	Ópera en un acto
Libreto	Giovacchino Forzano
Partitura	Casa Ricordi S.r.l, di Milano. Editores y propietarios
Estreno	MET de Nueva York, 14 de diciembre de 1918
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Coliseo Albia, 8 de noviembre de 1996
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.115ª, 1.116ª, 1.117ª, 1.118ª
De este título	4ª, 5ª, 6ª y 7ª representación del título.

Gianni Schicchi

Género	Ópera en un acto
Libreto	Giovacchino Forzano, basado en la *Divina Comedia* (1300) de Dante Alighieri
Partitura	Casa Ricordi S.r.l, di Milano. Editores y propietarios
Estreno	MET de Nueva York, 14 de diciembre de 1918
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Coliseo Albia, 14 de septiembre de 1967
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.115ª, 1.116ª, 1.117ª, 1.118ª
De este título	2ª, 3ª, 4ª y 5ª representación del título.
Representaciones	23, 26, 29 de noviembre y 2 de diciembre de 2024

Hora de inicio de todas las representaciones: 19:00h

Duración estimada:

Il tabarro: 55 minutos

Pausa: 25 minutos

Suor Angelica: 55 minutos

Pausa: 25 minutos

Gianni Schicchi: 50 minutos

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.

IL TRITTICO

FICHA ARTÍSTICA

Il Tabarro

Michele	Carlos Álvarez
Giorgetta	Ángeles Blancas
Luigi	Marco Berti
Frugola	Ana Ibarra
Talpa	Stefano Palatchi
Tinca	Igor Peral
Un venditore di canzonette	Josu Cabrero
Amante 1	Sofía Esparza
Amante 2	Ioan Hotea*

Suor Angelica

Suor Angelica	Chiara Isotton*
La zia Principessa	Karita Mattila*
La Badessa	Ana Ibarra
La suora zelatrice	Anna Gomà
La maestra delle novizie	Itxaro Mentxaka
Suor Genovieffa	Naroa Intxausti
Suor Osmina	Angéline Danel*
Suor Dolcina	Adhara Martínez
La suora infirmiera	Marifé Nogales
Cercatrice 1	Marta Ubieta
Cercatrice 2	Eider Torrijos
Novizia	Ana Sagastizábal
Conversa 1	Olga Revuelta
Conversa 2	Ainhoa Zubillaga

Gianni Schicchi

Gianni Schicchi	Carlos Álvarez
Lauretta	Sofía Esparza

Rinuccio	Ioan Hotea
Zita	Ana Ibarra
Gherardo	Josu Cabrero
Nella	Naroa Intxausti
Betto di Signa	Isaac Galán
Simone	Stefano Palatchi
Marco	José Manuel Díaz
La Ciesca	Ainhoa Zubillaga
Maestro Spinelloccio	Juan Laborería
Ser Amantio di Nicolao	Fernando Latorre
Pinellino	Mikel Zabala
Guccio	Gexan Etxabe
Buoso Donati	Cesidio Niño
Gherardino	Nikola Capilla
Orquesta	Orquesta Sinfónica de Navarra
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Director musical	Pedro Halffter
Asistente director musical	Pedro Bartolomé
Director de escena	Paco Azorín
Escenografía	Paco Azorín
Iluminación	Pedro Chamizo
Videoproyecciones	Pedro Chamizo
Vestuario	Ana Garay
Movimiento escénico y coreografía	Carlos Martos de la Vega
Director del C.O.B.	Boris Dujin
Maestros repetidores	Itziar Barredo, Iñaki Velasco y Pedro Andino
Producción	ABAO Bilbao Opera
Patrocinador exclusivo	Fundación BBVA

*Debuta en ABAO Bilbao Opera

idealista

todo es mejor con música

orgulloso mecenas de la ABAO

IL TRITTICO

FICHA TÉCNICA

Jefe de producción	Cesidio Niño
Director técnico	Iñigo Ayarza
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	ABAO Bilbao Opera, Peris Costumes
Utilería	ABAO Bilbao Opera, Vázquez Muebles y Atrezzos, S.L
Técnicos de maquinaria escénica	Proscenio
Iluminación	ABAO Bilbao Opera, Tarima, S.L., Varona.
Audiovisuales	Tarima, S.L., Kraken Producciones, Laser Audiovisuales, S.L.
Sobretitulación	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra
Niños	Noah y Nikola Capilla

LEGADO BODEGAS
Faustino

El primer proyecto Planeta 1.0.

Legado Bodegas Faustino es el proyecto de la 4ª generación de la Familia Martínez Zabala, **diseñado junto a Foster + Partners**, un **nuevo universo alrededor del vino, el viñedo, la naturaleza, la arquitectura, la cultura y la sostenibilidad, en una propuesta única de conexión de todos los espacios con los viñedos**.

Haz tu reserva:
bodegasfaustino.com | visitas@familiamartinezzabala.es | 945 601 228
Oyón, Álava. Google maps: FHR7+5P

Una bodega de FAMILIA MARTÍNEZ ZABALA

SINOPSIA

IL TABARRO

Michele, bere gabarran, lemaren ondoan dago pipan erretzen eta ilunsentia miresten, zamaketariak sotoa husten ari diren bitartean. Giorgettak, Micheleren emazte gazteak, edari bana eskaini die denei: eguna amaitzear da eta Michele sotora jaitsi da. Ontzigainean, zamaketariak itsasertzetik igarotzen ari den organo-jotzaile bati deitu diote, eta Giorgetta dantzan hasi da, lehenengo Tincarekin eta gero bere maitalearekin, Luigirekin. Michele agertu, dantzaldia eten, eta lanera itzuli dira denak. Orduan, senar-emazteek elkarrizketa tirabiratsua hasiko dute, eta Michelek iragarriko dio Giorgettari zenbait langile, tartean Luigi, lehorrean geratuko direla gabarra berriz abiatzen denean. Urrunean, abesti-saltzaile bat bere merkantzia jostun-talde bati saltzen saiatzen dabil, bere doinuetako bat abestuz.

Frugola sartu da, Talparen emaztea, bizkarrean han-hemenka jasotako askotariko arropaz betetako zaku zahar bat daramala; jantziak Giorgettari erakutsi bitartean, bere bizitzari eta katuari buruzko txorakeriekin entretenituko du. Zamaketariak, lana amaituta, alde egitear daude. Frugolak gehiegi edaten duela aurpegiratu dio Tincari, eta hark diotso alkoholak matxinada-senak itotzeko balio duela; Luigi ados dago. Frugolak landa-eremuan etxetxo bat izatea amesten du, han lasai asko bizi ahal izateko; Giorgettak eta Luigik, aldiz, hiria goresten dute, bertan ibaiak eskaintzen duen bizimodu miserablea baino zertxobait hobea eduki baitaiteke. Frugola Talparekin batera joango da.

Luigik, bere bizimodu behartsuaz nekatuta eta maitasun klandestinoak sorrarazitako sufrimendua jasan ezinik, Ruanen lehorrera dezala eskatuko dio Micheleri, baina hark ideia hori burutik kenduko dio eta sotora joango da. Bi maitaleek, bakarrik daudela, gau horretarako hitzordua egingo dute: ohi bezala, Giorgettak pospolo bat piztuko du Luigiri itsasontzira igotzeko une egokia adierazteko. Gizona badoa.

Michele, sototik bueltan, senar-emazte harremanaren garai zoriontsuak gogorarazten ari zaio emazteari, beren semea hil aurretiko garaia, emakumea bere tabardan bildu ohi zuenekoa. Giorgettak nekatuta dagoela esan, eta kamarotean sartuko da. Bere bakardadean, Michelek atsekabe latza eta zamaketarien artean Giorgettaren maitalea nor den jakiteko nahia adieraziko ditu. Bere pipa pospolo batekin piztuko du eta Luigi itsasertzetik, bere maitalearekin adostutako seinalea dela uste izanda, gabarrarantz abiatuko da korrika. Michelek atzeman, egia aitortzera behartu eta ito egingo du; gero, gorpua bere tabardapean ezkutatuko du. Giorgetta, zaratak asaldatuta, ontzigainera igo da,

baina senarra bakarrik ikustean lasaitu egingo da. Micheleren susmoak uxatzeko, aspaldiko garaietan bezala tabardarekin bil dezala eskatuko dio; hala, Michelek tabarda ireki, eta emaztearen aurpegia bortizki hurbilduko dio hildako maitaleari.

SUOR ANGELICA

XVII. mendearen amaierako klausurako monasterio bat. Udaberriko arratsalde honetan, mojak elizan daude. Bi ahizpa lego berandu sartu dira, sor Angelica atzetik dutela, atea zeharkatu aurretik zoruari musu emanez kontrizio-ekintza egin duena. Elizkizuna amaitutakoan, mojak joan egingo dira eta, olgeta hasi aurretik, ahizpa zaindariak penitentziara deituko ditu zenbait ahizpa bekatari. Bat-batean, iturriko urak atentzioa emango die, azken eguzki-izpiekin urrezkoa baitirudi. Berriki zendutako Bianca Rosa ahizpari efektu hori zenbat gustatzen zitzaion gogoratu ondoren, kubo bat betetzea eta haren hilobira eramatea erabaki dute. Angelicaren esanetan, hildakoek ez dutenez desiorik, heriotza bizitza ederra da. Desira profanoak debekatuta badaude ere, ahizpak beren amets xume debekatuak aitortzen hasiko dira. Angelicak dio ez duela halakorik, baina besteek, ahapeka, ez dela egia diote; izan ere, bere familia nobleak komentuan giltzapetu du, baina hark beti nahi izan du bere senideen berri izan.

Angelica sendabelarren erabileran aditua denez, moja erizainak laguntza eskatuko dio liztorrek eztenkatu duten ahizpa sendatzeko. Beste ahizpa batzuk agertuko dira, eskuetan hornigai ugari dutela. Haietako batek, jakin-minez, ate parean dagoen berlina bikaineko bisitaria nor den galdetukoz du. Besteek diote oraindik ez dela inor agertu, baina Angelicak badaki bisita berarentzat dela. Handik gutxira, abadesak Izeba Printzesa etorri dela iragarriko du. Angelicaren gurasoak txikia zenean hil zirenetik, izeba hori arduratzen da familiaren ondasunak zaintzeaz eta seme-alaben heziketaz. Orain, Angelicaren ahizpa txikiaren ezkontza dela-eta egin beharreko ondare-banaketarako baimena eskatzera etorri zaio komentura.

Ilobak senargaiaren izena galdetzen dionean, izebak diotso, hoztasunez, Angelicak eragindako lotsa, familiaren ohorea zikindu duena, barkatu duen gizon bat dela. Erantzun horrekin larrituta, Angelicak bere zorigaitzaren arrazoi errugabeaz hitz egin diezaiola eskatuko dio, alegia, bere sasiko semeaz, zeinaren jaiotzak zazpi urte lehenago azkengabeko pekamen-bizimodura kondenatu zuen. Printzesak jakinaraziko dio, inolako sentimendurik agertu gabe, haurra duela bi urte hil zela. Angelica, zeharo atsekabetuta, negar-zotinka eroriko da lurrera; gero, lasaiago, mahairaino mantsoki hurbildu, eta izebak erakutsitako agiria sinatuko du.

Bakarrik geratu ondoren, Angelicak seme zendua du gogoan, bera inoiz ezagutu ez zuena. Harekin hitz egiten hasita, Ama Birjinari semearekin elkartzen utz diezaiola eskatzeko erregutuko dio. Graziazko une batean, ikuspegi mistiko eta pozgarri batek argituta dirudi. Gauez, Angelica bere gelara joango da, beste mojak bezala. Alabaina, handik minutu gutxi batzuetara, klaustrora irtengo da berriro, bertako lorategian belar pozoitsuak bildu, horiekin infusioa prestatu eta edan egingo du. Bat-batean buru-argitasuna berreskuratuta, bere buruaz beste apropos egiteagatik kondenatua izango dela ohartuko da. Orduan, etsi-etsita, barkamena eskatuko du nahigabeak

jotako une jasanezin batean arrazoia galdu izanagatik. Azkenean, miraria gertatuko da. Birjina agertu, solemne eta argitsua, eta seme zendua eztiki bultzatuko du hilzorian dagoen mojarengana.

GIANNI SCHICCHI

Errezeldun ohe handi batean, lau aldeetan argimutil bana piztuta, Buoso Donati zendu berria datza. Senitartekoen aieneek gutxi iraungo dute, baina, Buosok testamentuan bere ahaideak ahaztu dituelako susmo sendoak etenda. Izan ere, zurrumurruen arabera, bere ondasun guztiak fraideei utzi dizkie. Kezkatuta, ahaideek Simoneren iritzi ilustratua eskatuko dute, garai batean Fucecchioko epaile izan zenarena. Hark dioenez, testamentua notario bati eman bazaio, arazoak ez du konponbiderik; agiria etxean badago, ordea, gauzak oso desberdinak izan litezke. Rinucciok bere emaztegaia darabil gogoan, maiatzaren lehenean harekin ezkontzeko irrikatsu.

Halako batean, pozarren garrasika, Rinucciok dio pergaminozko biribilki ospetsua aurkitu duela eta, senideen artean sortutako iskanbila baliatuta, ezkontzeko baimena eskatuko du. Denak ari dira agiria irrikaz irakurtzen, arnasari eutsita. Baina ondasunak oinordetzan hartzeko itxaropena desilusio mingotsa bilakatuko da berehala, Buosok monasterioari utzi diolako osorik bere ondarea. Rinucciok aholkatuko die ahaideei bat egitea eta Laurettaren aitari, laster bere aitaginarreba izango denari, laguntzea, Gianni Schicchiri, hain zuzen ere, pertsona oso zuhur eta azkarra bera. Senitartekoak ika-mika bizian daudela, Gherardino presaka agertu eta Rinucciok deituta Gianni Schicchi iritsi berri dela iragarriko du.

Gianni Schicchik, Lauretta alaba ondoan duela, ahaideen atsekabea kontuan hartuta Buosok hobera egin ote duen galdetuko du ironiaz. Hilda dagoela esaten diotenean, denei iseka egin, eta zera adieraziko du berehala: “Buoso ez dago jada, baina herentzia bai!”. Orain, familiako kideen sumindura lehertuta, garrasi samina besterik ez da entzuten: “Herentziarik gabe gaude! Bai, bai, herentziarik gabe!”. Eztabaidatzen hasiko dira berriro, oraingoan Rinuccioren eta Laurettaren ezkontzagatik, neskak ez duelako ezkonsaririk. Alaba erreguka hasi zaio aitari, eta gizonari ideia bat bururatu zaio azkenean: Buosok bizirik jarraituko balu bezala jokatu behar dute. Ohea ziztu bizian egin eta hildakoaren gorpua beste gela batera eramango dute, Gianni Schicchik haren lekua har dezan. Une horretan, Spinelloccio Maisuak atea joko du, Buosoren osasun-egoeraz galdezka: hobeto dago, botako diote gezurra denek batera. Orduan, Gianni Schicchik, Buosoren ahotsa imitatuz, atseden hartzen utz diezaiola eta gauez itzul dadila eskatuko dio.

Amarruak amaiera zoriontsua izango du: notarioari aurki deitu behar zaio, Buosok atoan egin nahi baitu testamentua, bere osasun-egoerak okerrera egin duelako. Logela ilunpetan dagoenez, notarioa ez da ohartuko bera ez dela Buoso, dio ziurtasunez Gianni Schicchik. Ideiarekin liluratuta, familiako kideek Gianni Schicchi eta Rinuccio goraipatuko dituzte, eta senargaia, azkenean Laurettarekin ezkondu ahal izango delako itxaropenak sututa, notarioaren bila abiatuko da ziztu bizian. Denek pozarren besarkatuko eta musukatuko dute elkar.

Rinucciok notarioa eta bi lekuko ekarri ditu. Oheko gortinen artean ezkutatuta,

Gianni Schicchik dio gustatuko zitzaiokeela testamentua berak idatzi ahal izatea eskuz, baina, zoritxarrez, bere paralisiak eragotzi egiten diola. Ondoren, bere azken-nahiak adieraziko ditu: hileta xume eta apaingarririk gabeak. Eskaintza apala Santa Reparatako fraideei. Halako buru-argitasunak, hiltzeko zorian, miresmena eragingo die denei. Eta Gianni Schicchik beldurgabe jarraituko du testamentuaren klausulak agintzen eta ahaide bakoitzari jarauntsiaren zati bat esleitzen; hala ere, ondasun gutiziatuenak banatzeke daude: etxea, mandoa eta Signako errotak. Orduan, Gianni Schicchik, senitarteko sinesgabeei trufa eginez, bere buruari esleituko dizkio, inolako lotsarik gabe, jabetza horiek guztiak. Familiakoak sutan daude, baina Gianni Schicchik denak isilarazi, eta lapurrei dagokien zigorra aipatuko du: “Agur, Florentzia, agur, zeru jainkotiarra, agur...”. Azkenik, bere poltsikotik notarioari ehun florin emateko aginduko dio Zitari, eta lekukoei hogei; haiek, hunkituta, bedeinkatu egingo dute.

Gianni Schicchirekin bakarrik geratzen direnean, senideek guztiz amorratuta egingo diote eraso, baina hark oheburutik Buosoren makila hartuta etengabe astinduko ditu. Haiek, halere, ihes egin bitartean ahal duten guztiaz jabetzen saiatuko dira eta etxetik alde egingo dute. Zalaparta baretu ondoren, Rinuccio eta Lauretta terraza eguzkitsuan agertuko dira. Bi gazteak, elkar samurki besarkatuz, beren lehen musua gogoratzen ari dira, Florentzia paradisua iruditzen zitzaienean. Gianni Schicchik, bere Lauretta eta Rinuccio udaberriko beste egun batean elkarri besarkatuta eta zoriontsu ikusten dituenean, hunkituta irribarre egin eta zera adieraziko du: “Esadazue, jaun-andreok, Buosoren sosek patu hobea izan zezaketen”. Eta, oniritzi maltzurrez, baita honako hau ere: “Xelebrekeria honengatik infernura bidali naute... eta hala bedi”, nahiz eta espero duen publikoak, “Dante aita handiaren baimenarekin”, aringarria onartuko diola. ●

Luis Gago

RNEko Radio 2eko zuzendariordea eta saioen buru izan da, baita Irrati-difusioko Europar Batasunaren Musika Serioaren arloko Aditu Taldeko kidea ere. Halaber, RTVEko Oskestra Sinfonikoaren koordinatzaile eta Errege Antzokiko editore aritu da. Irratsaioak ere egin ditu BBCrako, eta artikulu nahiz monografia askoren egilea da. Horrez gain, *Bach* (1995) liburua idatzi du, eta berak egina *da Harvardeko Musika Hiztegi Berriaren* gaztelaniazko bertsioa. Eskuarki, gaztelaniazko azpitituluak prestatzen ditu Royal Opera House, English National Opera eta Berlingo Orkestra Filarmonikoaren Digital Concert Hallerako. Azkenik, *Revista de Libros*en musika-editorea zein kritikaria eta *El País* egunkariko musika-kritikaria da, eta Bonneko Beethoven-Hauseko Ganbera Musika Jaialdia zuzentzen du Tabea Zimmermannekin batera.

La música es buena para

LA SALUD

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

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

Nuestra historia es
cuidarte

IMQ 90 años

SINOPSIS

IL TABARRO

En su barcaza, Michele se sienta junto al timón a fumar su pipa y admirar la puesta de sol mientras los descargadores vacían la bodega. Giorgetta, la joven esposa de Michele, ofrece a todos un trago: el día toca a su fin y Michele baja a la bodega. En cubierta, los descargadores llaman a un organillero que pasa junto a la orilla y Giorgetta se pone a bailar, primero con Tinca y luego con Luigi, su amante. Reaparece Michele, el baile se interrumpe y todos vuelven al trabajo. Comienza entonces un tenso diálogo entre marido y mujer, y Michele anuncia a Giorgetta que algunos trabajadores, entre ellos Luigi, se quedarán en tierra cuando parta de nuevo la barcaza. Al fondo, un vendedor de canciones intenta ofrecer su mercancía a un grupo de modistillas, cantando una de sus melodías.

Entra la Frugola, la mujer del Talpa, con un saco viejo sobre los hombros lleno de todo tipo de ropas que ha ido recogiendo; se las enseña a Giorgetta y, al mismo tiempo, la entretiene con tonterías sobre su vida y su gato. Los descargadores han terminado su trabajo y están a punto de marcharse. La Frugola reprocha a Tinca que beba demasiado, a lo que este responde que el alcohol sirve para ahogar los instintos de rebelión; Luigi se muestra de acuerdo. La Frugola sueña con una casita en el campo a la que poder retirarse a vivir con tranquilidad, mientras que Giorgetta y Luigi, por el contrario, alaban la ciudad, donde puede llevarse una vida no tan miserable como la que ofrece el río. La Frugola se aleja junto con el Talpa.

Luigi, cansado de su vida de miseria e incapaz de soportar el tormento de un amor clandestino, pide a Michele que lo desembarque en Ruán. Michele lo disuade y se retira a la bodega. Los dos amantes se quedan solos y conciertan una cita para esa noche: como de costumbre, Giorgetta encenderá una cerilla para indicar a Luigi el momento oportuno para subir al barco. Él se marcha.

Michele sube de la bodega y recuerda a su mujer los tiempos felices de su matrimonio, antes de la muerte de su hijo, cuando solía envolverla en su tabardo. Giorgetta dice que está cansada y entra en el camarote. Michele, que se ha quedado solo, expresa toda su pena y su deseo de averiguar quién es, de entre los descargadores, el amante de Giorgetta. Enciende su pipa con una cerilla y Luigi, desde la orilla, al pensar que se trata de la señal acordada con su amante, corre hacia la barcaza. Michele lo sujeta, le obliga a confesar y lo estrangula, ocultando el cadáver bajo su tabardo. Giorgetta, alarmada por los ruidos, sube a cubierta, pero se tranquiliza al ver a su marido solo. Para ahuyentar las sospechas

de Michele, le pide que la envuelva en el tabardo, como en los viejos tiempos; Michele accede, abre el tabardo y acerca violentamente el rostro de su mujer al de su amante muerto.

SUOR ANGELICA

Un monasterio de clausura de finales del siglo xvii. Es una tarde de primavera y las monjas se encuentran en la iglesia. Dos hermanas legas entran tarde, seguidas de sor Angelica, que hace el acto de contrición besando el suelo antes de atravesar la puerta. Terminado el oficio, las monjas se marchan y, antes de comenzar el recreo, la hermana celadora llama a penitencia a algunas hermanas pecadoras. De repente, les llama la atención el agua de la fuente, que, con los últimos rayos del sol, parece dorada. Tras recordar cuánto le gustaba este efecto a la hermana Bianca Rosa, recientemente fallecida, deciden llenar un cubo y llevarlo a su tumba. Los muertos, comenta Angelica, no tienen deseos y esto hace de la muerte una vida hermosa. Los deseos profanos son cosas prohibidas y las hermanas confiesan sus sencillos sueños prohibidos. Angelica niega tenerlos, pero las otras susurran que no es cierto, ya que ha sido encerrada en un convento por su noble familia, de la que nunca ha dejado de desear tener noticias.

Las interrumpe la monja enfermera, que pide ayuda a Angelica, experta en el uso de hierbas medicinales, para curar a una hermana a la que han picado las avispas. Llegan otras hermanas cargadas de provisiones. Una de ellas, intrigada, pregunta quién es el visitante de la magnífica berlina que se encuentra delante de la puerta. Las otras responden que aún no ha aparecido nadie, pero Angelica adivina que la visita es para ella. En efecto, poco después, la abadesa anuncia la llegada de la Tía Princesa. Esta, desde la muerte prematura de los padres de Angelica, se encarga de la custodia de los bienes familiares y de la educación de los hijos. Ahora ha venido al convento para obtener el consentimiento de su sobrina para la división patrimonial que va a llevarse a cabo con motivo de la boda de la hermana pequeña de Angelica.

Cuando esta pregunta el nombre del novio, su tía, gélida, le responde que es un hombre que ha perdonado la vergüenza con que ella ha mancillado el honor de su familia. Angustiada por esta respuesta, Angelica pide que le hable sobre la causa inocente de su desgracia: su hijo ilegítimo, cuyo nacimiento siete años antes la condenó a una existencia de expiación sin fin. La princesa le informa fríamente de que el niño murió hace ya dos años. Angelica, desconsolada, cae al suelo entre sollozos y luego, serenándose, se arrastra hasta la mesa y firma el documento que le muestra su tía.

Tras quedarse sola, Angelica piensa en su hijo muerto, que nunca llegó a conocerla. Le habla y le pide que interceda ante la Virgen para que le permita reunirse con él. En un momento de gracia, parece iluminada por una visión mística y gozosa. Cae la noche, Angelica se retira, como las demás monjas, a su celda. Pero al cabo de unos minutos, sale de nuevo al claustro, recoge hierbas venenosas en su jardín, prepara una infusión con ellas y se la bebe. Al recobrar repentinamente la lucidez, se da cuenta de que será condenada por haberse quitado voluntariamente la vida. Entonces suplica desesperadamente perdón por haber perdido la razón en un momento

de dolor extremo. Finalmente, se produce el milagro. Aparece la Virgen, solemne y luminosa, que empuja dulcemente a su hijo hacia la monja moribunda.

GIANNI SCHICCHI

En una gran cama con dosel, con cuatro candelabros encendidos a cada lado, yace Buoso Donati, recientemente fallecido. Pero los lamentos de los familiares duran poco, interrumpidos por la fundada sospecha de que Buoso se ha olvidado, en su testamento, de sus propios parientes. De hecho, se rumorea que ha dejado todo su patrimonio a los frailes. Preocupados, los parientes piden la ilustrada opinión de Simone, que fue durante un tiempo juez de Fucecchio. Él responde que si el testamento ha sido entregado a un notario, el problema es irreparable; si, por el contrario, el documento se encuentra en la casa, las cosas podrían tomar un rumbo muy diferente. Rinuccio piensa en su novia, con la que está deseando casarse el 1 de mayo.

De repente, Rinuccio grita jubiloso que ha encontrado el famoso rollo de pergamino y aprovecha el alboroto de la familia para pedir el consentimiento para su boda. Todos lo leen ansiosamente, con la respiración contenida. Pero la esperanza de heredar se convierte enseguida en una amarga desilusión, ya que Buoso ha dejado todo su patrimonio al monasterio. Rinuccio aconseja a los parientes que acudan para que les ayude al padre de Lauretta, y su futuro suegro, Gianni Schicchi, una persona astuta y de extrema sagacidad. Mientras los parientes discuten, entra corriendo Gherardino, anunciando la llegada de Gianni Schicchi, que ha sido llamado por Rinuccio.

Gianni Schicchi entra con su hija Lauretta y pregunta irónicamente si Buoso ha mejorado, dada la desolación de los familiares. Al enterarse de su muerte, se burla de todos ellos y añade rápidamente: “¡Se pierde a Buoso, pero está la herencia!” Ahora la furia de los familiares estalla sin freno, con un solo grito de amargura: “¡Desheredados! Sí, sí, ¡desheredados!” Vuelve a estallar una disputa por la boda de Rinuccio y Lauretta, que carece de dote. La muchacha se dirige suplicante a su padre, al que finalmente se le ocurre la idea: hay que fingir que Buoso sigue vivo. Se hace enseguida la cama y se traslada el cuerpo del difunto a otra habitación para que Gianni Schicchi ocupe su lugar. Justo entonces llama a la puerta Maestro Spinelloccio. El médico viene a interesarse por el estado de salud de Buoso: ha mejorado, mienten a coro los parientes. Y Gianni Schicchi, imitando la voz de Buoso, ruega al médico que le deje descansar, pidiéndole que vuelva por la noche.

Llega entonces el feliz desenlace de la estratagema: hay que llamar inmediatamente al notario, pues Buoso ha empeorado y quiere hacer testamento de inmediato. Al estar la habitación a oscuras, no se dará cuenta de que no es él, asegura Gianni Schicchi. Entusiasmados con esta idea, los parientes aclaman a Gianni Schicchi y Rinuccio, inflamado por la esperanza de casarse por fin con su Lauretta, corre en busca del notario. Todos se abrazan y se besan con gran entusiasmo.

Regresa Rinuccio y anuncia por fin la llegada del notario con dos testigos. Oculto por las cortinas de la cama, Gianni Schicchi se excusa diciendo

que le hubiera gustado escribir el testamento de su puño y letra, pero que, desgraciadamente, su parálisis se lo impide. A continuación, dicta sus últimas voluntades: funerales sencillos y sin adornos. Una modesta ofrenda a los frailes de Santa Reparata. Semejante lucidez, a punto de morir, suscita la admiración de todos. Y Gianni Schicchi continúa impertérrito con las cláusulas del testamento, asignando a cada uno de los parientes una parte de la herencia. Sin embargo, quedan por repartir los bienes más codiciados: la casa, la mula y los molinos de Signa. Y, en este punto, Gianni Schicchi, burlándose de los incrédulos parientes, se asigna impúdicamente a sí mismo todas esas propiedades. La cólera de los parientes no tarda en estallar, pero Gianni Schicchi hace callar a todos, refiriéndose a la pena que corresponde a los ladrones: "Adiós, Florencia, adiós, divino cielo, yo os saludo..." Finalmente ordena a Zita que entregue cien florines de su propio bolsillo al notario y veinte a los testigos, que lo bendicen emocionados.

Al quedarse a solas con Gianni Schicchi, los parientes lo atacan furiosamente, pero él coge el bastón de Buoso en la cabecera de la cama y les golpea sin cesar. Los parientes, en su huida, intentan apoderarse, no obstante, de todo lo que pueden, y acaban abandonando la casa. Cuando el alboroto se ha calmado, Rinuccio y Lauretta aparecen en la terraza bañada por el sol. Los dos jóvenes se abrazan con ternura, recordando su primer beso, cuando Florencia parecía un paraíso a sus ojos. Regresa Gianni Schicchi y, al ver a su Lauretta y a Rinuccio abrazados y felices, en un nuevo día primaveral, sonríe conmovido, exclamando: "Díganme, señores, si los cuatrines de Buoso podrían haber tenido un destino mejor". Y con una astuta aquiescencia, añade: "Por esta excentricidad me han mandado al infierno... y que así sea", aunque confía en que el público, "con licencia del gran padre Dante", le conceda la atenuante.

Luis Gago

Ha sido subdirector y jefe de programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE y editor del Teatro Real. Ha realizado programas de radio para la BBC y es autor de numerosos artículos y monografías, del libro *Bach* (1995) y de la versión española del *Nuevo Diccionario Harvard de Música*. 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. Es editor y crítico de música de *Revista de Libros*, crítico musical de *El País* y codirector, junto con Tabea Zimmermann, del Festival de Música de Cámara de la Beethoven-Haus de Bonn.

VIVIMOS LA ÓPERA

GIACOMO PUCCINI

IL TRITTICO

NOVIEMBRE 2024
23-26-29

DICIEMBRE 2024
2

EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABAO | BILBAO OPERA

SYNOPSIS

IL TABARRO

Michele sits at the helm of his barge to smoke his pipe and admire the sunset while the stevedores empty the hold. Giorgetta, Michele's young wife, offers everyone something to drink: the day is coming to an end and Michele goes down into the hold. On the deck, the stevedores call an organ grinder who is passing by and Giorgetta starts dancing, first with Tinca and then with Luigi, her lover. Michele reappears, the dancing is interrupted and everyone goes back to work. There is then a tense dialogue between husband and wife and Michele tells Giorgetta that some workers, including Luigi, will stay ashore when the barge departs again. In the background, a song peddler hawks his wares to a group of seamstresses by singing one of his melodies.

La Frugola, Talpa's wife, enters with an old sack on her shoulders full of all kinds of clothes that she has been scavenging; she shows them to Giorgetta and, at the same time, entertains her with nonsense about her life and her cat. The stevedores have finished their work and are about to leave. La Frugola criticises Tinca for his drinking, and he replies that alcohol serves to drown rebellious thoughts; Luigi agrees. La Frugola dreams of a little house in the country where she would like to retire and live in peace, whereas Giorgetta and Luigi, on the contrary, praise the city, where life is not as miserable as on the river. La Frugola and Talpa leave.

Luigi, tired of his life of misery and unable to stand the torture of their secret love affair, asks Michele to let him go ashore in Rouen. Michele dissuades him and goes into the hold. The two lovers are now alone and arrange a date for that night: as usual, Giorgetta will light a match to tell Luigi it is the right time to come onto the ship. He leaves.

Michele comes up from the hold and reminds his wife of the happy times in their marriage, before their son's death, when he used to wrap her in his cloak. Giorgetta says that she is tired and enters the cabin. Michele, who is now alone, expresses all his sadness and his desire to find out which of the stevedores is Giorgetta's lover. He lights his pipe with a match and Luigi, from the shore, believing this to be the signal agreed upon with his lover, runs to the barge. Michele grabs him, forces him to confess and strangles him, hiding the body underneath his cloak. Giorgetta, alarmed by the noise, goes up on deck, but calms down when she sees that her husband is alone. To lull Michele's suspicions, she asks him to wrap her in the cloak, like in the old days; Michele agrees, opens the cloak and forces her face down onto her dead lover's face.

SUOR ANGELICA

A cloistered monastery in the late 17th century. It is a spring afternoon and the nuns are in the church. Two lay sisters arrive late, followed by Sister Angelica, who does her penance by kissing the ground before walking through the door. Once the service is over, the nuns leave and, before recreation time, the Monitor calls some sinful sisters to penance. Suddenly, their attention turns to the water in the fountain, which, struck by the last rays of sun, seems to be golden. After remembering how much the recently deceased Sister Bianca Rosa liked this effect, they decide to fill a bucket and take it to her grave. The dead, Angelica points out, have no desires and this makes death a beautiful life. Profane desires are forbidden and the sisters confess their simple forbidden dreams. Angelica denies her having any, but the others whisper that this is not true, as she was left in a convent by her noble family and has always longed to hear from them.

They are interrupted by the Nursing Sister, who asks Angelica for help, as an expert in the use of herbal remedies, to treat a sister who has been stung by wasps. Other sisters arrive with supplies. One of them, intrigued, asks about the visitor in the magnificent carriage at the door. The others reply that no one has appeared yet, but Angelica guesses that the visit is for her. Shortly afterwards, the Abbess announces the arrival of her Aunt, the Princess. From the early death of Angelica's parents, she has been in charge of the family's assets and the children's education. She has now come to the convent to obtain her niece's consent for the division of property that is going to be carried out on the occasion of Angelica's younger sister's wedding.

When she asks the name of the groom, her aunt coldly replies that it is a man who has forgiven the shame that she had brought onto her family. Distressed by this reply, Angelica asks her to tell her about the innocent cause of her disgrace: her illegitimate child whose birth, seven years before, condemned her to an existence of endless atonement. The Princess coldly informs her that the child died two years before. Angelica, grief-stricken, falls to the ground sobbing and, when she calms down, drags herself to the table and signs the document that her aunt shows her.

Once alone, Angelica thinks of her dead son, who never got to know her. She talks to him and asks him to intercede with the Virgin so that she allows her to join him. At a moment of grace, she seems to be lit by a mystical and joyful vision. Night falls and Angelica, like the rest of the nuns, retires to her cell. Some minutes later she returns to the cloister, picks some poisonous herbs from the garden, prepares an infusion with them and drinks it. When she suddenly gets her clarity back, she realises that she will be damned for having taken her own life. She then desperately begs forgiveness for having lost her reason at a time of extreme grief. Finally, a miracle takes place. The Virgin appears, solemn and luminous, and sweetly pushes her son towards the dying nun.

GIANNI SCHICCHI

On a large canopy bed, with four lit candelabra on each side, lies Buoso Donati, recently deceased. His relatives'

wailing does not last long, interrupted by the well-founded suspicion that Buoso has forgotten his own relatives in his will. In fact, it is rumoured that he has left all his estate to the monks. Worried, the relatives ask for the enlightened opinion of Simone, who was once judge of Fucecchio. He replies that if the will has been delivered to a notary, the problem is now irreparable; if, on the contrary, the document is still in the house, things could take a really different course. Rinuccio thinks of his fiancée, who he is looking forward to marrying on the 1st of May.

Suddenly, Rinuccio joyfully shouts that he has found the famous roll of parchment and, taking advantage of the family's fuss, he asks for consent for his wedding. They all read anxiously, holding their breath. But the hope of inheriting soon turns into bitter disappointment, since Buoso has left all his estate to the monastery. Rinuccio advises the relatives to get the help of Lauretta's father and his father-in-law to be, Gianni Schicchi, an astute and extremely sagacious person. While the relatives are arguing, Gherardino rushes in and announces the arrival of Gianni Schicchi, who has been called by Rinuccio.

Gianni Schicchi enters with his daughter Lauretta and ironically asks if Buoso has improved, given his relatives' expressions of sorrow. When he finds out that he has died, he mocks all of them and quickly adds: "You lose Buoso, but there is the inheritance!" The relatives' rage breaks out uncontrollably, with a single cry of bitterness: "Disinherited! Yes, yes, disinherited!" An argument about Rinuccio and Lauretta's wedding breaks out again, as she has no dowry. The girl pleads with his father, who finally comes up with an idea: they must pretend that Buoso is still alive. The bed is quickly made and the deceased's body is moved to another room so that Gianni Schicchi can take his place. Just then, Maestro Spinelloccio knocks on the door. The doctor has come to ask about Buoso's condition: he is feeling better, the relatives lie in unison. And Gianni Schicchi, imitating Buoso's voice, begs the doctor to let him rest and asks him to come back at night.

The happy ending of the scheme is then revealed: the notary must be called immediately, because Buoso is worse and wants to make his will immediately. As the room is dark, the notary will not realise that it is not him, Gianni Schicchi claims. Thrilled at this idea, the relatives acclaim Gianni Schicchi, and Rinuccio, inflamed with the hope of finally marrying his Lauretta, runs to get the notary. They all embrace and kiss each other enthusiastically.

Rinuccio returns and announces the arrival of the notary with two witnesses. Hidden by the drapes of the bed, Gianni Schicchi excuses himself by saying that he would have liked to write the will in his own hand, but, unfortunately, his paralysis prevents him from doing so. He then dictates his last will: a simple funeral with no ornament. A modest donation to the monks of Santa Reparata. Such lucidity, when he is about to die, arouses everyone's admiration. And Gianni Schicchi continues undaunted with the clauses of the will, allocating each of the relatives a part of the inheritance. Nevertheless,

the most coveted assets are still to be distributed: the house, the mule and the mills at Signa. And, at this point, Gianni Schicchi, mocking the incredulous relatives, shamelessly allocates himself all these properties. The relatives' anger soon breaks out, but Gianni Schicchi silences them by referring to the penalty that corresponds to thieves: "Farewell, Florence, farewell, heavenly skies..." Finally, he orders Zita to give one hundred florins from his own purse to the notary and twenty to the witnesses, who bless him, deeply moved.

When left alone with Gianni Schicchi, the enraged relatives attack him, but he takes Buoso's stick from the bed's headboard and hits them nonstop. The relatives, in their flight, try to loot as much as they can and leave the house. When the fuss has ended, Rinuccio and Lauretta appear on the sunbathed terrace. The two young lovers embrace tenderly, recalling their first kiss, when Florence seemed to them like paradise. Gianni Schicchi returns and, when he sees Lauretta and Rinuccio embracing and happy, on a new spring day, he smiles, moved, and exclaims: "Tell me, ladies and gentlemen, if Buoso's money could have had a better end than this". And, with cunning acquiescence, he adds: "For this trick, they sent me to hell... and so be it", but trusts that the audience, "with permission of the great father Dante", allow him extenuating circumstances.

Luis Gago

He has been Deputy Director and Programme Manager for Radio 2 (RNE), member of the Serious Music Experts Group of the European Broadcasting Union, Coordinator of the RTVE Symphony Orchestra and Editor of Teatro Real. He has produced radio programmes for the BBC and is the author of numerous articles and monographs, the book *Bach* (1995) and the Spanish version of the *New Harvard Dictionary of Music*. He usually prepares the subtitles in Spanish for the Royal Opera House, the English National Opera and the Digital Concert Hall of the Berlin Philharmonic Orchestra. He is an editor and music critic for *Revista de Libros*, music critic for El País and co-director, together with Tabea Zimmermann, of the Chamber Music Festival of the Beethoven-Haus in Bonn.

ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO
MÁS QUE ÓPERA

10 AÑOS ANIVERSARIO

ÓPERA Y +

Gurutzetako Unibertsitate Ospitaleko pazienteen eta beren senideen **ongizate emozionala** areagotzen laguntzen du.

Contribuye al **bienestar emocional** de pacientes y familiares del 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

Fundación "la Caixa" · zabalgarbi · Osakidetza

Atal soziala / Acción social de

ABAO BILBAO OPERA

A PROPÓSITO DE LA PUESTA EN ESCENA DE *IL TRITTICO*

En 2024 el mundo de la ópera celebra el centenario de la muerte de Puccini (1858-1924). Con este motivo, se están preparando homenajes al compositor en muchos teatros. Esta producción de *IL TRITTICO* se enmarca en la conmemoración de dicha efeméride.

IL TRITTICO es una pieza de madurez de Puccini, en la que muestra su talento como autor de melodías únicas que llegan directas a nuestro corazón y que nos emocionan y conmocionan a partes iguales, además de su grandísimo talento orquestal siempre al servicio de la dramaturgia. Pero lo que destacaría por encima de todo es el valor de lo pequeño. Estas tres miniaturas líricas lo tienen todo en pequeña proporción, lo cual nos demuestra que se puede crear un personaje perfectamente caracterizado en lo musical y en lo dramático con muy pocos compases de música.

Son tres piezas que, si bien parecen tener independencia entre ellas (¡se han interpretado tantas veces por separado!), tienen un poder muy especial cuando se representan juntas, en continuidad. Puccini nos muestra tres caras del amor y de la muerte. En *IL TABARRO* nos muestra la fuerza melodramática de un amor prohibido y la muerte como única salida. En *SUOR ANGELICA* asistimos a un amor, el materno, elevado hasta lo místico y la muerte como reencuentro. Por último, en *GIANNI SCHICCHI* tanto el amor como la muerte se muestran bajo su aspecto más farsesco y monetario, para recordarnos, como concluye Falstaff, que *"tutto nel mondo è burla".*

Podemos concluir, pues, que Puccini nos brinda un viaje descomunal desde lo dramático, pasando por lo trascendente hasta desembocar en la farsa, es decir en la crítica ácida al comportamiento humano. Mientras que *IL TABARRO* nos introduce

en el terrible universo de los celos y la violencia contra las mujeres, en el *"la maté porque era mía", SUOR ANGELICA* nos recuerda que nuestra existencia no tiene ningún sentido sin la creencia en otra realidad ulterior, en otro lugar donde reencontrarnos con nuestros seres queridos, sea o no bajo la forma del cielo cristiano. Por último, *GIANNI SCHICCHI* nos devuelve a la miseria moral del capitalismo que nos subyuga, al *"todo por la pasta"*, de los personajes que miden su existencia por los bienes que ostentan.

En este sentido, he querido acercar la temporalidad tan alejada de los tres títulos para situarlos en 1945, en la posguerra europea, en un momento en el que la violencia, la miseria y la desolación se adueñaban del viejo continente, unos años en blanco y negro en los que la desolación en la que queda Europa hace aflorar lo mejor y lo peor de los seres humanos. Por una parte aparece la compasión, la sororidad o la empatía, mientras que, por el otro extremo aparece la envidia, el egoísmo o la traición.

IL TRITTICO es una pieza de madurez de Puccini, en la que muestra su talento como autor de melodías únicas que llegan directas a nuestro corazón y que nos emocionan y conmocionan a partes iguales.

IL TRITTICO que están a punto de ver quiere, también, rendir un homenaje a los grandes maestros del cine neorrealista italiano, siempre antifascista, siempre comprometido socialmente y con la mirada puesta muy de cerca en los conflictos humanos. Estamos delante de un friso en forma de tríptico donde se muestran, como en realidad aumentada, los comportamientos humanos en tiempos de miseria.

Paco Azorín

Director de escena de *Il trittico*

Director de escena, escenógrafo y productor español. Ha desarrollado su carrera en los teatros y festivales más relevantes, donde ha creado más de doscientas escenografías, que le han valido numerosos premios. La crítica destaca su capacidad para captar el mensaje de las obras y reflejar sobre el escenario con gran economía de medios. También ha valorado su interesante aportación estética a través de una línea claramente personal.

TRES PEQUEÑAS ÓPERAS PARA UN GRAN TODO

A fin de comprender *Il trittico* (1918) de Giacomo Puccini, debemos familiarizarnos antes de nada con algunos hitos anteriores en la carrera del compositor. Puccini se hizo un nombre en torno a los años del cambio del siglo XIX al siglo XX con tres obras que se encuentran aún asentadas en el centro mismo del canon operístico: *La bohème* (1896), *Tosca* (1900) y *Madama Butterfly* (1904). La última de ellas había suscitado en un principio una reacción enormemente negativa por parte del público del estreno en el Teatro alla Scala, casi con seguridad planificada con anterioridad por parte de artífices maliciosos que decidieron actuar en pro de un compositor o editorial rivales. Puccini reescribió a toda prisa la ópera y convirtió un potencial desastre en un triunfo, pero la experiencia hizo mella profundamente en su confianza, siempre frágil en el mejor de los tiempos. Pasó por ello los años siguientes en un limbo creativo, dándole vueltas a múltiples temas operísticos y rechazando sucesivamente uno tras otro hasta que finalmente produjo una obra que fue completamente diferente de todo lo que habían escuchado hasta entonces los públicos italianos.

Esa obra, *La fanciulla del West* (1910), desplazó las fronteras de la creatividad en términos de su ambientación (un asentamiento de buscadores de oro en el Oeste de Estados Unidos), su empuje narrativo (al tratarse de una ópera seria sin un final trágico) y su lenguaje musical, valiéndose de influencias de muchos de los compositores europeos más avanzados de la época. La ópera no fue recibida del todo calurosamente, tanto en su estreno en Nueva York como en la posterior primera representación italiana. Sin embargo, pareció marcar el comienzo de lo que muchos han caracterizado posteriormente como la "segunda manera" del compositor. Según fue avanzando la década, Puccini no mostró ningún deseo de volver a la fórmula de ya probada eficacia que le había funcionado tan bien en torno al cambio de siglo, aun a pesar de que los amantes de la ópera se habrían frotado sin duda las manos de haber recibido más de lo mismo.

Tras otro prolongado paréntesis a comienzos de la década de 1910, siguieron ulteriores experimentaciones en *La rondine* (1917), una obra ligera e insustancial que fue encargada originalmente como una opereta para Viena. La guerra imposibilitó que se llevaran a cabo las representaciones, pero la ópera acabaría estrenándose en el enclave cosmopolita de Montecarlo: un destino absolutamente idóneo para una obra protagonizada por personas que pasan tiempo en los cafés y se enamoran. Y a continuación llegó ya *Il trittico* (1918), que Puccini empezó a componer en 1915 y que, al igual que *La fanciulla del West*, tuvo su estreno en la Metropolitan Opera de Nueva York. Fue una obra que intentó algo absolutamente nuevo en términos de forma y alcance: tres obras breves combinadas en un único espectáculo vespertino. Las óperas realistas de corta duración habían causado furor en Italia en la década de 1890: *Cavalleria rusticana* de Mascagni y *Pagliacci* de Leoncavallo –a menudo combinadas a modo de programa doble– fueron los ejemplos más famosos y dieron lugar a innumerables imitadoras. En la década de 1910, la moda del *verismo* había tocado a su fin, pero Puccini era mucho más que una de esas personas que se suben al carro en el último momento. Las tres óperas que integran *Il trittico* tienen mucha más

Giacomo Puccini en el puente de Brooklyn de Nueva York en 1910, el año del estreno de *La fanciulla del West*.

Cubierta de la primera edición del libreto de las tres óperas que integran *Il trittico*

sofisticación que las obras veristas de la década de 1890 y Puccini estaba más interesado, en cualquier caso, en lo que estaban haciendo sus contemporáneos centroeuropeos más avanzados. Compositores como Strauss, Schönberg y Zemlinsky estaban todos enfrascados, en torno a esta época, en explorar las posibilidades creativas que ofrecía la forma operística en un solo acto.

No obstante, ningún compositor había escrito anteriormente un trío de óperas breves que estuvieran concebidas de manera explícita para complementarse mutuamente y ser interpretadas como un trío en una sola velada. Puccini hizo poco caso de las advertencias de su editor Ricordi, que pensaba que un proyecto de este tipo podría resultar poco atractivo para los teatros de ópera debido a los costes que llevaba aparejados y a los aspectos prácticos derivados de la contratación de cantantes y la realización de vestuario y escenografía, o debido también a la duración de todo el espectáculo. El compositor abrazó la idea de un "Tríptico", un nombre aplicado a un retablo medieval en el que un panel central se encuentra flanqueado por dos paneles más pequeños sobre temas complementarios. Ahora el desafío consistía en identificar tres temas adecuados.

Il tabarro, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* –tal es el orden convencional en que se interpretan las tres partes– reflexionan cada una de ellas sobre el tema perennemente operístico de la muerte, pero desde una variedad de perspectivas enormemente contrastantes. Cada una de ellas posee una "atmósfera" musical y dramática única, revelando así al público aspectos muy diferentes de la personalidad creativa de su compositor. Cada obra breve contiene elementos que resultaban novedosos y progresistas en términos de las normas operísticas de la época. Y al mismo tiempo, sin embargo, pueden encontrarse elementos de nostalgia dentro de todas ellas y la impresión que se saca es que Puccini, que estaba acercándose a su sexagésimo segundo cumpleaños, quería reflexionar crítica o irónicamente sobre sus logros previos, a fin de proporcionar incluso una suerte de mirada retrospectiva sobre ellos. En estas óperas hay, por tanto, mucho más que llamativas historias dramáticas envueltas en una hermosa música.

Il tabarro (*El tabardo*) se basaba en una obra de teatro razonablemente nueva, *La Houppelande* (*La hopalanda*),

del dramaturgo francés Didier Gold. No es sólo la primera obra del tríptico, suponiendo que se respete el orden interpretativo convencional, sino que fue la primera ópera de las tres que escribió Puccini, en colaboración con el joven libretista Giuseppe Adami, con quien habría de colaborar también más tarde en *Turandot.* El compositor la había visto representada en París en 1912 y había decidido negociar la adquisición de los derechos para ponerle música en forma de ópera. Compuso la música en el curso de 1915-1916 y la completó antes de saber cuáles serían las otras dos piezas que la acompañarían en el programa. Para entonces estaba claro, sin embargo, que estaba buscando obras que sirvieran de contraste con el sombrío *ambience* de este drama.

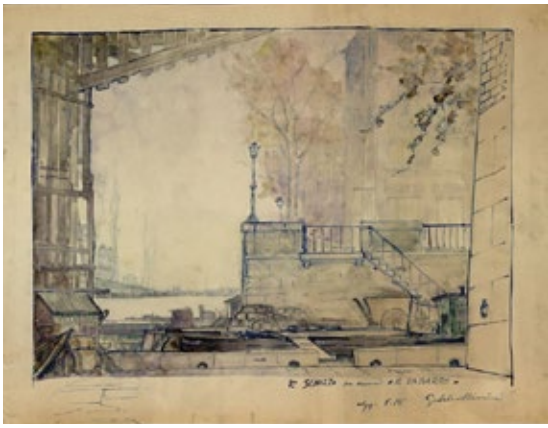
Il tabarro evoca, en ciertos sentidos, a *Tosca*, ya que recuerda a la atmósfera brutal y violenta de esta obra, algo que los críticos de la época de su composición habían dicho que no estaba en consonancia con el carácter más delicado de sus óperas anteriores. *Il tabarro* también vuelve su mirada sobre las páginas representativas del *verismo* en su descripción de un "fragmento de vida", con su violento triángulo amoroso ambientado sobre un descarnado telón de fondo urbano y su fascinación por personajes de una clase social muy humilde. Puccini había escrito, por supuesto, sobre personajes "ordinarios" anteriormente, en *La bohème*, pero en esta ópera los protagonistas masculinos, aunque no la heroína, pueden interpretarse como estudiantes de clase media que están simplemente jugando a estar acosados por la pobreza, mientras que los personajes de *Il tabarro* son genuinamente pobres, lindando en la más absoluta miseria. Esto es lo más cerca que se situaría Puccini de escribir sobre la injusticia social, y la ambientación parisiense hace que la obra recuerde vagamente a la literatura del novelista francés Émile Zola, aunque el foco fundamental del italiano siguió poniéndose fundamentalmente en los asuntos del corazón. *Il tabarro* evoca también el género teatral francés del *Grand Guignol*, que estuvo muy de moda en torno al final de la Primera Guerra Mundial y ofrecía espectáculos naturalistas con no pocas dosis de horror, con finales impactantes, interpretados en un teatro del distrito parisiense de Pigalle.

París era una ciudad que ya había inflamado la imaginación de Puccini anteriormente en varias ocasiones. En *Manon Lescaut* (1893), la capital francesa

Cubierta de la primera edición de la partitura de *Il tabarro*

aparece representada como un lugar de lujo y deseo, aunque todo lo que vemos es el interior de un apartamento bien amueblado, un hecho que contribuye a la sensación de ahogo de su heroína. En *La bohème*, Puccini sale de puertas afuera, a los cafés con terraza de la Orilla Izquierda, retratando un amor sincero y genuino, y haciendo mucho por contribuir a la imagen de ensueño de la ciudad como la capital del romanticismo, si bien mostrándonos también un rostro más inhóspito de la ciudad en sus lindes exteriores y su aire de abandono. En *La rondine* nos encontramos verdaderamente en la ciudad del estereotipo popular: un lugar de cócteles y hedonismo romántico. Pero *Il tabarro* es completamente diferente: este París es un lugar donde las personas no llevan más que una existencia gris y miserable. Hay otro París ahí fuera, glamuroso y seductor, pero por lo que se refiere a los trabajadores de la gabarra, queda completamente fuera de su alcance.

Con un dejo doloroso, *Il tabarro* está también atravesada por una sensación de que en otro tiempo hubo un pasado mejor, pero que resulta igualmente inaccesible. El formato breve, en un acto, de la ópera, significa que se nos proporciona muy poca información sobre los antecedentes vitales de estos personajes: difícilmente podemos llegar a conocerlos, tan pequeño es el lienzo sobre el que se ha pintado su historia. Sin embargo, esta es una ópera impregnada de pesar y, como sucede con tanta frecuencia con Puccini, añoranza del pasado. La historia que cuenta la ópera de una pareja cuyo matrimonio ha fracasado por completo, cuyo amor se ha tornado en indiferencia y en un resentimiento cada vez más intenso, no pueden dejar de perturbarnos,



Boceto de Galileo Chini (1918) de la barcaza amarrada en el Sena en que se desarrolla la acción de *Il tabarro*

por más que los personajes sean menos agradables que algunos de los protagonistas más familiares de Puccini. ¿Cuán diferentes podrían haber sido las cosas en el caso de que hubiera vivido su hijo, o incluso si Michele se hubiera molestado en llevar a Giorgetta a pasar esa noche especial en Belleville?

Musicalmente, *Il tabarro* es extremadamente evocadora, si bien cae con frecuencia en la lobreguez. En común con muchas de las óperas del *verismo*, confiere una gran importancia a los sonidos extramusicales, utilizando bocinas de coches y organilleros para evocar los sonidos realistas de las calles parisienses. La partitura revela un conocimiento de la realidad y Puccini cita incluso de su propia *La bohème*, una ópera anterior en el tiempo. La música inicial, que es un retrato del río Sena, es extraordinariamente evocadora: una suerte de equivalente auditivo de una pintura impresionista. Se caracteriza por la ausencia de una clara definición tonal y retrata el ascenso

y descenso del agua de un modo que es con frecuencia monótono, pero que no deja de crecer periódicamente, lo que es un indicador de la turbulencia emocional que está por llegar. Oímos aquí la influencia de Debussy, y la de Stravinsky en otros momentos, así como de la música de danza popular. A lo largo de la ópera es con frecuencia la orquestación la que incorpora gran parte del significado emocional: la música vocal es conversacional, fragmentada incluso, y los momentos de intenso lirismo son raros y se retrasan para lograr un efecto emocional determinado, como cuando la heroína Giorgetta canta sobre sus sueños de una vida mejor. Como ha defendido el teórico musical estadounidense Andrew Davis, es la música escrupulosamente no romántica la que resulta particularmente evocadora a la hora de definir la sensación de un lugar de la ópera, y lo mismo resulta aplicable al panel central del Tríptico.

Suor Angelica, ambientada en un convento y escrita para un reparto enteramente femenino, introduce un nuevo color en la paleta músico-dramática pucciniana: el misticismo. Para esta obra, el libretista de Puccini fue Giovacchino Forzano, un joven que había tenido escarceos con la medicina, el Derecho y el canto antes de convertirse en escritor y crítico. (Más tarde sería un destacado director de escena en el Teatro alla Scala.) En 1917 ofreció a Puccini un tema original que había pensado desarrollar para convertirlo en una obra de teatro. El compositor vio de inmediato el potencial operístico del argumento. *Suor Angelica* es, por tanto, una rareza dentro del canon pucciniano, ya que se trata de la única ópera del compositor que no se basa en una fuente literaria preexistente.

Si *Il tabarro* trata de “el mundo real”, *Suor Angelica* nos traslada a un entorno que está completamente aislado del mundo que queda más allá de los muros del convento. Este espacio claustrofóbico, sin distracciones exteriores, en el que todos conocen lo que hacen todos, y donde la monotonía da lugar a una profunda introspección, permite a Puccini crear una obra que explora el funcionamiento de una mente atormentada. Aquí, Suor Angelica recibe la noticia más terrible que podría imaginar, comunicada de la más cruel de las maneras por la fría, implacable y malévola Zia Principessa, una

Cubierta de la primera edición de la partitura de *Suor Angelica*

Figurín de Caramba (Luigi Sapelli) para el personaje de la Zia Principessa (1918)

villana psicológica que se sitúa al mismo nivel que el Scarpia de *Tosca*. Asistimos entonces a lo que es, de la manera más eficaz, una crisis nerviosa total, seguida por un pesar lleno de consternación por lo que ella acaba haciendo cuando es ya presa de la desesperación. El formato de ópera en un acto parecía prestarse bien a este tipo de argumento: el género posee una cierta intensidad adicional porque el público se queda pegado a sus asientos, sin el respiro que proporciona generalmente un intermedio. Podemos ver asimismo una preocupación por los temas psicológicos en las obras experimentales –aunque diferentes– de los contemporáneos centroeuropeos de Puccini. Piénsese, por ejemplo, en *Erwartung* (*Espera*) de Arnold Schönberg, una ópera que es virtualmente estática, ya que el foco se pone en el estado mental interior de un solo personaje en vez de en cualesquiera hechos externos, o *Die sieben Todsünden* (*Los siete pecados capitales*) de Kurt Weill, que explora dos aspectos de una personalidad escindida, o *Der Zwerg* (*El enano*) de Alexander von Zemlinsky, que aborda la ansiedad sexual y la imagen torturada que tiene el protagonista de sí mismo.

La música de *Suor Angelica* posee una naturaleza pacífica, contemplativa, una suerte de quietud y podría decirse incluso que una monotonía, tal y como corresponde al entorno en que se desarrollan los hechos. Siempre deseoso de esforzarse por alcanzar el realismo musical, Puccini organizó una visita a un monasterio toscano en el que su hermana Igenia era la madre superiora. Al igual que en muchas de sus óperas hasta este momento, Puccini demuestra ser un maestro supremo de la atmósfera musical, valiéndose de un lenguaje musical armónico, himnos latinos y suaves repiques de campanas para evocar la vida enclaustrada. Las emociones suelen mantenerse al margen durante grandes lapsos de tiempo, al igual que sucede en *Il tabarro*, y Puccini se abstiene de recurrir a su habitual vena compositiva más apasionada. Esto resulta absolutamente apropiado, puesto que representa el modo en que se ha pedido a todas las monjas que viven en el convento que dejen la vida del corazón firmemente al margen de los muros del claustro. Pero en el caso de Angelica hay pasión reprimida borboteando bajo la superficie, que acabará por asomar de forma inesperada y con un efecto emocional superlativo. La ópera contiene pocas arias individualizables, pero sí que sobresale un momento de belleza lírica, aunque austera: “Senza mamma”, que nos desgarra hasta lo más profundo.

Es imposible obviar el hecho de que *Suor Angelica*, de la que suele decirse que era para Puccini la obra preferida del trío, es dura de ver: rivaliza posiblemente

con *Madama Butterfly* como la obra más estremecedora del compositor. Existen también claras semejanzas en el argumento, por más que las partituras de ambas óperas sean muy diferentes. Encontramos en las dos a jóvenes bondadosas que son seducidas y abandonadas por hombres: Butterfly por el despreocupado e insensible Pinkerton, Angelica por un hombre del que no sabemos nada, pero debemos suponer que sus intenciones debieron de ser en su momento menos que nobles. Ambas mujeres parecen representar la idea de la inocencia traicionada. Ambas están separadas, o afrontan la perspectiva de la separación, de sus amados hijos. Ambas se decantan por llevar a cabo al final la acción más drástica y terrible: una con estoicismo y con la sensación de estar respetando un código de honor; la otra, con terror, confusión y pesar.

Cubierta de la primera edición de la partitura de *Gianni Schicchi*

Después de *Suor Angelica* nos hallamos desesperadamente necesitados de un ligero alivio. Y esto es lo que procuró Puccini con *Gianni Schicchi*, una comedia efervescente que encuentra el humor no tanto en la muerte de un viejo tío que ya ha vivido su vida, sino en la divertida reacción que muestran tras ella sus tontos, egoístas y profundamente humanos parientes, supuestamente en pleno "duelo". Esta ópera, sugerida asimismo por Forzano en 1917, fue la única incursión de Puccini en una comedia de larga duración, pero también aquí hay reminiscencias, ya que la ópera nos transporta a los momentos más ligeros de *La bohème* (1896) y también evoca su sentimentalismo en la música que se confía a los dos jóvenes amantes, Rinuccio y Lauretta. El tema, si bien muy desarrollado, se basaba en un fragmento de una idea procedente de unos pocos versos del *Inferno* de Dante que distan mucho, de hecho, de ser cómicos. A Puccini, en un principio, la idea no le convenció gran cosa, pero enseguida venció sus reticencias, y menos mal que lo hizo, porque, de las tres, fue esta obra la que acabaría siendo con mucho la más popular.

Gianni Schicchi posee un atractivo imperecedero porque su tema es verdaderamente universal: la idea de una herencia que provoca codicia, celos e intrigas poco acertadas podría pertenecer a cualquier tiempo o cualquier período de la historia humana. También la condescendencia –la manera en que los familiares miran por encima del hombro a Gianni Schicchi y a su hija, de una clase inferior– es un tema eterno. El argumento de la ópera es sencillo y el formato breve en un solo acto permite que los hechos

se desarrollen ante nuestros ojos en tiempo real, y de una manera magistral. La ópera contiene humor, romanticismo y un brillante papel para el barítono protagonista, aunque estamos ante una ópera que presenta también un carácter "democrático", porque se trata de una obra para conjunto que no sería nada sin los diversos tíos, tías y primos.

La partitura de *Gianni Schicchi* va oscilando entre diversos estilos musicales. Un momento es lento, burlonamente desgarrador, cuando los familiares fingen sentir dolor tras la muerte de su tío recién fallecido; el siguiente es vertiginoso, lindando en lo frenético, cuando revuelven su casa de arriba abajo en busca de su testamento. Pero la partitura contiene un auténtico caleidoscopio de estilos musicales diferentes, incluido un foxtrot lento y sensual durante el cual el astuto Gianni Schicchi explica a las familiares repentinamente paralizadas y derretidas cómo será él mismo quien se disfrace de su anciano tío. La música de Puccini es variada y en algunos momentos extraordinariamente moderna, pero hay más "números" diferenciados en *Gianni Schicchi* que en sus dos compañeras de trilogía, así como más guiños al antiguo estilo romántico del compositor. Resulta interesante que este estilo de música –"pasada de moda" sólo en apariencia– esté vinculada con la generación más joven, ilustrada y con una mentalidad más abierta.

La ópera contiene en concreto arias líricas que parecen evocar al Puccini de la "primera manera", con una asignada a cada uno de los dos jóvenes amantes: Lauretta, la hija de Gianni Schicchi, y

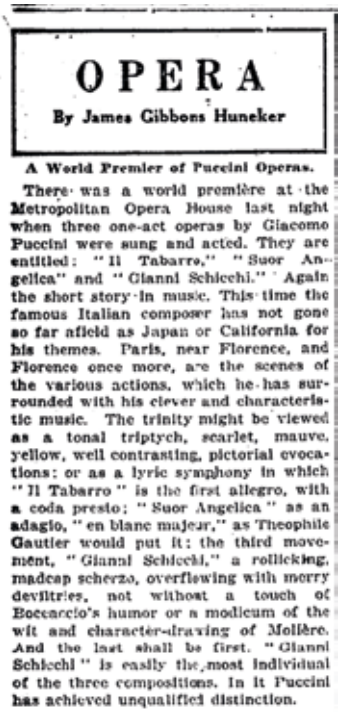
Figurín de Caramba (Luigi Sapelli) para el personaje protagonista de *Gianni Schicchi* (1918)

Rinuccio, la brillante esperanza joven de la compungida familia. El aria para tenor, "*Firenze è come un'albero fiorito*", no es un aria romántica, como podríamos esperar convencionalmente, sino, lo que resulta inusual, un sentido himno a una ciudad que adopta la forma genérica de un *stornello*, un tipo de poema típicamente toscano. Aquí Florencia, que fue durante mucho tiempo un importante centro de la cultura y la enseñanza italianas, es ensalzada por sus grandes logros artísticos y –que tomen nota los familiares de estrechas miras– por su acogida históricamente cordial a los extraños y los forasteros. En esta ópera, como en las dos anteriores, resulta tangible una sensación específica de un lugar geografico (en *Suor Angelica*) o un entorno físico.

El aria para soprano "*O mio babbino caro*", por su parte, es tan famosa que ha entrado a formar parte del mundo

de la cultura popular, utilizándose en las bandas sonoras de películas tan diferentes como *A Room With a View* (*Una habitación con vistas,* en sí misma una celebración cinematográfica de la ciudad de Florencia) y *Mr. Bean's Holiday* (*Las vacaciones de Mr. Bean*). En esta última, Mr. Bean intenta ganar dinero como artista callejero, haciendo de mimo mientras suena el aria, realizando gestos de dolor vestido de manera inverosímil como una monja (quizá los guionistas habían desordenado sus óperas del *Trittico*). La representación se convierte en una divertida parodia de los excesos emocionales operísticos, algo que resulta muy adecuado, ya que dentro del contexto de la ópera de Puccini esta aria sentimental tiene ya una intencionalidad algo burlona. El aria suena profundamente humorística, pero está concebida en realidad para provocar un humor delicado. Las extravagantes amenazas de Lauretta de arrojarse al río Arno se introducen puramente para manipular la buena voluntad de su padre y ella parece estar burlándose de las emociones desbocadas de las anteriores heroínas operísticas de Puccini. Como escribió el crítico inglés Ernest Newman, "*I imagine he penned* [the opera's] *conventional phrases with a twinkle in his eye*" ("Imagino que escribió las frases convencionales [de la ópera] guiñando un ojo"). En *Gianni Schicchi* puede percibirse también un aire de complicidad por el modo en que el personaje epónimo rompe al final la cuarta pared para dirigirse al público directamente. Esto parece profundamente moderno, aunque existen en términos más generales, de hecho, numerosos precedentes para esta práctica en la ópera y el drama italianos anteriores.

Las tres obras vieron la luz sobre un telón de fondo de una tensión y una angustia profundas, tanto para la nación italiana como para Puccini personalmente. La Primera Guerra Mundial no era ningún conflicto lejano: las fuerzas italianas combatían en una extenuante campaña en la frontera septentrional del país, en un terreno montañoso que planteaba constantes retos. La famosa derrota aplastante en Caporetto en 1917 fue devastadora en cuanto a sus pérdidas y humillante para el orgullo nacional. En el frente doméstico, la gripe española tuvo terribles consecuencias, también en la pequeña aldea de Torre del Lago, donde vivía Puccini. El músico sufrió asimismo pérdidas personales y experimentó una



OPERA

By James Gibbons Huneker

A World Premier of Puccini Operas.

There was a world première at the Metropolitan Opera House last night when three one-act operas by Giacomo Puccini were sung and acted. They are entitled: "Il Tabarro," "Suor Angelica" and "Gianni Schicchi." Again the short story in music. This time the famous Italian composer has not gone so far afield as Japan or California for his themes. Paris, near Florence, and Florence once more, are the scenes of the various actions, which he has surrounded with his clever and characteristic music. The trinity might be viewed as a tonal triptych, scarlet, mauve, yellow, well contrasting, pictorial evocations; or as a lyric symphony in which "Il Tabarro" is the first allegro, with a coda presto; "Suor Angelica" as an adagio, "en blanc majeur," as Theophile Gautier would put it; the third movement, "Gianni Schicchi," a rollicking, madcap scherzo, overflowing with merry devilries, not without a touch of Boccaccio's humor or a modicum of the wit and character-drawing of Molière. And the last shall be first. "Gianni Schicchi" is easily the most individual of the three compositions. In it Puccini has achieved unqualified distinction.

Comienzo de la crítica aparecida en *The New York Times* el 15 diciembre de 1918, el día siguiente del estreno de las tres óperas en la Metropolitan Opera de Nueva York

angustia extrema tras la muerte de una de sus hermanas, con quien tenía una relación muy cercana, así como tras un intento de suicidio (afortunadamente fallido) de su hijo Tonio.

Il trittico tuvo su estreno en la Metropolitan Opera de Nueva York el 14 de diciembre de 1918, poco después de que hubiera finalizado la Primera Guerra Mundial: acoger semejante primicia fue un acontecimiento de gran prestigio para un teatro en el "nuevo mundo" (Buenos Aires también se había ofrecido a acogerlo) y Puccini recibió un generoso pago por su obra. La posibilidad de que hubiera minas sin explotar en el Atlántico, sin embargo, se tradujo en que no pudiera asistir en persona a la primera interpretación, y tuvo incluso que mandar por correo en el último momento la parte conclusiva de la aria de Suor Angelica "*Senza mamma*". Sin embargo, Puccini se involucró plenamente en la primera interpretación italiana, en el Teatro Costanzi de Roma el mes siguiente, y la impresión que sacamos es que él vio en ella el "auténtico" estreno. Siempre entusiasmado por los elementos visuales del drama, se mostró deseoso de participar muy de cerca en el proceso de cuál sería el aspecto que tendrían las tres óperas sobre el escenario, de modo que fueran lo más realistas posible, transmitiendo al Met cuáles eran sus intenciones y supervisando él mismo los ensayos en Roma.

Alberto Gasco, un crítico del periódico romano *La tribuna*, escribió que "*Siamo facili profeti pronosticando che questo* Trittico *pucciniano avrà dovunque onore di applause e, al tempo stesso, di fierissime discussioni*" ("Somos fáciles profetas pronosticando que este *Tríptico* pucciniano obtendrá en todas partes el honor de los aplausos y, al mismo tiempo, de enconadísimas discusiones"). Y eso es justamente lo que sucedería: se produjo una recepción claramente diferente para las tres obras. *Gianni Schicchi* fue la que funcionó mejor con el público cuando se estrenó *Il trittico*, tanto en Estados Unidos como poco después en Italia, y desde entonces ha disfrutado con mucho del mayor éxito y del número más alto de representaciones de las tres obras. No causa ninguna sorpresa que los amantes de la ópera de todo el mundo acudieran en busca de un ligero alivio dados los acontecimientos de los cuatro años anteriores. Sin embargo, la acogida fue algo diferente en los dos países en que la ópera recibió sus primeras representaciones.

Si el público estadounidense se tomó *Gianni Schicchi* al pie de la letra, en Italia la obra se revistió de un cierto simbolismo nacionalista. Los críticos contemporáneos la interpretaron como un regreso bienvenido a la forma no sólo para un compositor que se había adentrado recientemente en algunos caminos cuestionables con sus obras más avanzadas, sino también para el propio género de la ópera, al recordar, como fue el parecer de muchos, al muy celebrado *Falstaff* de Verdi e incluso a las grandes comedias de Rossini y Donizetti. En este momento existía, por supuesto, una gran preocupación sobre cómo sobreviviría en el futuro la gran tradición operística italiana, amenazada como parecía estar por la escuela decididamente carente de lirismo del modernismo musical y sin ningún claro

sucesor de Puccini a la vista. (Resulta interesante recordar que tanto Mascagni como Leoncavallo estaban aún vivos –por los pelos, en el caso el último–, pero ninguno había conseguido estar a la altura de las promesas suscitadas por las óperas con que irrumpieron internacionalmente en la década de 1890.) Se otorgó una gran importancia a que *Gianni Schicchi* tuviera sus orígenes en una obra canónica de la literatura italiana, así como al hecho de que esta fuera la primera ópera de Puccini desde *Tosca* que contaba una historia ambientada en la península italiana. La ópera era tan risueña y tan inteligente que consiguió impresionar incluso al tipo de severos críticos modernistas que normalmente dejaban muy claramente de manifiesto su desaprobación de un compositor popular y, digamos, "burgués", como Puccini.

La actriz y cantante Geraldine Farrar caracterizada como Suor Angelica en el estreno neoyorquino de la ópera en 1918

Las reacciones a *Il tabarro* y *Suor Angelica* fueron más apagadas, por decirlo suavemente. Ninguna de las dos obras suena radical a los oídos del siglo XXI, pero la recepción de ambas en 1918-1919 fue un caso clásico de la conmoción que provoca lo nuevo. Los críticos a ambos lados del Atlántico expresaron que el tema de *Il tabarro* era deprimente –aunque esto fue seguramente algo intencionado– y su música, agresivamente moderna. La percepción fue que Puccini había abandonado la empatía operística, aunque algunos críticos sí que dejaron constancia de la sofisticada orquestación de la obra. Sin embargo, el director Arturo Toscanini, hasta ese momento un importante defensor de las obras de Puccini, dejó muy claro su desagrado saliéndose del estreno en Roma.

A pesar de un reparto de campanillas en Nueva York, con Geraldine Farrar en el papel protagonista, *Suor Angelica* también suscitó consternación, por su mundo sonoro exclusivamente femenino, su relativa ausencia de acción dramática y su sentimentalismo. Un crítico estadounidense llamó incluso a la obra "*an obvious failure*" ("un fracaso evidente"). Sin embargo, los críticos de los estrenos se habían equivocado anteriormente con las obras de Puccini, destrozando incluso óperas como *La bohème* y *Madama Butterfly*. Y de vuelta en Roma –donde una ópera sobre un tema católico-romano parecía menos alienante que en el mundo anglosajón–, *Suor Angelica* tuvo una acogida más calurosa. Puccini trabajó de cerca con Gilda Dalla Rizza para moldear a la protagonista, ensayando el papel con ella personalmente al piano, como hizo con

todos los integrantes del reparto romano. Él le escribió un mes después de la representación, diciéndole: "*Ricordo con nostalgia i giorni di Roma. In particolare modo la dolce Suor Angelica, la cara, la squisita artista, buona e simpatica donnina!*" ("Recuerdo con nostalgia los días de Roma. De manera especial a la dulce Suor Angelica, ¡la querida, la exquisita artista, la mujercita buena y simpática!").

No obstante, no pasó mucho tiempo antes de que los teatros empezaran a ignorar la precisa estipulación de Puccini de que las tres obras habían de interpretarse conjuntamente como un todo. En Londres, por ejemplo, el Covent Garden decidió rápidamente que el programa completo era demasiado largo y prescindió de *Suor Angelica* después de tan solo dos representaciones, arguyendo que se trataba de la menos popular de las tres obras, aunque apenas le habían dado una oportunidad. El tema católico-romano constituía ciertamente un escollo para los primeros públicos británicos y pasarían muchas décadas antes de que la ópera regresara al Covent Garden. No mucho después, *Il tabarro* desapareció también del programa, por lo que *Gianni Schicchi* se interpretó junto con una actuación de los *Ballets Russes.* A partir de entonces pasó a ser una práctica habitual para los teatros en general ofrecer una selección de *Il trittico*: bien representar dos de las tres obras o escoger sólo una e interpretarla junto con un ballet o una ópera breve de otro compositor diferente, lo que dio lugar en ocasiones a extraños emparejamientos. A pesar de la firme intención de Puccini de que las tres obras habían de interpretarse siempre juntas, resulta interesante señalar que su editor Ricordi no las publicó nunca en una única partitura con el nombre de *Il trittico*; lo que hizo la editorial, antes al contrario, fue publicar tres partituras independientes con cada uno de sus títulos individuales, quizás en un intento de vender más copias.

Según fue avanzando el siglo XX, las producciones completas de *Il trittico* se convirtieron en una relativa rareza. En el Met de Nueva York, por ejemplo, *Il trittico* no se interpretó en su totalidad entre 1920 y 1975, algo que parece asombroso si tenemos en cuenta que este fue el teatro que había encargado el Tríptico en un principio. Desde comienzos del siglo XXI, sin embargo, la tendencia internacional ha sido la de representar las tres obras conjuntamente, como parte de un empeño por redescubrir al "Puccini olvidado". (También ha habido una avalancha de producciones recientes de *La fanciulla del West*, *La rondine* y *Manon Lescaut*, obras todas que se habían pasado de algún modo por alto durante buena parte del siglo XX, especialmente en la época de la posguerra.) Los teatros han empezado también a valorar la manera en que Puccini crea una secuencia deliberada de contrastes dramáticos y musicales y distribuye la tensión dramática en el curso de la velada en su conjunto.

Dicho lo cual, este inteligente modelo no se ha observado siempre en las representaciones completas. Por ejemplo, una reciente producción en el Festival de Salzburgo en 2022, con dirección escénica de Christof Loy, cambió el orden de las tres obras, situando *Gianni Schicchi* en primer lugar y *Suor Angelica* al final, una estrategia inusual

que cambió por completo el tempo emocional de la velada, prescindiendo del viaje cuidadosamente preparado por Puccini de la oscuridad a la luz y finalizando, a modo de punto culminante, con una interpretación emocionalmente extenuante –aunque superlativa– de la ópera conventual de Puccini. La soprano Asmik Grigorian asumió la hercúlea tarea de retratar a la protagonista de las tres óperas, una práctica inusual, aunque los cantantes siempre han cultivado la convención de "doblar", asumiendo papeles protagonistas en dos de las tres óperas. Por ejemplo, en el estreno romano de 1919, Gilda Dalla Rizza interpretó tanto a Suor Angelica como a Lauretta; el tenor Edoardo di Giovanni encarnó a Luigi y Rinuccio; y el barítono Carlo Galeffi cantó, al igual que va a hacer ahora Carlos Álvarez en Bilbao, el Michele de *Il tabarro* y el protagonista de *Gianni Schicchi*, la pareja de papeles más contrastante que quepa casi imaginar.

La intención de Puccini, por supuesto, de que las tres óperas viajaran hacia atrás en el tiempo desde el tránsito al siglo XX hasta el final del siglo XIII se ha perdido también en las numerosas producciones que han cambiado el marco temporal de una o más de las obras. Inevitablemente, en la época contemporánea, los directores de escena buscan presentar las tres óperas de nuevas maneras y la actualización más radical es la que se ha aplicado a *Gianni Schicchi*. *Il tabarro*, que está ambientada en la propia época de Puccini y que cuenta con la distinción de ser la ópera más contemporánea del compositor, es ya una obra con un inherente carácter descarnado y moderno que requiere de una escasa actualización. Dejando a un lado la longitud de la falda, una producción actualizada en la década de 1940, por ejemplo, no parecerá tan absolutamente diferente de una ambientada en el cambio de siglo. Al fin y al cabo, las camisas y chaquetas de los obreros tienden a parecer bastante genéricas y lo mismo vale para los hábitos de las monjas. *Suor Angelica* está supuestamente ambientada en el siglo XVII, pero en realidad es poco lo que contiene la ópera que sea específico de esa época y, como tal, posee un cierto carácter intemporal. El tema actúa, por tanto, como una suerte de lienzo en blanco, de tal modo que la ópera puede trasladarse con gran facilidad a cualquier época histórica sin apartarse radicalmente de lo que Puccini habría considerado aceptable.

Por otro lado, las producciones en estilo medieval de *Gianni Schicchi* han dejado ya de representarse prácticamente en la actualidad y lo cierto es que un público contemporáneo las encontraría sorprendentes, o quizás incluso en un cierto sentido equivocadas: tan generalizada se ha convertido la práctica de someter la ópera a divertidas actualizaciones modernas. La ópera se ha trasladado repetidamente a un marco temporal situado vagamente hacia mediados del siglo XX, en muchos casos con una buena dosis de *kitsch*. En 2007, el director de escena Richard Jones creó una producción para la Royal Opera House, Covent Garden, que incluía un vulgar y floreado papel pintado multicolor, peinados de colmena, vestidos chillones con amplias faldas y anchas corbatas de llamativos colores. Si Jones se decantó por un derroche de colores chocantes, la producción de Woody Allen para la Ópera de Los Ángeles el año siguiente

se presentó como si fuera una película en blanco y negro de los años cincuenta, rindiendo homenaje al cine clásico italiano de Fellini, Loren y Mastroianni y presentando al personaje protagonista como un *capo* de la mafia.

Más recientemente, una inteligente producción de Stephen Medcalf para la Grange Park Opera en Gran Bretaña, que se emitió por YouTube durante el Covid, se rodó directamente en una gran mansión en el barrio londinense de Chelsea, sin ningún tipo de pretensión de estar ambientada en Florencia, aunque los jóvenes amantes miran con actitud soñadora fotos de la ciudad en sus teléfonos móviles. En esta producción contemporánea, Gianni Schicchi es un mecánico de coches y tanto él como su hija Lauretta aparecen vestidos con sendos monos. Pero los familiares, que llevan hombreras y trajes de *tweed*, no tienen tanta clase como creen tener y uno de ellos va recorriendo la casa robando objetos y metiéndolos en la bolsa de la compra de un supermercado. Esta particular lectura de la ópera se burlaba de una cierta sensibilidad de clase británica, demostrando que la ópera es tan universal en el tema que aborda que resulta sumamente adaptable a contextos y gustos locales diferentes.

Cualquiera de las óperas que conforman *Il trittico* es una obra maestra en miniatura por derecho propio, pero al presentar las tres formando una secuencia unitaria, Puccini nos hace un auténtico regalo. Es únicamente contemplando una producción completa del Tríptico como podemos comprender cómo las óperas se encuentran moldeadas de tal modo que se complementan mutuamente, y como seremos capaces de valorar las obras tal como el compositor quería que se vieran y oyeran. *Il trittico* nos muestra a Puccini como un trágico sentimental, pero también nos muestra a Puccini como un realista brutal y a renglón seguido a Puccini como una persona ingeniosa e irónica. Por su capacidad para hacernos llorar, hacernos sentir rabia y hacernos reír, nos da todo aquello que podríamos desear de una noche en la ópera.

Alexandra Wilson

Alexandra Wilson *es Senior Research* Fellow in Music en la Universidad de Oxford. Anteriormente fue durante años catedrática de Música e Historia Cultural en la Oxford Brookes University. Es autora de los libros *The Puccini Problem. Opera, Nationalism and Modernity* (Cambridge University Press, 2007), *Opera in the Jazz Age. Cultural Politics in 1920s Britain* (Oxford University Press, 2019), *Puccini's "La bohème"* (Oxford University Press, 2021) y el año que viene está prevista la publicación de *Someone Else's Music. Opera and the British*. Es también la editora del libro colectivo *Puccini in Context* (Cambridge University Press, 2023).

OPERAREN ONENA, PARTEKATU AHAL IZATEA

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.

LO MEJOR DE LA ÓPERA, PODER COMPARTIRLA

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.

abao.org

ABAO | BILBAO OPERA

EL PSICÓLOGO FEMENINO

Giacomo Puccini

NO ES FÁCIL DETERMINAR UN ESTEREOTIPO PSICOLÓGICO SOBRE LA CREATIVIDAD HUMANA Y ARTÍSTICA EN LA VIDA DE GIACOMO PUCCINI, MÁXIME SI SOBRE SU PERSONALIDAD, A LOS 100 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO,

Se ha de acudir a fuentes terceras como cuales testimonios que dejaron sus seres queridos (familia y amigos) y aquellos que el mismo compositor plasmó en su abundantísima correspondencia, que poco a poco va viendo la luz pública. *La Edizione Nacionale delle òpere di Giacomo Puccini*, de Lucca, ya va por el tercer volumen, de 700 largas páginas cada uno.

Para acercarse, mínimamente, al trasfondo del alma pucciniana que dejó plasmada en el pentagrama, con el tenso concurso de sus libretistas, bien pudiera establecerse que **son sus mujeres, todas heroínas, plasmadas en las doce óperas que escribió, quienes vivifican la existencia de este genial compositor.**

En la presente ocasión, para intentar comprender toda la intensidad musical que yace en su *trittico* famoso, integrado por las óperas *Il Tabarro*, *Sour Angelica* y *Gianni Schicchi* **bien se puede hacer tránsito a través de *Giorgetta*, *Frugola, Suor Angelica,* la *Zia Princepessa* y *Lauretta.***

Como acertadamente significa **Mosco Carner**, en su biografía sobre Puccini, «*la pieza teatral de Didier Gold, 'La Hopelande' (La casaca), pertenece a la especie literaria conocida en Francia como 'pièce noire', en la que se basa **Il Tabarro** (el abrigo)*», donde **la realidad lúgubre de los bajos fondos parisinos**, nos lleva a la visión de un mundo en el que se dan todas las calamitosas condiciones sociales que flotaban en las barcazas del Sena a principios del siglo xx, **reproduciendo una atmósfera proletaria totalmente verista**, dentro de una maligna niebla de relaciones humanas, en la que se mueven todos los personajes del drama.

Puccini describe **el personaje de Giorgetta** como mujer que tiene una vida interior atormentada, que por un lado, pasa de la depresión que le causa la insulsa relación con **su marido Michele**, y por otro, las vivencias efusivas de **su amante Luigi**, con quien se cita clandestinamente por medio de la señal de encender una cerilla, mientras le tiembla la mano a causa del miedo a ser descubierta.

Giorgetta aparece dibujada como una especie de trasuntos psicológicos de quienes fueron muy importantes en la vida del compositor luccano**: su esposa, Elvira Bonturi-Gemignani, y la aristócrata inglesa Sybil Seligman.**

En contraposición, Puccini trata con generosidad descriptiva al otro personaje femenino que está en la trama escénica, **La Frugola** (la trapera), a quien la enmarca en una configuración grotesca del lumpen naciente tras el París de la Exposición Universal de 1889.

Este drama lírico que apertura *Il trittico* queda subsumido en la cantinela del vendedor ambulante cuando entona «***Ci ha vissuto per amore, per amore si mori***» («*Quien la vivido por amor, por amor muere*»), la cual encarna y recoge una de las constantes compositivas del argumentario pucciniano.

La feminidad constituye la absoluta impronta presencial en la escena de *Sour Angelica*, cuya acción transcurre en el interior de un convento de clausura, cercano a Siena, en el siglo xvii. **Son únicamente doce, las mujeres que constituyen la trama de este drama lírico**. Puccini en esta ópera crea un regalo impagable aflorando el conocimiento que él mismo tiene sobre los sentimientos de la mujer. **Si no fuera por su donjuanismo innato bien podría sostenerse que el genio de Lucca fue un gran feminista**.

Para ello Puccini aporta, indirectamente, dos experiencias femeninas: que ya conoce la vida conventual de clausura a través de **su hermana monja, Ramelde**, y además, a esa realidad está el hecho de que **su abuela materna, Caterina Tesei**, fue una mujer de extremo carácter en la rudeza de su conducta familiar. Estas dos virtualidades vitales de la vehemente vida del compositor influyeron, sin duda, en **su libretista Giovacchino Forzano para que destacara los aspectos psicológicos en los perfiles dados a Angélica y a su tía princesa.**

La austeridad emocional de la vida monacal se aprecia durante toda la ópera. Sin embargo ese poso de espiritualidad, dado para pocas alegrías, tiene grietas que hacen dar los brillantes y especiales momentos en los que **el alma de Suor Angelica recurre a la añoranza del hijo que la familia le ha arrebatado obligándola, de tal forma, a limpiar el honor de la familia**.

A la fecha, ya asentado el siglo xxi, un experto psicoterapeuta o avezado psiquiatra, tras las debidas sesiones clínicas, bien podrían sostener que **el síndrome de Asperger** pudiese estar presente, en modo no intenso, **en la psicopatía de Puccini**, que en Suor Angelica marca **emotividades maternofiliales que ya antes, en similares trazos musicales, había significado en *Madama Butterfly.***

En el decimosexto siglo de nuestra Era, donde -como ya se ha significado- se encierra la trama de esta ópera, los planteamientos sociales y económicos de la alta burguesía y de la nobleza, como eran el honor familiar, las reducciones a clausura de doncellas descarriadas, o la renuncia a derechos, por imposición a una mujer sojuzgada, fueron auténticas realidades. Irrefutable es la abrumadora documentación en la Europa barroca que así lo acredita. Sobre esas injusticias **Puccini, en esta ópera, muestra su total aversión** dándoles toda la fuerza descarnada que mana de su torrente de creatividad emocional.

El gozne sobre el que pivota Suor Angélica no está en la joven monja que vive entre la paz conventual y el musgo que enverdece las llagas de las piedra del claustro, **sino en la rotundidad tiránica y coercitiva de su pariente, la *Zia Prinzipessa***, mostrando la negritud de su conducta inquisidora mediante una permanente recriminación sobre un embrazo fuera del matrimonio. Estamos, en texto y música, ante un personaje en el que Puccini **patentiza la esencia del mal frente a la bondad en que se refleja en la pobre monja**, quien en su propia contradicción amenaza a su tía con la condenación eterna si no le dice la verdad sobre su hijo. **Estamos ante el desgarro que suponen el texto y el canto de la famosísima aria *Senza mamma, o bimbo, tu sei morto*** Es aquí donde brota el femenino torrente vitalista de Puccini que, por cierto, siempre aflora en todas sus óperas.

Desde el amor marital de Il Tabarro, pasando por el amor filial de Suor Angelica, se desemboca en el amor gozoso de Gianni Schicchi. **Se pasa de una tragedia a un drama para terminar en una comedia.**

Puccini pone música a la alegría amatoria que queda emboscada -de momento- en la falsedad de un testamento cuando se sustituye la voluntad postrera de un difunto por la de otro que simula estar casi agonizando. Puccini y Forzano tienen **el gran acierto de aportar a esta ópera personajes propios de *la commedia del'arte***, si bien el argumento esta sacado del **Canto XXX de *La Divina Comedia*** en la que su autor **Dante Alighieri** (bautizado como Donante di Alighiero degli Alighieri) desciende con su guía, **el poeta latino Virgilio** (en romano Publius Vergilius Maro) al octavo círculo del Averno en el que habitan falsificadores de palabras, personas dadas al engaño y quienes viven merced al mercadeo del dinero ajeno.

En esta situación Virgilio explica a Dante:

"Ese demente de Gianni Schicchi,
rabioso va mordiendo a los demás.
El crimen de Schicchi era que
para obtener la 'reina del establo'
hízose pasar por Buoso Donati,
haciendo testamento y legalizándolo"

Gianni Schicchi fue un personaje histórico a quien por su delito Dante lo inmortaliza llevándolo al Infierno, ya que la esposa de Puccini, Gemma, era una Donati y pertenecía a la familia que había sido estafada por aquel.

El conflicto (amén del ya expuesto) que Puccini perfila en esta ópera **está dentro del elemento erótico que surge de la música** mediante la descripción de los dos jóvenes enamorados, Lauretta y Rinuccio, a quienes sus familiares mayores ponen todo tipo de trabas en su idilio. A ella, de entre los quince personajes de esta *commedia in música*, es a quien se dedica toda la delicadeza psicológica puesta sobre el pentagrama que el propio Puccini, en evidente derivada emocional, supo obtener del juvenil amor de su criada Doria.

Cuando en junio de 1889 Puccini escrite a la Casa Ricordi su concepción sobre la dramaturgia de un libreto expone que ***"a ningún libretista idiota se le***

debe permitir que arruine la historia; ya meteré yo mano en el libreto" y así lo hace en su Gianni Schicchi respecto a la configuración emotiva de Lauretta.

Con ella el compositor dibuja un tratamiento escénico pleno en belleza, mediante la mezcla de sutileza y encantamiento, trasladando a cada nota, a cada expresión**, la elegancia de un caballero experto en el encantamiento femenino.** En ese sentido se pronuncia la experta en arte dramático Rita Consentino en su breve trabajo titulado *Innovaciones en el espacio escénico de Puccini*, que obra en el libro '*Giacomo Puccini y la dramaturgia omnipresente*'.

Lauretta Schicchi aparece siempre dentro de una atmósfera blanca y azul turquesa, a modo de retrato de Rafael Sanzio, imprimiéndosele un sello de grácil juventud, sin dobleces, donde el gris está siempre ausente, y se la predispone para que nuestra empatía personal se cuaje en emociones cuando canta **"*O mio babbino caro*"** a un padre que la ha ayudado en su fervor hacia su Rinuccio amado y quiere ir a la florentina *Porta Rossa* para comprar un anillo.

Puccini, amén de músico, siempre resulta poeta, amante y psicólogo femenino.

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.

bilbao museoa

Oliva kartografo sendia / Familia de cartógrafos Oliva, *Portulano* (s. XVI-XVII)

Historiaren artea
El arte de la historia

Arriola-Lerchundi Liburutegiko eskuizkribuak
Manuscritos de la Biblioteca Arriola-Lerchundi

Arte Ederren Bilboko Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Santander Fundación

ABAO TXIKI

Bizkaia bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera

abao.org

Denboraldia/Temporada 2024-2025

Operarik dibertigarriena familiartean/ la ópera es más divertida en familia

S. Prokófiev

PEDRO ETA OTSOA

Azaroak / Noviembre 2024
23, 24, 25

J. Echeverría

D'ARTAGNAN Y LOS JÓVENES MOSQUETEROS

Urtarrilak / Enero 2025
3, 4, 5

I. Casalí

EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR

Martxoak / Marzo 2025
15, 16, 17

M. Delage, C.Debussy, J.López Montes

¡SOY SALVAJE!

Maiatzak / Mayo 2025
10, 11, 12

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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO BILBAO OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores

Euskadi, auzolana, bien común
EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · INAEM

Bizkaia foru aldundia diputación foral

Bilbao

ABAO TXIKI

Bizkaia bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

DESDE SOLO 6€ -TIK AURRERA

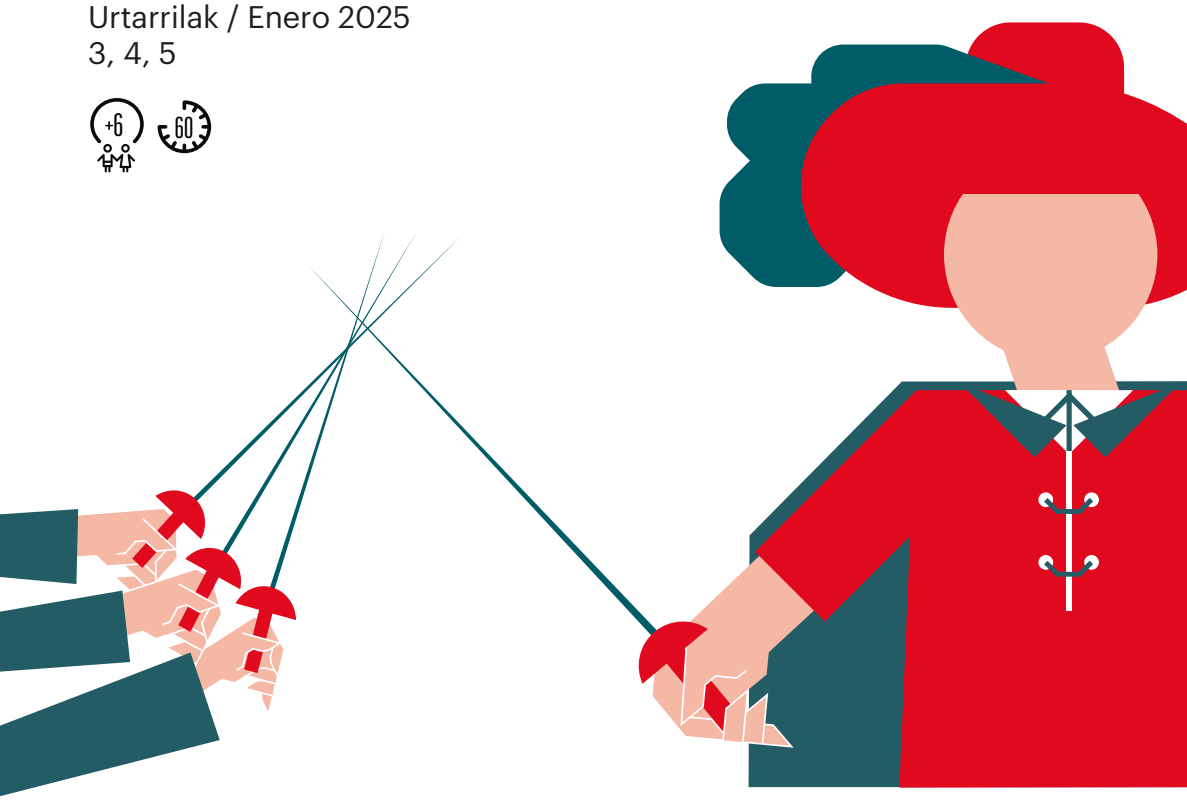
abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

J. Echeverría

D'ARTAGNAN Y LOS JÓVENES MOSQUETEROS

Urtarrilak / Enero 2025
3, 4, 5

+6 60



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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO BILBAO OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores

Euskadi, auzolana, bien comun
EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO

GOBIERNO DE ESPAÑA TEATROS DEL CANAL inaem

Bizkaia foru aldundia diputación foral

Bilbao

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE *IL TRITTICO*, de Giacomo Puccini

Dejando a un lado algún registro radiofónico anterior suelto de *Il tabarro* o *Gianni Schicchi*, la primera grabación completa de la trilogía pucciniana fue producida por la RAI entre 1949 y 1950. Con repartos independientes y un director diferente para cada parte, este pionero registro fue comercializado por el sello Cetra en una caja de tres elepés. Su interés se concentra en la macabra comedia inspirada en Dante, bien dirigida por Alfredo Simonetto y con el prodigioso Gianni Schicchi de Giuseppe Taddei.

Casi una década más tarde, la antigua EMI repitió el experimento en la Ópera de Roma, pero el resultado se convirtió ahora en una referencia absoluta. Realizada durante los veranos de 1955, 1957 y 1958, el sonido de esta grabación empezó con pulcras tomas monoaurales de David Bicknell y terminó en el primitivo estéreo producido por Victor Olof. En *Il tabarro*, la dirección musical de Vincenzo Bellezza pinta idealmente los ambientes parisienses con Tito Gobbi como un sobrecogedor Michele. Pero el barítono italiano también despliega su fantasía como un canónico Gianni Schicchi, hábilmente secundado por la batuta de Gabriele Santini. Victoria de los Ángeles canta una entrañable Lauretta, aunque también una Suor Angelica de referencia, impulsada por la dirección de Tullio Serafin y con Fedora Barbieri como una morbífica Zia Principessa.

Decca contraatacó desde Florencia, en julio de 1962, con la prodigiosa ingeniería estereofónica de Roy Wallace. Un *Trittico* apuntalado por la dirección musical de Lamberto Gardelli, que pierde fuelle en la comedia final. Sobresale la triple encarnación de Renata Tebaldi (Giorgetta, Suor Angelica y Lauretta), además del excelente Michele de Robert Merrill y la tremenda Zia Principessa de Giulietta Simionato. Lorin Maazel realzó, en 1977, la modernidad orquestal de Puccini en su registro para la antigua CBS, pero

especialmente en *Il tabarro,* con Renata Scotto como una proverbial Giorgetta. Y, dos años después, en la Ópera de Viena, Pilar Lorengar fue una deslumbrante Suor Angelica bajo la analítica batuta de Gerd Albrecht.

En 1987, Giuseppe Patanè dirigió un desigual *Trittico*, en la Radio de Baviera, pero con la admirable Suor Angelica de Lucia Popp y el sardónico Gianni Schicchi de Rolando Panerai. Decca volvió a Florencia, en 1991, para repetir el mismo proyecto fonográfico, pero ahora centrado en torno a Mirella Freni. A la soprano de Módena le fue mejor como Suor Angelica que como Giorgetta junto con un reparto desigual y la pobre dirección musical de Bruno Bartoletti. Y la discografía termina con la refinada producción londinense dirigida por Antonio Pappano, en 1997, para la antigua EMI, que no termina nunca de convencer. Sus principales bazas vocales son la sofisticada Giorgetta de Maria Guleghina y el mefistofélico Gianni Schicchi de José Van Dam.

La videografía de *Il trittico* arranca, en 1981, con un clásico filmado en la Metropolitan Opera de Nueva York. Una admirable producción escénica de Fabrizio Melano, que contribuyó a renovar la popularidad del título pucciniano, bien dirigida desde el foso por un joven James Levine y con la mejor tríada (Giorgetta, Suor Angelica y Lauretta) de Renata Scotto. Dos años más tarde, en el Teatro alla Scala de Milán, la irregularidad escénica de Sylvano Bussotti convive con el lirismo orquestal de Gianandrea Gavazzeni, pero también con el elegante Michele de Piero Cappuccilli y el mejor Gianni Schicchi de Juan Pons.

Saltamos hasta 2008 sin salir del templo operístico milanés, pero con más resultados desiguales. Luca Ronconi diseñó una producción fría y monumental para conmemorar el 150º aniversario del compositor, que no consigue compensar la buena dirección musical de Riccardo Chailly. En el reparto, Barbara Frittoli es una sensible Suor Angelica y Leo Nucci canta su mejor Gianni Schicchi. Por el contrario, Richard Jones acierta por completo, en 2011, con su moderna y bien dirigida puesta en escena londinense, hábilmente calentada desde el foso por Antonio Pappano. Se trata de una referencia audiovisual para *Il trittico,* con un excelente reparto encabezado por Lucio Gallo, que es tanto un aterrador Michele como un pícaro Schicchi, al que se une la magnética Giorgetta de Eva Maria Westbroek y la conmovedora Suor Angelica de Ermonela Jaho.

Los dos últimos lanzamientos en DVD son también irregulares. La producción dirigida y escenificada por Denis Krief, en 2019, para el Maggio Musicale Fiorentino plantea alguna conexión interesante de las tres partes dentro de una ambientación unificada. Sin embargo, la dirección musical de Valerio Galli es muy deficiente y, en el reparto, tan solo salva los muebles el doble papel Giorgetta/ Suor Angelica cantado por Maria José Siri. Y en el Festival de Salzburgo de 2022, Christof Loy arriesgó con un nuevo orden para la trilogía pucciniana, que comienza con *Gianni Schicchi* y se cierra con *Suor Angelica*. La propuesta asegura una creciente intensidad dramática en torno a la imponente triple encarnación de Asmik Grigorian. Pero el resto del reparto queda muy por debajo de la soprano lituana y la

dirección musical de Franz Welser-Möst es tan inconsistente como fuera de estilo al frente de la siempre fiable Filarmónica de Viena.

Il trittico en CD

Personajes: *Il Tabarro*: Michele (barítono); Luigi (tenor); Giorgetta (soprano). *Suor Angelica*: Suor Angelica (soprano); La Zia Principessa (mezzosoprano); La Badessa (mezzosoprano). *Gianni Schicchi*: Gianni Schicchi (barítono); Lauretta (soprano); Zita (contralto); Rinuccio (tenor).

1950

Antenore Reali; Glauco Scarlini; Clara Petrella. Rosanna Carteri; Miti Truccato-Pace; Marta Solaro. Giuseppe Taddei; Grete Rapisardi; Agnese Dubbini; Giuseppe Savio. Coro y Orquesta de la RAI / Dirs.: Giuseppe Baroni, Fernando Previtali y Alfredo Simonetto. WARNER FONIT CETRA © 2003

1958

Tito Gobbi; Giacinto Prandelli; Margaret Mas. Victoria de los Ángeles; Fedora Barbieri; Mina Doro. Tito Gobbi; Victoria de los Ángeles; Anna Maria Canali; Carlo Del Monte. Coro y Orquesta del Teatro dell'Opera di Roma / Dirs.: Vincenzo Bellezza, Tullio Serafin y Gabriele Santini. EMI/WARNER CLASSICS © 2008

1962

Robert Merrill; Mario Del Monaco; Renata Tebaldi. Renata Tebaldi; Giulietta Simionato; Lucia Danieli. Fernando Corena; Renata Tebaldi; Lucia Danieli; Agostino Lazzari. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Lamberto Gardelli. DECCA © 2014

1977

Ingvar Wixell; Plácido Domingo; Renata Scotto. Renata Scotto; Marilyn Horne; Patricia Payne. Tito Gobbi; Ileana Cotrubas; Anna Di Stasio; Plácido Domingo. New Philharmonia Orchestra y London Symphony Orchestra / Dir.: Lorin Maazel. SONY CLASSICAL © 2009

1979

Renato Bruson; Vladimir Atlantov; Marilyn Zschau. Pilar Lorengar; Kersten Meyer; Margarethe Bence. Walter Berry; Sona Ghazarian; Margarita Lilowa; Yordy Ramiro. Coro y Orquesta de la Wiener Staatsoper / Dir.: Gerd Albrecht. ORFEO © 2009

1987

Siegmund Nimsgern; Giorgio Lamberti; Ilona Tokody. Lucia Popp; Marjana Lipovsek; Marga Schiml. Rolando Panerai; Helen Donath; Vera Baniewicz; Peter Seiffert. Chor des Bayerischen Rundfunks y Münchner Rundfunkorchester / Dir.: Giuseppe Patanè. RCA/EURODISC © 1990

1991

Juan Pons; Giuseppe Giacomini; Mirella Freni. Mirella Freni; Elena Souliotis; Gloria Scalchi. Leo Nucci; Mirella Freni; Ewa Podles; Roberto Alagna. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Bruno Bartoletti. DECCA © 2008

1997

Carlo Guelfi; Neil Shicoff; Maria Guleghina. Cristina Gallardo-Domás; Bernadette Manca Di Nissa; Felicity Palmer. José van Dam; Angela Gheorghiu; Felicity Palmer; Roberto Alagna. London Voices, London Symphony Orchestra y

Philharmonia Orchestra / Dir.: Antonio Pappano. WARNER CLASSICS © 2017

Il trittico en DVD

1981

Cornell MacNeil; Vasile Moldoveanu; Renata Scotto. Renata Scotto; Jocelyne Taillon; Jean Kraft. Gabriel Bacquier; Renata Scotto; Jocelyne Taillon; Philip Creech. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: James Levine / Dir. esc.: Fabrizio Melano. THE METROPOLITAN OPERA © 2010

1983

Piero Cappuccilli; Nicola Martinucci; Sylvia Sass. Rosalind Plowright; Dunja Vejzovic; Maria Grazia Allegri. Juan Pons; Cecilia Gasdia; Eleonora Jankovic; Yuri Marusin. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir.: Gianandrea Gavazzeni / Dir. esc.: Sylvano Bussotti. WARNER © 2004

2008

Juan Pons; Miroslav Dvorsky; Paoletta Marrocu. Barbara Frittoli; Marjana Lipovsek; Cinzia De Mola. Leo Nucci; Nino Machaidze; Cinzia De Mola; Vittorio Grigolo. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir. Riccardo Chailly / Dir. esc.: Luca Ronconi. HARDY CLASSIC © 2009

2011

Luigi Gallo; Aleksanders Antonenko; Eva Maria Westbroek. Ermonela Jaho; Anna Larsson; Irina Mishura. Lucio Gallo; Ekaterina Siurina; Elena Zilio; Francesco Demuro. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Dir. Antonio Pappano / Dir. esc.: Richard Jones. OPUS ARTE © 2012

2019

Franco Vassallo; Angelo Villari; Maria Jose Siri. Maria José Siri; Anna Maria Chiuri; Marina Ogil. Bruno de Simone; Francesca Longari; Anna Maria Chiuri; Dave Monaco. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Valerio Galli / Dir. esc.: Denis Krief. DYNAMIC © 2020

2022

Roman Burdenko; Joshua Guerrero; Asmik Grigorian. Asmik Grigorian; Karita Mattila; Hanna Schwarz. Misha Kiria; Asmik Grigorian; Enkelejda Shkosa; Alexey Neklyudov. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Filarmónica de Viena / Dir.: Franz Welser-Möst / Dir. esc.: Christof Loy. UNITEL © 2023

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.

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

Arreta pertsonalizatua

Besaulkirik onenen hautaketa eta erreserba

Bisitak backstage-ra

Material esklusiboak

Hitzaldi espezializatuak

2024-25KO TARIFA BERRIAK

Gazteen abonamendua **165€**-tik aurrera
Helduen abonamendua **213€**-tik aurrera

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

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

Atención personalizada

Elección y reserva de las mejores butacas

Visitas al backstage

Materiales exclusivos

Asistencia a charlas especializadas

NUEVAS TARIFAS 2024-25

Abono joven desde **165€**
Adulto **213€**

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

abao.org

Descubre todas las ventajas

Ezagut abantaila guzutiak

ABAO | BILBAO OPERA

BIOGRAFÍAS

equipo artístico

PEDRO HALFFTER

Director Musical

Ha dirigido en prestigiosos escenarios, como el Musikverein de Viena, Konzerthaus de Berlín, Queen Elizabeth Hall de Londres, Théâtre du Chatelet de París, Teatro Real de Madrid, NCPA de Pekín, Sala Tchaikovsky de Moscú, Teatro Verdi de Trieste, Grosses Festpielhaus de Salzburgo, Bayerische Staatsoper, Herkulessaal de Múnich, Festival de ópera de Munich, Staatsoper Unter den Linden, Liceu de Barcelona, Berliner Philharmonie o Aalto Musiktheater de Essen, y orquestas tan notables como la Philharmonia Orchestra de Londres, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Dresdner Philharmonie, Sinfonica Nazionale della RAI, Maggio Musicale Fiorentino y las más importantes orquestas sinfónicas españolas.

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

En ABAO Bilbao Opera

- *Manon Lescaut* 2016
- *La Bohème* 2018
- *Der fliegende Holländer* 2020
- *Recital Wagner*. ABAO on Stage 2021
- *La voix humaine* 2022
- *Eine florentinische tragödie* 2022
- *Tosca* 2023
- *La Bohème* 2024

Perfiles RRSS

- Web: www.pedro-halffter.com
- Facebook: @pedrohalffter
- Twitter: @PedroHalffter

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA

Perry So, director titular

Fundada en 1879 por Pablo Sarasate, la Orquesta Sinfónica de Navarra/Nafarroako Orkestra Sinfonikoa es la agrupación en activo más antigua del panorama sinfónico español. En la actualidad, se integra en Fundación Baluarte y es la orquesta oficial de la Comunidad Foral. Desde septiembre de 2022, su director titular y artístico es Perry So.

A lo largo de su historia, la Orquesta ha sido invitada por los principales auditorios, temporadas de ópera y festivales tanto en España como en el extranjero. Actualmente, presenta una temporada anual de conciertos de abono en Pamplona -Auditorio Baluarte-, Tudela -Teatro Gaztambide- y Tafalla -Centro Cultural Tafalla Kulturgunea-. En la Temporada 24-25, titulada "Metamorfosis", actuarán solistas destacados como los pianistas Elisabeth Leonskaja y Jaeden Izik-Dzurko, los violinistas Alena Baeva y Guy Braunstein, la violonchelista Camille Thomas, la flautista Clara Andrada y la trompista Sarah Willis.

La OSN/NOS también desarrolla una importante actividad social y educativa en toda la Comunidad Foral, a través de ciclos como Andante y otras iniciativas en colaboración con instituciones públicas y privadas.

Además de los compromisos oficiales que asume como embajadora sinfónica de Navarra, la Orquesta realiza de manera regular grabaciones de bandas sonoras y de discos. Entre las colaboraciones más recientes, destacan algunas con los compositores Jorge Grundman, Federico Jusid y Laura Vega.

Asimismo, desde 2019 colabora con AMAEN (Archivo de Música y Artes Escénicas de Navarra) enriqueciendo la Fonoteca Navarra con obras patrimoniales y de nueva creación de compositores navarros.

En ABAO Bilbao Opera

Desde 2007 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 13 títulos y 3 conciertos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Turandot* 2014
- *I puritani* 2014
- *Cavalleria rusticana* 2015
- *Pagliacci* 2015
- *Il barbiere di Siviglia* 2016

Perfiles RRSS

- Web: www.orquestadenavarra.es
- Facebook: @OrquestaSinfonicaDeNavarra
- Twitter: @orquestanavarra
- Instagram: @orquestasinfonicadenavarra

BORIS DUJIN

Director del Coro

Nació en Moscú donde estudió música en el Conservatorio Tsaikovsky, especializándose en Dirección Coral y Composición, graduándose con la máxima calificación.

Durante cinco años, trabajó como redactor en la editora musical de Moscú: "MUSICA". Después se incorporó a la radio, primero como redactor y después como jefe secretario de la emisora de música clásica. Posteriormente fue nombrado jefe de programas musicales de una de las primeras emisoras de música clásica del país llamada "Mayak Musica".

En 1992 se trasladó a Bilbao, donde trabajó con diversos coros de música hasta 1994 que asumió la dirección del Coro de Ópera de Bilbao.

Este Coro ha tenido la oportunidad de cantar junto con algunas de las más grandes figuras de la lírica, dirigido por maestros como Alberto Zedda, FriederichHaider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Wolf Dieter Hauschild, Alain Guingal, JiriKout, Wolf-Dieter Hanschild, Christophe Rousset, Juan José Mena, Jean-Christophe Spinosi, entre otros muchos.

El Coro de Ópera de Bilbao ha intervenido en más de 400 representaciones de ópera. Fuera de la temporada de ABAO Bilbao Opera, son de destacar las actuaciones con Boris Dujin como director, en la obra rusa *Prometeo* de Alexander Scriabin, bajo la batuta de Vladimir Ashknazy, y en 2007 en la obra *Aleko* del compositor Sergei Rachmaninov, bajo la batuta del Maestro Mijaíl Pletniov.

CORO DE OPERA DE BILBAO

BILBOKO OPERA KORUA

Se constituyó en 1993 con el objetivo de tomar parte en la temporada de ópera de Bilbao. Su primer director fue Julio Lanuza y a partir de la temporada 1994-95, se hace cargo de la dirección su actual titular, el maestro Boris Dujin.

El Coro ha cantado junto a algunas de las grandes figuras de la lírica y ha sido dirigido por maestros como Alberto Zedda, Friederich Haider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Wolf Dieter Hauschild, Alain Guingal, JiriKout, Wolf-Dieter Hanschild, Christophe Rousset, Juanjo Mena o Jean-Christophe Spinosi.

Ha intervenido en más de 400 representaciones en más de 75 títulos, sobre todo del repertorio italiano del siglo XIX (Verdi, Donizetti, Bellini, Puccini), la ópera francesa (Gounod, Bizet, Saint Saens) y alemana (Wagner, Mozart, Beethoven). Cabe destacar su actuación en títulos como *Les Huguenots, Der Freischütz, Jenufa, Zigor, Alcina, Göterdämmerung, Lohengrin, Tannhäuser, Fidelio* o *Idomeneo*.

Dada su gran implicación con ABAO Bilbao Opera, sus intervenciones fuera de la temporada de ópera bilbaína son muy seleccionadas. Son destacables el concierto ofrecido en el Euskalduna de Bilbao interpretando música de Ennio Morricone bajo la dirección del propio compositor, su intervención en 2007 en la Quincena Musical, junto a la Orquesta Nacional de Rusia, interpretando en versión concierto *Aleko*, de Rachmaninov, bajo la dirección de M. Pletniov o su reciente participación en la impactante producción de Calixto Bieito de *Johannes Passion* de Bach para el Teatro Arriaga de Bilbao.

En 2023 ha recibido el premio especial en los Tutto Verdi International Awards por su compromiso con ABAO Bilbao Opera a lo largo de los últimos 30 años, sin cuya presencia y excelencia artística no hubiera sido posible llevar a cabo el proyecto Tutto Verdi, en el que han participado en todas las óperas del programa. Y, muy especialmente, en su excelente actuación en el Concierto Tutto Verdi 2022 con la interpretación de *"Va, pensiero"* de la ópera *Nabucco*.

Perfiles RRSS

- Web: www.corodeoperadebilbao.org
- Facebook: @corodeoperadebilbao
- Instagram: @corodeoperadebilbao

PACO AZORÍN

Director de escena y escenógrafo

Estudió Escenografía y dirección en el Institut del Teatre de Barcelona. Ha realizado más de ciento cincuenta escenografías para ópera, teatro, danza y musical. En España desarrolla su actividad fundamentalmente en los teatros y festivales públicos como el Centro Dramático Nacional, Teatre Lliure, Teatro Español, Teatre Nacional de Catalunya, Gran Teatre del Liceu y Festival Barcelona Grec, entre otros.

Como escenógrafo, trabaja habitualmente con los directores Lluís Pasqual (*La casa de Bernarda Alba, Hamlet, La Tempestad, Móvil, Quitt*…), Carme Portaceli (*Ricardo II, Ante la jubilación, Lear, Así que pasen cinco años, Prometeo, La nostra clase*…), Mario Gas (*Calígula, El veneno del teatro*), Josep Maria Mestres (*Justícia, El padre*) o Abel Folk (*L'última trobada, Puertas abiertas*).

En danza destacan sus trabajos para Víctor Ullate (*Pastoral, 2youMaestro, Samsara, Wonderland, El arte de la danza, Nexos/y/ Jaleos*…), *It Dansa*, etc.

En teatro musical ha hecho *Grease* dirigido por Ricard Reguant, *Chicago* dirigido por Coco Comín o *Bienvenido Mr. Marshall*, bajo la dirección de José Antonio Escrivá.

En ópera cabe destacar sus escenografías para Lluís Pascual: *Il Prigioniero* en la Ópera de París y *Le nozze di Figaro* en el Gran Teatro del Liceu y Welsh Nacional Opera, *Manon Lescaut* en la Opera de Lyon, o *La viejecita/Chateau Margaux* en el Teatro Arriaga.

Como director de escena, en 2003 crea y dirige el Festival de Shakespeare de Santa Susana, donde dirige en 2007 el estreno absoluto de un texto todavía inédito: *Hamlet, el día de los asesinatos*, de Bernard-Marie Koltès.

En 2010 dirige una ópera de nueva composición, *Con los pies en la luna* de Antoni Parera Fons, coproducción del Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Teatro de la Maestranza, ABAO Bilbao Opera y Festival Barcelona Grec.

En 2013 estrena *Julio César* de William Shakespeare en el Teatro Circo Murcia y en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, así una nueva producción de *Tosca*, como escenógrafo y director de escena para el Gran Teatre del Liceu y el Teatro de la Maestranza. También *La voix humaine*, como director y escenógrafo para los Teatros del Canal de Madrid.

En 2015 lleva a escena en el Gran Teatre del Liceu la ópera de Montsalvatge *Una voce in off*, junto con *La voix humaine*, así como *Otello* para el Festival de Peralada, donde repite en 2019 con *La Traviata*. En 2019 estrena *Samson et Dalila*, en el Festival de Mérida y en el Teatro de la Maestranza, que también se vió en 2023 en Avignon. En 2022 estrena *Eine florentinische Tragödie* en ABAO Bilbao Opera y *The magic opal* en el Teatro de la Zarzuela. En 2023 estrena *Medea* en el Teatro Real de Madrid.

Ha sido galardonado, entre otros, con los premios de la Crítica Serra d´Or 2004, Butaca 2004, Premio Josep Solbes 2005 de la Generalitat Valenciana a la mejor Iluminación y escenografía por *Sopa de pollo con cebada* y el premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana a la mejor escenografía 2008 por *Los enredos de Scapin* y Butaca 2009 y Premio de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE), ambos por *La casa de Bernarda Alba*, producción del Teatre

Nacional de Catalunya y Teatro Español de Madrid, así como el premio Ceres al mejor escenógrafo de 2013.

La crítica ha destacado su interesante aportación estética, así como la variedad de géneros y formatos a través de los cuales ha sabido trazar una línea claramente personal.

En ABAO Bilbao Opera

- Con los pies en la luna. Abao Txiki 2011
- Il finto sordo 2019
- Jerusalem 2019. Escenografía
- *La voix humaine* 2022
- *Eine florentinische Tragödie* 2022

Perfiles RRSS

- Web: www.pacoazorin.com
- Facebook: @pacoazorin
- Instagram: @azorinpaco
- Twitter: @PacoAzorin

PEDRO CHAMIZO

Iluminación y videoproyecciones

Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent at Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Trabaja como video creador, director de escena, diseñador de iluminación, diseñador gráfico y productor.

Por su capacidad emprendedora fue galardonado con el Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida por el espectáculo de teatro *Julio César* de W. Shakespeare.

Como video creador para ópera colabora habitualmente con Paco Azorín, Miguel del Arco o Davide Libermore. Destacan sus creaciones en títulos del repertorio operístico como *Medea*, *La Traviata*, *Samson et Dalila*, *María Moliner* de A. Parera Fons, *Don Giovanni*, *Otello*, *La voix humaine*, *Salomé*, *Fuenteovejuna* de J. Muñiz o *Luisa Fernanda*.

Sus diseños de iluminación son reconocibles por su fuerte componente estético como en *Hansel & Gretel*, la ópera *Medea* para el Festival de Mérida y dirección de Paco Azorín. *Beber Plásitco y Sonoro* concierto en la Ópera de Tenerife junto con la formación musical barroca *El afecto ilustrado*. Con Stefan Herheim colaboró en el diseño de iluminación de *La Cenerentola* en el Teatro Real y Copenhage Opera House.

En teatro son numerosas sus vídeo creaciones en producciones como *Tan solo el fin del mundo* con dirección de Israel Elejalde. *Comedias Mitológicas*, *El jardín de los cerezos* o *La autora de Las Meninas,* dirigidas por Ernesto Caballero. *The Queen Lear* con dirección de Natalia Menéndez y junto a Miguel del Arco en *Ricardo III* y *De Federico hacia Lorca*. *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César* dirigidas por Paco Azorín. *Nadie verá este vídeo* con dirección de Carme Portaceli.

En danza ha colaborado con la Compañía Nacional de Danza en el espectáculo *Giselle* con coreografía de Joaquín de Luz creando la iluminación y las videoproyecciones. Ha diseñado la iluminación de musicales de Coco Comín como *Soul* en el Teatre Victoria de Barcelona

Habitualmente trabaja en los teatros y festivales más relevantes del panorama Nacional e Internacional como es el Teatro Real, Gran Teatre del Liceu, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Maestranza, Teatro Arriaga, Centro Dramático Nacional, Teatro Español, Ópera de Avignon, Copenhague

Ópera House, Festival Castell de Perelada, Festival de Mérida, Macerata Opera Festival, Grec Festival de Barcelona, entre otros.

La crítica ha destacado su capacidad dramatúrgica, estética y creadora.

Perfiles RRSS

- Web: www.pedrochamizo.es
- Facebook: @PeterCHamizo
- Twitter: @Pedro_Chamizo
- Instagram: @peter_chamizo

ANA GARAY

Vestuario

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, en la especialidad de Diseño y titulada en Escenografía por la Escuela de Arte Dramático de Barcelona.

Su primer contacto con el mundo del teatro fue a través de la danza, especialidad que cultivó durante años y le llevó a conocer el proceso de creación de una puesta en escena. Las artes escénicas se presentan como un oficio multidisciplinar que le permite aplicar todo lo estudiado hasta el momento.

Durante 5 años vive en Barcelona compaginando sus estudios en el Institut del Teatre con colaboraciones en espectáculos de Fabia Puigserver, Sanchís Sinisterra, Sergi Belbel, John Strasberg, Joan Olle y el colectivo Els Comediants. Se traslada a Madrid y forma parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico durante tres temporadas como ayudante de vestuario.

De la mano de Adolfo Marsillach viaja al Gran Teatro de Ginebra realizando su primera ópera, *Carmen* de Bizet. El mundo de la lírica se presenta como el espectáculo total y al volver a España comienza una nueva trayectoria colaborando en el Teatro de la Zarzuela con más de 10 proyectos.

Fue Coordinadora artística en el Teatro Real como responsable de más de sesenta producciones de ópera. Durante cinco años compagina su labor en el Real con su vasta trayectoria como escenógrafa y figurinista escénica. Hasta la fecha ha desarrollado más de doscientas producciones de teatro de prosa, ópera, danza, zarzuela y teatro musical.

Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Max por sus diseños de escenografía; y ha ganado el Max al mejor vestuario en 2022. También ha sido nominada seis veces por la Asociación de directores de Escena. Ha obtenido el Premio Gran Vía de Escenografía de 2010, el Premio del Público del Broadway World Spain de 2013 y el Premio Ercilla de Teatro como artista revelación 1997. Las últimas temporadas ha colaborado con ABAO Bilbao Opera en *La voix humaine, Eine florentinische Tragödie* y *Rigoletto*.

Perfiles RRSS

- Web: www.anagaray.pro
- Facebook: @ana.garay.92

CARLOS MATOS DE LA VEGA

Movimiento escénico y coreografía

Licenciado en la Real escuela de arte dramático, ha trabajado en numerosos espectáculos y ha desarrollado su actividad en teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Festival Internacional de Mérida y así como en los Teatros y festivales de ópera más importantes del territorio nacional: Teatro Real, Liceu, Zarzuela, ABAO Bilbao Opera, Maestranza, Les Arts, Campoamor, Perelada, Mérida, etc.

Desde 2013 realiza las labores como coreógrafo y director de movimiento para Paco Azorín. También colabora con Mario Gas. En 2018 debuta como director con el drama lírico *El reloj de Lucerna* para el Teatro Principal de Palma de Mallorca.

Entre los numerosos proyectos de las últimas temporadas se hayan, entre otros; *Los Gavilanes*, *Don Giovanni* para el teatro Bicentenario de León, México. *The Monster in the maze*, Liceu. *Eine florentinische Tragödie* y *La voix humaine*, ABAO Bilbao Opera. *Samson et Dalila,* para la ópera de Avignon. La dirección de *Trouble in Tahiti* de Leonard Bernstein para Les Arts. *Los Gavilanes* y *The Magic Opal* para el teatro de la Zarzuela y el happening sinfónico de *Los Planetas* de G. Holst con la OSRM, *Medea* de Cherubini para el Teatro Real y el Festival de Mérida, y *Turandot* para el Festival de Macerata.

Hace dos años funda junto con Azorín "Ópera sin fronteras", para llevar la ópera allá donde tradicionalmente no llega y ayudar a colectivos desfavorecidos a transformar su realidad a través de esta. Bajo su paraguas se ha producido en septiembre de este año el estreno mundial en Madagascar de *El sueño de Nirina.* La primera ópera en la historia de la isla, cantada en su lengua y con 200 jóvenes y niños en extrema pobreza. Llegará a Europa en 2026.

CREER. QUERER. CRECER.

COLABORA CON ABAO

y disfruta de las ventajas y beneficios exclusivos para tu **empresa.**

Contacta con nosotros y crezcamos juntos:

patrocinios@abao.org

www.abao.org

ABAO BILBAO OPERA

BIOGRAFÍAS

reparto

CARLOS ÁLVAREZ

Barítono

Málaga, España

Rol

IL TABARRO. MICHELE. Propietario de una barcaza
GIANNI SCHICCHI. GIANNI SCHICCHI.

Principales títulos de su repertorio

- *Aida,* Verdi, (Amonasro).
- *Andrea Chenier,* Giordano, (Carlo Gèrard).
- *Falstaff,* Verdi, (Falstaff).
- *Don Giovanni,* Mozart, (Don Giovanni).

Recientes actuaciones

- *Aida,* Teatro Real de Madrid
- *Il Trittico,* Wiener Staatsoper
- *Le Nozze di Figaro,* Teatro Cervantes de Málaga
- *Gitano por amor,* Teatro Cervantes de Málaga

En ABAO Bilbao Opera

- *Il barbiere di Siviglia* (Figaro) 1999
- *Carmen* (Escamillo) 2014
- ABAO on Stage. Recital Carlos Álvarez y Rocío Ignacio 2021

Perfiles RRSS

- Web: https://lyricart.es/carlos-alvarez-baritono
- Facebook: Carlos Álvarez Rodríguez
- X: @calvrodbar
- Instagram: @alvrodcar

ÁNGELES BLANCAS

Soprano

Munich, Alemania

Rol

IL TABARRO. GIORGETTA. Esposa de Michele

Principales títulos de su repertorio

- *Jenůfa,* Janáček, (Kostelnička).
- *Lady Macbeth de Mtsensk,* Shostakóvich, (Katerina Izmáilova)
- *El Ángel de Fuego*, Prokófiev, (Renata).
- *Lear,* Reimann, (Goneril).
- *Der fliegende Holländer,* Wagner, (Senta).

Recientes actuaciones

- *Lear,* Teatro Real
- *El Ángel de Fuego,* Teatro Petruzzelli di Bari
- *Lady Macbeth de Mtsensk,* Grand Teatre del Liceu

Próximos compromisos destacados

- *Jenůfa,* Teatro Nacional de São Carlos Lisboa
- *Pepita Jiménez,* Teatro de la Zarzuela
- *Der fliegende Holländer,* Ópera de Tenerife

En ABAO Bilbao Opera

- *Don Giovanni* (Doña Elvira) 2005

Perfiles RRSS

- Instagram: @blancas_angeles

MARCO BERTI

Tenor

Como, Italia

Rol

IL TABARRO. LUIGI. Un estibador

Principales títulos de su repertorio

- *La Bohème,* Puccini, (Rodolfo)
- *Madama Butterfly,* Puccini, (Pinkerton)
- *Macbeth,* Verdi (Mcduff)
- *La Traviata,* Verdi, (Alfredo)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Edgardo)

Recientes actuaciones

- *Adriana Lecouvreur,* Teatro Lirico di Cagliari
- *Otello,* Royal Opera House
- *La Fanciulla del West,* National Centre for the Performing Arts Pekin

Próximos compromisos destacados

- *La Gioconda,* Teatro Lirico di Cagliari
- *Il Trovatore,* Staatsoper Hamburg

En ABAO Bilbao Opera

- *Turandot* (Calaf) 2008
- *Carmen* (Don José) 2009
- *Otello* (Otello) 2015
- *La fanciulla del West* (Dick Johnson) 2020

Perfiles RRSS

- Web: www.marcoberti.org
- Facebook: Marco Berti Tenore
- X: @BertiMarco
- Instagram: @marcobertiofficial

CHIARA ISOTTON*

Soprano

Florencia, Italia

Rol

SUOR ANGELICA. SUOR ANGELICA. Monja

Principales títulos de su repertorio

- *Tosca,* Puccini, (Tosca)
- *Andrea Chenier,* Giordano, (Maddalena)
- *Don Carlo*, Verdi, (Elisabetta)
- *Un ballo in maschera,* Verdi, (Amelia)
- *La fanciulla del West,* Puccini, (Minnie)

Recientes actuaciones destacadas

- *Don Carlo,* Royal Danish Opera
- *Un ballo in maschera*, Opéra de Marseille
- *Medée,* Canadian Opera Toronto

Próximos compromisos destacados

- *Tosca*, Royal Opera House London
- *Tosca*, Teatro La Fenice di Venezia
- *La fanciulla del West*, Opera de Budapest

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: www.chiaraisotton.com
- Facebook: Chiara Isotton
- X: @chiara_isotton

KARITA MATTILA*

Soprano

Somero, Finlandia

Rol

SUOR ANGELICA. LA ZIA PRINCIPESSA. Tía de Suor Angelica

Principales títulos de su repertorio

- *Jenufa*, Janáček (Kostelnička)
- *Suor Angelica*, Puccini (La zia Principessa)
- *Salome*, Strauss (Herodias)
- *Elektra*, Strauss (Klytämnestra)

Recientes actuaciones

- *Jenufa,* National Theatre Prague
- *Lohengrin*, Savonlinna Festival
- *Jenufa,* Teatro dell'Opera di Roma
- *Elektra,* Royal Opera House London

Próximos compromisos destacados

- *Jenufa*, Royal Opera House London
- *Suor Angelica*, Opera de Paris
- *Rusalka*, Gran Teatre del Liceu

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: https://www.harrisonparrott.com/artists/karita-mattila
- X: @mattilakarita
- Instagram: @karitamattila

IOAN HOTEA*

Tenor

Baia Mare, Rumanía

Rol

IL TABARRO. AMANTE 2
GIANNI SCHICCHI.
RINUCCIO. Sobrino de Zita

Principales títulos de su repertorio

- *Lucia di Lammermoor,* Donizetti, (Edgardo)
- *Rigoletto,* Verdi, (Il Duca di Mantova)
- *I Capuleti e Montecchi,* Bellini, (Tebaldo)
- *Werther,* Massenet, (Werther)
- *Don Pasquale,* Donizetti, (Ernesto)
- *L'elisir d'amore,* Donizetti, (Nemorino)

Recientes actuaciones

- *Lucia di Lammermoor,* Royal Opera House Londres
- *Lucia di Lammermoor,* Hamburgische Staatsoper
- *Rigoletto,* Teatro Massimo di Palermo.

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: https://ioanaugustinhotea.com/
- Facebook: Ioan Hotea
- X:@ioanhotea
- Instagram: @ioan.hotea

SOFÍA ESPARZA

Soprano.

Navarra, España

Rol

IL TABARRO. AMANTE 1
GIANNI SCHICCHI. LAURETA. Hija de Gianni Schicchi.

Principales títulos de su repertorio

- *La Traviata,* Verdi, (Violetta)
- *L'Elisir d'amore,* Donizetti, (Adina)
- *Romèo et Juliette,* Gounod, (Juliette)
- *Don Giovanni,* Mozart, (Donna Anna)
- *Turandot,* Puccini, (Liù)

Recientes actuaciones

- *La Traviata,* Camp de Mart - Tarragona
- *Don Giovanni,* Auditorio Jameos del agua Lanzarote
- *Don Gil de Alcalá,* Teatro Campoamor
- *Los Gavilanes,* Teatro de la Maestranza
- *Las Golondrinas,* Teatro de la Zarzuela
- *Romèo et Juliette,* Teatro Colón A Coruña

Próximos compromisos destacados

- *Turandot,* Oper am Theatre Basel, Basilea
- *La Revoltosa,* Teatro de la Zarzuela

En ABAO Bilbao Opera

- *Don Pasquale* (Norina) Opera Berri 2024

Perfiles RRSS

- Facebook: Sofia Esparza Soprano
- X: @SofiaEsparza
- Instagram: @sofiaesparzasoprano

ANA IBARRA

Mezzosoprano.

Valencia, España

Rol

IL TABARRO. LA FRUGOLA. Esposa de Talpa

SUOR ANGELICA. L'ABADESSA. Monja abadesa del convento
GIANNI SCHICCHI. LA ZIA PRINCIPESSA. Prima de Buoso Donati

Principales títulos de su repertorio

- *Falstaff,* Verdi, (Ms. Quickly)
- *Carmen,* Bizet, (Carmen)
- *El Castillo de Barbazul,* Bartók, (Judith)
- *Salome,* Strauss, (Herodias)

Recientes actuaciones

- *Dialogues des Carmélites.* Teatro Cervantes Málaga.
- *Il Tabarro.* Teatro Campoamor Oviedo.
- *Gianni Schicchi.* Teatro Campoamor Oviedo.
- *El Abrecartas.* Teatro Real.

Próximos compromisos destacados

- *La vida breve.* Teatro Real.
- *Tejas verdes.* Teatro Real.
- *Elektra.* Opera de Metz.
- *Dialogues des Carmélites.* Festival de Santander

En ABAO Bilbao Opera

- *La Forza del destino* (Preziosilla) 2013
- *Carmen* (Carmen) 2014

Perfiles RRSS

- Web: www.ana-ibarra.com
- Instagram: @anaibarramezzosoprano

IGOR PERAL

Tenor

Navarra, España

Rol

IL TABARRO. IL TINCA. Un estibador

Principales títulos de su repertorio

- *La Traviata*, Verdi, (Alfredo)
- *Orphée*, Glass, (Heurtebise)
- *Macbeth*, Verdi, (Macduff)
- *L'elisir d'amore*, Donizetti, (Nemorino)

Recientes actuaciones

- *Juan José*, Teatro de la Zarzuela
- *Carmen*, Auditorio Baluarte
- *Orphée*, Teatro Real, Teatros del Canal
- *El Rey que rabió*, Teatro de la Zarzuela, Teatro Campoamor

Próximos compromisos destacados

- *El Caserío*, Teatro Victoria Eugenia Antzokia

En ABAO Bilbao Opera

- *Salome*, (Judío 3) 2018

Perfiles RRSS

- Web: www.igorperal.com
- Facebook: Igorpe7
- Instagram: @igorperal

STEFANO PALATCHI

Bajo

Barcelona, España

Rol

IL TABARRO. IL TALPA. Un estibador
GIANNI SCHICCHI. SIMONE. Primo de Buoso Donati

Principales títulos de su repertorio

- *Simon Boccanegra*, Verdi, (Fiesco)
- *Rigoletto,* Verdi, (Sparafucile)
- *La Bohème*, Puccini, (Colline)
- *Turandot,* Puccini, (Timur)
- *Aida*, Verdi, Ramfis, (Il Re)

Recientes actuaciones

- *La Traviata*, Teatro Campoamor
- *Gianni Schicchi*, Gran Teatre del Liceu
- *Pelléas et Mélisande*, Gran Teatre del Liceu
- *La Traviata*, Teatro Real de Madrid

En ABAO Bilbao Opera

- *Luisa Miller* (Conde Walter) 1996
- *Maria Stuarda* (Giorgio Talbot) 1997
- *Linda de Chamounix* (Perfecto) 1998

- *La sonnambula* (Conde Rodolfo) 1999
- *Adriana Lecouvreur* (Príncipe de Bouillon) 2014
- *Werther* (Le Bailli) 2015
- *Manon Lescaut* (Geronte di Ravoir) 2016

JOSU CABRERO

Tenor

Bizkaia, España

Rol

IL TABARRO. VENDITORE DI CANZONETTE. Vendedor de baladas GIANNI SCHICCHI. GHERARDO. Sobrino de Buoso Donati

Principales títulos de su repertorio

- *Dido y Eneas*, Purcell, (Eneas y Sailor)
- *Die Zauberflöte*, Mozart, (Monostatos)
- *Le Nozze di Figaro*, Mozart, (Don Basilio y Don Curzio)
- *Hamlet*, Thomas, (Marcellus)
- *I Puritani*, Bellini, (Bruno Robertson)
- *Rigoletto,* Verdi, (Mateo Borsa)

Recientes actuaciones destacadas

- *Il Primo Omicidio*, Teatro Arriaga
- *La Boheme,* Baluarte
- *Hamlet,* Teatro Campoamor

Próximos compromisos destacados

- *Tristan und Isode*, ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

- *Bost Axola Bemola*, ABAO Txiki 2022
- *I Puritani* (Sir Bruno Robertson) 2022
- *Rigoletto* (Mateo Borsa) 2024

Perfiles RRSS

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

ANNA GOMÀ

Mezzosoprano

Barcelona, España

Rol

SUOR ANGELICA. LA SUORA ZELATRICE. Monja celadora

Principales títulos de su repertorio

- *Cosí fan tutte*, Mozart, (Dorabella)
- *Faust*, Gounod, (Siébel)
- *Carmen*, Bizet, (Mercedes)
- *Falstaff,* Verdi, (Meg)

Recientes actuaciones destacadas

- *Lucia di Lammermoor*, Grand Teatre del Liceu
- *El ángel de fuego*, Teatro Real
- *Carmen*, Festival de Carcassone
- *Falstaff,* Teatro Fundación Vigo

Próximos compromisos destacados

- *Carmen*, Teatro de la Maestranza
- *La Regenta*, Teatro Campoamor

En ABAO Bilbao Opera

- *Cosí fan tutte* (Dorabella) 2023 Opera Berri

Perfiles RRSS

- Web: www.annagoma.com
- Facebook: Anna Goma mezzosoprano
- X: @AnnaGoma_mezzo
- Instagram: @annagoma.mezzo

ITXARO MENTXAKA

Mezzosoprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. LA MAESTRA DELLE NOVIZIE. La maestra de novicias

Principales títulos de su repertorio

- *Così fan Tutte*, Mozart, (Dorabella)
- *Les Contes d'Hoffmann*, Offenbach, (Niklausse)
- *Anna Bolena*, Donizetti, (Smeton)
- *Fedora*, Giordano, (Dimitri)
- *Eugene Oneguin*, Tchaikovsky, (Olga)

Recientes actuaciones

- *El Caserío* (Eustasia). Teatro de la Zarzuela
- *Gloriana* (A Housewife). Teatro Real de Madrid
- *Der Fliegende Holländer* (Mary). Gran Teatre del Liceu

Próximos compromisos destacados

- *Rigoletto,* ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1986 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 16 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Salomé* (El Paje de Herodias) 2018
- *Norma* (Clotilde) 2018
- *Der fliegende Holländer* (Mary) 2020
- *La fanciulla del West* (Wowkle) 2020
- *Roméo et Juliette* (Gertrude) 2023

Perfiles RRSS

- Facebook: @ItxaroMentxaka

MARIFÉ NOGALES

Mezzosoprano

Gipuzkoa, España

Rol

SUOR ANGELICA. LA SUORA INFERMIERA. La monja enfermera.

Principales títulos de su repertorio

- *Madama Butterfly*, Puccini, (Suzuki)
- *Rigoletto*, Verdi, (Giovanna)
- *Carmen*, Bizet, (Mercedes)
- *La Traviata*, Puccini, (Flora)
- *La casa de Bernarda Alba*, Ortega, (Amelia)
- *Werter,* Massenet, (Charlotte)
- *Cosi fan tutte*, Mozart, (Dorabella)

Recientes actuaciones

- *Madama Butterfly,* Teatro Villamarta de Jerez
- *Anna Bolena*, Ópera de Oviedo
- *Jenufa*, Teatro de la Maestranza
- *Rigoletto*, Teatro Real

En ABAO Bilbao Opera

- *Giulio Cesare in Egitto* (Nireno) 2009
- *Le nozze di Figaro OB.* (Cherubino) 2010
- *L'italiana in Algeri* (Zulma) 2011
- *La forza del destino* (Curra) 2013
- *Manon Lescaut* (Un Músico) 2016
- *Il barbiere di Siviglia* OB. (Rosina) 2016
- *Rigoletto* (Giovanna) 2024

Perfiles RRSS

- Instagram: @marife.nogales

MARTA UBIETA

Soprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. CERCATRICE 1

Principales títulos de su repertorio

- *Così fan Tutte*, Mozart, (Despina)
- *Il Barbiere di Siviglia,* Rossini, (Berta)
- *La Bohème,* Puccini, (Musetta)
- *L'elisir d'amore,* Donizetti, (Gianetta)

Recientes actuaciones

- *Jenufa*, Teatro Maestranza de Sevilla
- *La Traviata*, Festival de Perelada
- *Madama Butterfly,* ABAO Bilbao Opera
- *L'elisir d'amore,* ABAO Bilbao Opera

Recientes actuaciones

- *El Caserío*, Teatro Victoria Eugenia San Sebastián

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1999 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 25 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Die tote Stadt* (Juliette) 2012
- *Adriana Lecouvreur* (Mlle. Jouvenot) 2014
- *La Cenerentola,* (Clorinda) 2016
- *Madama Butterfly* (Kate Pinkerton) 2022
- *L'elisir d'amore (Giannetta) 2023*

Perfiles RRSS

- Web: www.ubietamarta.com
- Facebook: @Martaubieta
- X: @ubietamarta
- Instagram: @ubietamarta

EIDER TORRIJOS

Soprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. CERCATRICE 2

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

En ABAO Bilbao Opera

- *Rigoletto* (Contessa di Ceprano) 2007 y 2013
- *Simon Boccanegra* (Un'Ancella di Amaelia) 2011
- *Luisa Miller* (Dama de Lady Macbeth) 2011
- *Macbeth* (Laura) 2012
- *Madama Butterfly* (Madre de Cio-Cio San) 2015 y 2022

Perfiles RRSS

- Facebook: Eider Torrijos Olabarria
- Instagram: @eiderrades

ANA SAGASTIZABAL

Soprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. NOVIZIA.
Novicia

Principales títulos de su repertorio

- *Suor Angelica,* Puccini, (Sorella Cercatrice)
- *Dido and Aeneas*, Purcell, (First Witch)
- *The Telephone, or L'Amour à trois,* Menotti, (Lucy)
- *La Serva Padrona,* Pergolesi, (Serpina)
- *La lola se va a los puertos*, Barrios (Lola)

Recientes actuaciones

- *Suor Angelica,* Opera Fuerteventura
- *La Lola se va a los puertos,* Teatro Federico García Lorca
- *Dido and Aeneas,* Teatro Victoria Eugenia
- *Rigoletto,* ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

- *Rigoletto* (Contessa di Ceprano) 2024

Perfiles RRSS

- Facebook: Ana Sagastizabal Santolaria
- Instagram: @anitagasti

OLGA REVUELTA

Soprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. CONVERSA 1
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

AINHOA ZUBILLAGA

Soprano

Gipuzkoa, España

Rol

SUOR ANGELICA.
CONVERSA 2
GIANNI SCHICCHI. LA CIESCA

Principales títulos de su repertorio

- *Dido and Aeneas*. Purcell, (Dido)
- *I Vespri Siciliani*, Verdi, (Ninetta)
- *Rigoletto*. Verdi, (Giovanna)
- *Aleko*, Rachmaninov, (Mujer Gitana)

Recientes actuaciones

- *Rigoletto*, ABAO Bilbao Opera
- *La Traviata*, ABAO Bilbao Opera
- *Aleko*, Kursaal San Sebastián
- La vida breve, Opéra de Lyon

En ABAO Bilbao Opera

- *Rigoletto* 1999
- *Der Rosenkavalier* 2000
- *I Vespri Siciliani* 2001
- *Jenufa* 2003
- *La traviata* (Annina) 2012.
- *Rigoletto* (Giovanna) 2013

NAROA INTXAUSTI

Soprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. SUOR GENOVIEFFA.
GIANNI SCHICCHI. NELLA, esposa de gerardo

Principales títulos de su repertorio

- *Le Nozze di Figaro,* Mozart, (Susanna)
- *Idomeneo,* Mozart, (Ilia)
- *Don Pasquale,* Donizetti, (Norina)
- *Il turco in Italia,* Rossini, (Fiorilla)
- *Les pêcheurs de perles*, Bizet, (Leïla)

Recientes actuaciones

- *Orfeo ed Euridice,* Glück Festival
- *Zaira,* Stadttheater Giessen
- *Messiah y Petite Messe solennelle,* HR Sendesaal Frankfurt

Próximos compromisos destacados

- *Misatango,* Teatro Arriaga
- *Lobgesang,* Teatro Baluarte

En ABAO Bilbao Opera

- *Le nozze di Figaro* (Susanna) 2010 Opera Berri.

Perfiles RRSS

- Web: www.naroaintxausti.com
- Facebook: Naroa Intxausti Bolunburu
- Instagram: @naroaintxausti_sopran

ANGÉLINE DANEL*

Soprano

Lille, Francia

Rol

SUOR ANGELICA. SUOR OSMINA.

Principales títulos de su repertorio

- *Don Giovanni, Mozart, (Doña Elvira)*
- *Cosí fan tutte, Mozart, (Fiordiligi)*
- *La Bohéme, (Musetta)*
- *Carmen*, Bizet (Micaela)
- *Aida*, Verdi, (La sacerdotessa)
- *Die Fledermaus*, Strauss, (Rosalinde)
- *Die lustige Witwe*, Lehár, (Hanna)
- *Das Land des Lächelns*, Lehar, (Lisa)

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: www.angelinedanel.com
- Instagram: @angeline_danel

ADHARA MARTÍNEZ*

Mezzosoprano

Bizkaia, España

Rol

SUOR ANGELICA. SUOR DOLCINA.

Principales títulos de su repertorio

- *Katiuska,* Sorozábal, (Olga)
- *El Caserío,* Guridi, (Inosensia)
- *Gavilanes*, Guerrero, (Emma)
- *Marina,* Arrieta, (Teresa)
- *Chicago,* Kander, (Mary Sunshine)
- *Gloria,* Vivaldi, (alto solista)

Recientes actuaciones

- *El Caserío,* Teatro Campos Elíseos
- *Si las mujeres mandasen,* Sociedad Filarmónica
- *Érase una vez la ópera,* Teatro Nacional de Costa Rica

Próximos compromisos destacados

- *La leyenda del beso,* Teatro Campos Elíseos

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: www.adharamartinez.com

ISAAC GALÁN

Barítono

Zaragoza, España

Rol

GIANNI SCHICCHI. BETTO DI SIGNA

Principales títulos de su repertorio

- *Le nozze di Figaro,* Mozart (Conde)
- *Il barbiere di Siviglia, Rossini,* (Fígaro)
- *Tránsito,* Torres, (Emilio)
- *Don Pasquale,* Donizetti, (Malatesta)

Recientes actuaciones

- *Tosca,* Ópera de las Palmas
- *Tránsito,* Palau de les Arts
- *Doña Francisquita*, Teatro de la Zarzuela
- *Rigoletto,* Teatro Real

Próximos compromisos destacados

- *Carmen,* Ópera de las Palmas
- *La Sonnambula,* Grand Teatre del Liceu

En ABAO Bilbao Opera

- *La fanciulla del West* (Sid) 2020
- *Roméo et Juliette* (Le comte Pâris) 2023

Perfiles RRSS

- Instagram: @isaacgalanbaritono

JOSÉ MANUEL DÍAZ

Barítono

Bizkaia, España

Rol

GIANNI SCHICCHI. MARCO.

Principales títulos de su repertorio

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

Recientes actuaciones destacadas

- *Tosca,* ABAO Bilbao Opera
- *Rigoletto,* Amigos Canarios de la Ópera
- *La traviata*, Ópera de Oviedo

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1998 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 33 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Cosí fan tutte (*Guglielmo) Opera Berri 2023
- *Tosca* (Sciarrone) 2023

- *Roméo et Juliette* (Gregorio) 2023
- *Rigoletto* (Marullo) 2024
- *La Bohème (Schaunard) 2024*

Perfiles RRSS

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

JUAN LABORERÍA

Barítono

Gipuzkoa, España

Rol

GIANNI SCHICCHI.
DOTTORE

Principales títulos de su repertorio

- *Le nozze di Figaro,* Mozart, (Il Conte d'Almaviva)
- *Die Zauberflöte*, Mozart, (Papageno)
- *La Bohème,* Puccini, (Schaunard)
- *Carmen,* Bizet, (Morales)

Recientes actuaciones destacadas

- *Carmen,* Quincena Musical San Sebastián
- *Don Gil de Alcalá,* Palacio de Festivales de Cantabria
- *The Idea,* Teatro Real Junior
- *Roméo et Juliette,* ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *La Traviata*, Teatro Baluarte
- *Dialogues des Carmèlites*, Paladio de Festivales de Cantabria
- *La Traviata*, Kursaal San Sebastián

En ABAO Bilbao Opera

- *Roméo et Juliette* (Le duc de Vérone) 2023

Perfiles RRSS

- Facebook: @juan.laboreriazubillaga
- Instagram: @juanlaboreria

FERNANDO LATORRE

Bajo-barítono

Bizkaia, España

Rol

GIANNI SCHICCHI.
NOTARIO

Principales títulos de su repertorio

- *L'Elisir d'Amore*, Donizetti (Dulcamara)
- *Don Pasquale,* Donizetti (Don Pasquale)
- *Cosi fan tutte*, Mozart (Don Alfonso)
- *Il matrimonio segreto, Cimarosa (Don Geronimo)*

Recientes actuaciones destacadas

- *Don Pasquale*, Amigos de la Ópera de Vigo
- *Roméo et Juliette*, Amigos Ópera A Coruña
- *Roméo et Juliette,* ABAO Bilbao Opera
- *Don Giovanni,* Ópera de Oviedo

Próximos compromisos destacados

- *Otello,* ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1994 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 46 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Tosca* (El sacristán) 2023
- *Roméo et Juliette* (Le Comte Capulet) 2023
- *Rigoletto* (Il Conte di Monterone) 2024
- *La Bohème (*Benoît, Alcindoro) *2024*

Perfiles RRSS

- Web: www.fernandolatorre.com
- Facebook: @fernandolatorrecanto
- X: @FernandLatorre
- Instagram: @fernando_latorre

MIKEL ZABALA

Bajo

Bizkaia, España

Rol

GIANNI SCHICCHI.
DOTTORE

Principales títulos de su repertorio

- *L'elisir d'amore*, Donizetti. (Dulcamara)
- *La tabernera del puerto*, Sorozabala. (Simpson)
- *Don Giovanni,* Mozart. (Masetto)
- *Les pecheurs de perles*, Bizet. (Nourrabad)

Recientes actuaciones destacadas

- *Gianni Schicchi*, Teatro Campoamor
- *Carmen*, Auditorio de Zaragoza
- *Carmen*, Kursaal San Sebastián

Próximos compromisos destacados

- *La Traviata*, Teatro Baluarte
- *Macbeth*, Teatro Campoamor
- *La Traviata*, Kursaal San Sebastián

En ABAO Bilbao Opera

- *Salome* (Soldado 2) 2018

Perfiles RRSS

- Instagram: @mikelzabalabajo

GEXAN ETXABE

Barítono

Bizkaia, España

Rol

GIANNI SCHICCHI.
GUCCIO

Principales títulos de su repertorio

- *Le nozze di Figaro,* Mozart, (Il Conte d'Almaviva)
- *Don Giovanni*, Mozart, (Don Giovanni)
- *La Bohème,* Puccini, (Marcelo)
- *Così fan tutte,* Mozart, (Guglielmo)

Recientes actuaciones destacadas

- *Tosca.* ABAO Bilbao Opera
- *Rigoletto,* ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

Desde 2010 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 13 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Les contes d'Hoffmann* (Wilhelm y Le Capitaine des Sbires) 2021
- *Pagliacci* (Un contadino) 2021
- *Madama Butterfly* (Yakuside) 2022
- *Tosca* (Un carcelero) 2023
- *Rigoletto* (Il conte di Ceprano) 2024

Perfiles RRSS

- Instagram: @gexanetxabe

GAZTEAM

OPERA ATSEGIN DUZU, BAINA ORAINDIK EZ DAKIZU

25 urte edo gutxiago badituzu, sarrerak 25 €-an baino ez 27€

26 eta 30 urte bitartean badituzu, sarrerak 30 €-an baino ez 32€

TE GUSTA LA ÓPERA PERO AÚN NO LO SABES

GAZTEAM*

Si tienes hasta 25 años (incluidos), entradas por solo 27€

Si tienes entre 26 y 30 (incluidos), entradas por solo 32€

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

www.gazteamabao.org

ABAO BILBAO OPERA

Recital

AMARTUVSHIN ENKHBAT

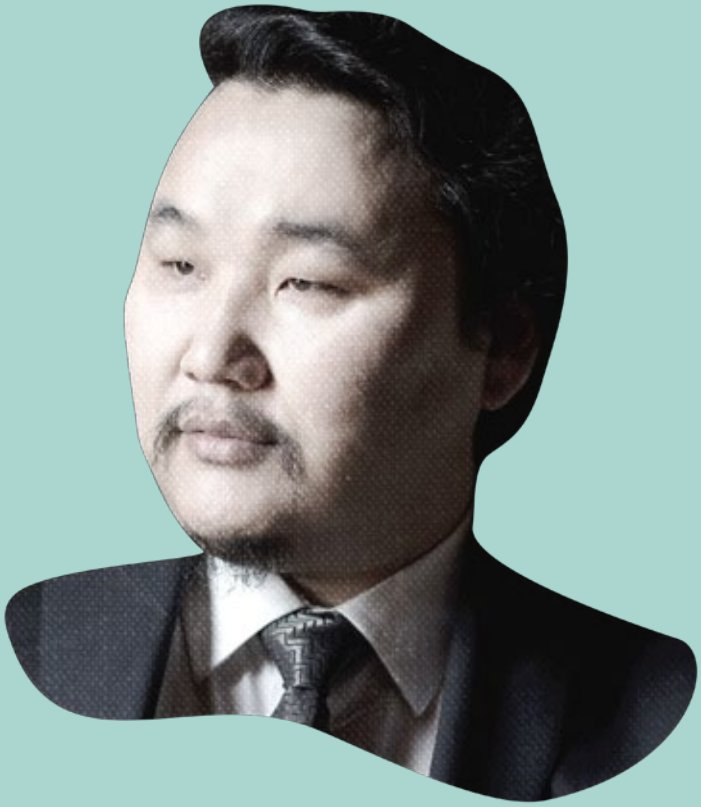
abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

DESDE SOLO 10 € -TIK AURRERA

Martxoak/Marzo 2025
29

Euskalduna
Bilbao



Fundación BBVA

ABAO | 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

Zalantzaren 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 kolaboratzaileren 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; Diseño original: The Mood Project; Imprime: Samper Impresores (Grupo Garcinuno)

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

DESDE SOLO 25€ -TIK AURRERA

Urtarrilak/Enero 2025
18, 21, 24, 27

Euskalduna
Bilbao

Fundación BBVA

ABAO | BILBAO OPERA

DESDE
1961
ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA
Colección Venus
PERODRI.ES
@PERODRIJOYEROS
PERODRI
MADRID
BILBAO
SANTANDER
VITORIA
LEÓN
BURGOS