

Denboraldia/Temporada 2024-2025

#ABA0ahaztezin
#ABA0dejaHuella

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE



Patrocinador principal de la
temporada y exclusivo de esta ópera

Fundación
BBVA

ABA  | **BILBAO
OPERA**



DESDE
1961

ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA



Colección Venus

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 TRITTO

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



Sarrerren salmenta
Venta de entradas

ABAO | BILBAO
OPERA

BABESLE NAGUSIA/PATROCINADOR PRINCIPAL _____

Fundación
BBVA

MEZENAK/MECENAS _____

Euskadi, auzolana, bien común



 **Bizkaia**
foru aldundia
diputación foral

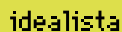

Bilbao

BABESLEA/PATROCINADOR _____

 **kutxabank**

EL CORREO
INFORMACIÓN CON **VALOR**

LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES



BAZKIDEAK/ASOCIADOS





ÍNDICE

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA	07
EQUIPO DIRECTIVO	07
FICHA GENERAL	
<i>Tristan und Isolde</i> . R. Wagner	10
FICHA ARTÍSTICA	12
FICHA TÉCNICA	14
SINOPSIS ARGUMENTAL . Luis Gago	
Sinopsia	16
Sinopsis	20
Synopsis	24
ARTÍCULOS	
<i>Tristan und Isolde</i> y el nacimiento del Modernismo	28
Chris Walton	
<i>Tristán e Isolda</i>	44
Allex Aguilera	
<i>El amor. La muerte. La nada</i>	47
Manuel Cabrera	
DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA	51
Pablo L. Rodríguez	
BIOGRAFÍAS	
Equipo artístico	59
Reparto	66
INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS	72

ABAO | BILBAO
OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

Presidente

Juan Carlos Matellanes Fariza

Vicepresidente

Javier Hernani Burzaco

Secretario

Guillermo Ibáñez Calle

Tesorera

M^a Victoria Mendía Lasa

Vocales

M^a Ángeles Mata Merino

José M^a Bilbao Urquijo

Emilia Galán Fernández

Daniel Solana Alonso

EQUIPO DIRECTIVO

M^a Luisa Molina Torija

Cesidio Niño García

Directora de Gestión

Director Artístico



TRISTAN UND ISOLDE



Bilbao,
espacio de
ciencia y cultura.
Sede de los
Premios Fronteras
del Conocimiento

Toda la información
sobre los Premios
Fronteras del Conocimiento:



premiosfronterasdelconocimiento.es

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

Género	Drama musical en tres actos
Música	Richard Wagner (1813-1883)
Libreto	Del compositor sobre el romance de Gottfried von Strassburg que a su vez se basa en la leyenda medieval de Tristan.
Partitura	VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig
Estreno	Königliches Hof-und Nationaltheater. Munich el 10 de junio de 1865
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Teatro Coliseo Albia el 29 de octubre de 1993
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.119 ^a , 1.120 ^a , 1.121 ^a , 1.122 ^a
De este título	8 ^a , 9 ^a , 10 ^a , 11 ^a representación del título.
Representaciones	18, 21, 24 y 27 de enero de 2025
Hora de inicio de las representaciones	19:00h
Duración estimada:	Acto I: 1h 20min Pausa: 25 minutos Acto II: 1h 10min Pausa: 25 minutos Acto III: 1h 15min

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.



Siempre en primera fila apoyando a la cultura

TotalEnergies entidad colaboradora de
ABAO Bilbao Ópera comparte contigo la
pasión por la ópera y la cultura.

totalenergies.es



#LaEnergíaDe
#LasEmociones



FICHA ARTÍSTICA

Isolde	Oksana Dyka Rachel Nicholls (18 enero)
Tristan	Gwyn Hughes Jones*
König Marke	Marko Mimica
Kurwenal	Egils Silins
Melot	Carlos Daza
Brangäne	Daniela Barcellona
Ein Hirt/Jungen Seemanns	Josu Cabrero
Ein Steuermann	Gillen Mungia*
Orquesta	Bilbao Orkestra Sinfonikoa
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Director musical	Erik Nielsen
Asistente director musical y director de banda interna	Pedro Bartolomé
Director de escena	Allex Aguilera
Escenografía	Allex Aguilera
Iluminación	Luis Perdiguero
Vestuario	Jesús Ruiz
Vídeo	Arnaud Pottier
Director del C.O.B.	Boris Dujin
Maestros repetidores	Itziar Barredo, Iñaki Velasco
Coach de idioma:	Gerhard Gall
Producción	Teatro de la Maestranza de Sevilla

Patrocinador exclusivo Fundación
BBVA

*Debuta en ABAO Bilbao Opera



LEGADO BODEGAS
Faustino

El primer proyecto enoturístico
Planeta 1.0 diseñado por
Bodegas Faustino de la mano
de Foster & Partners.



Un nuevo universo alrededor del vino

Legado Bodegas Faustino permite disfrutar del más completo y exclusivo conjunto de vivencias 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 nuestros viñedos.

Legado Bodegas Faustino **es apto para todo tipo de eventos corporativos**, un lugar donde celebrar y disfrutar con todos los sentidos. Ajustamos nuestros espacios a cada requerimiento.
Contacta con nosotros.

Bodegas Faustino en Oyón, Álava
www.bodegasfaustino.com / visitas@familiamartinezabala.com
T_+34 945 601 228 | WSP_673 530 038



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, Teatro de la Maestranza de Sevilla, STOCK Jesús Ruiz
Utilería	ABAO Bilbao Opera, Teatro de la Maestranza de Sevilla
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
Figuración	Eneko Momoitio, Carlos Mercadez, Javier Borrego, Mikel Madariaga, Imanol Vinagre, Julen Ibisate, Patxi Álvarez, Sergio Fontán

La música es buena para

LA SALUD



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

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

900 81 81 50
imq.es

 **IMQ**

SINOPSISIA

AURREKARIAK

Kornualles Irlandari zergak ordaintzeko betebeharretik askatzeko, Tristanek, Kornuallesko Marke erregearen ilobak, Morold hil zuen, Irlandaren defendatzailea, buruz buruko borroka batean. Bertan larriki zaurituta, Tristan Irlandara joan zen, non, Tantris gezurrezko izenpean, erregearen alaba Isoldek bere arte magikoekin sendatu zuen. Isolde, Morolden emaztegaia, Tristan zela ohartu zen (gizonaren ezpatari askatutako zati bat Morolden buruan sartu zenarekin bat zetorren), baina bizia barkatu zion. Tristanek, Kornuallesera itzuli zenean, gorteko jeloskorrei ez zuela tronuaz jabetzeko asmorik sinestarazteko, bere osaba Isolderekin ezkon zedin konbentzitu zuen.

I. EKITALDIA

Preludio luzea, lehen konpasetan ebatzi ezinezko akorde disonante bat duena, igoera progresibo motelak, klimaxak eta jaitsiera era berean pausatu bezain gradualak osatzen dute. Tristanen itsasontzian, Irlandatik Kornuallesera itzultzeko zeharkaldian, Isolde bere patuagatik suminduta dago, baita atsekabetuta ere ez dituelako bere amaren arte magikoak eta, ondorioz, ezin duelako ontzia hondoratuko duen ekaitza sorrarazi. Tristan aldenduta dagoelako haserre, bere neskame Brangäne haren bila bidaliko du. Tristanek, leunki,

ontziaren norabidea bideratu behar duela diotso, baina haren morroi Kurwenalek zakarkeriaz erantzungo dio Tristan ez dela Isolderen basailua, kanta indartsu bat abestuz, gero marinelek berriz abestuko eta printzesak argi eta garbi entzungo duena, zeinetan Tristanek Morold hil izana ospatzen den.

Isoldek kontatuko dio Brangäneri bere eskuetan izan zuenean bizia barkatu ziola Tristani, eta saminkexatuko da hura, ordainetan, bere osaba zaharrarekin ezkonarazteko joan zaiolako bila; Morold bizirik balego eta Kornualleseko Irlandari zergak ordaintzeko betebeharra izaten jarraituko balu, inor ez litzateke halako iraina egitera ausartuko. Brangäne gogorazti dio amak eman zion maitasun-edabea duela, baina Isoldek kutxa berean dagoen pozoia besterik ez du gogoan. Kurwenalek Kornuallesera iristear direla eta lehorreratzeko presta dadila esaten dionean, Isoldek Tristanentzako mezu bat emango dio: garbitu gabeko iraina ordaindu behar du. Orduan, pozoia urrezko kopa batean isurtzeko aginduko dio Brangäneri.

Tristan datorrenean, Isoldek bidaia osoa bera saihesten eman duela aurpegiratuko dio. Hark erantzungo dio ez zuela oieskeriaz jokatzeko asmorik, adeitasunez baizik, bere osabaren emaztegiarengandik urrun egonik.

Isoldek diotso beren artean Morolden odola dagoela oraindik ere, berak ez baitu inolako adiskidetzatan parte hartu. Tristanek bere ezpata eskainiko dio hil dezan, Morold hainbeste maite zuenez gero, baina emakumeak azalduko dio Marke erregeak bere aurka erabiliko lukeela Tristanen heriotza. Horren orde, bere bekatua ordaintzeko edari bat eskainiko dio. Emakumearen asmoz jabetuta, Tristanek edan egingo du, baita Isoldek ere kopan geratutako gainerakoa. Baina Brangänek edalontzian maitasun-edabea isuri duenez, Tristan eta Isolda elkar besarkatuz eroriko dira lurrera, inguruan dutenaz ohartu gabe. Orduan, itsasontzia lehorrera heldu eta Marke erregea bere emaztegaiari ongietorria egitera hurbilduko da.

II. EKITALDIA

Lorategi bat Isolderen logela parean, Marke erregearen gazteluan, Kornuallesen. Isolde Tristanen zain dago; erregea eta bere gortea ehizara joan dira. Isolde entzungor egiten ari zaie Brangäneren ohartarazpenei: hark arriskuan dagoela diotso, bereziki Melot dela eta; Isoldek, ordea, Melot Tristanen laguna dela eta ehizaldia Tristan berarekin elkartu ahal izateko antolatutako duela azalduko dio. Brangänek, Tristanen eta Isolderen artean sorrarazi duen amodioagatik damututa, geroago elkar daitezela erregutuko dio. Baina Isoldek dio ez dela bera, maitasuna bera baizik (*Frau Minne*), bien arteko amodioaren erantzulea. Zuzi bat itzaliz seinalea eman, eta Brangäneri urrundu gabe erne egoteko eskatuko dio.

Tristan iritsitakoan, maitaleek elkar besarkatu eta gaua laudatuko dute, adiskidea eta maitasunerako aproposa

dela esanez, egun oldarkorra ez bezala. Gaua, Tristanen esanetan, heriotzaren parekoa da, eta heriotzak ez ditu bananduko, betiko bat egingo baizik: heriotzan bakarrik izango da beren arteko amodioa erabatekoa. Brangänek ia egunsentia dela ohartarazi arren, ez diote jaramonik egingo, eta Kurwenal korrika sartzen denean, Marke erregea, Melot eta gortea atzetik dituela, ustekabean harrapatuko dituzte maitaleak.

Marke erregeak ez du Meloten baieztapena onartuko, alegia, lotsatik salbatu duela, ezerk ezin izango duelako desagerrarazi Tristanen traizioak sortu dion zauri sakona. Bere buruari galdetuko dio zergatik egin dion traizio Tristanek, bere lagunik minenak, eta gogora ekarriko du emaztea hil zitzaionean Tristanengatik egin ziola uko berriz ezkontzeari, bere oinordekoa hura izan zedin; bere erresumako herritarren nahia Tristanek haiekin bat egin zuenean baino ez zuen bete. Tristanek paregabeko emaztegaia aurkitu zion, eta hark eragindako pozak lehen baino ahulagoa bihurtu zuen. Tristanek dio ezin duela bere osabak uler dezakeen erantzunik eman. Isolderi heriotzan ere berarekin egongo den galdetuko dio. Hark baietz diotsonean, musu emango dio bekokian, eta orduan Melotek, sutan, bere ezpata aterako du. Baita Tristanek ere berarena, bere burua defendatzeko, baina erortzen utzi eta Melotek larriki zaurituko du.

III. EKITALDIA

Bere gaztelu zaharrean eriondo, Breitanian, Tristan, zauria oraindik orbaindu gabe duela, zuhaitz baten azpian datza artzain bat Isolde ekarriko duen ontziaren etorrera zaindu bitartean jotzen ari den doinu goibela entzuten. Tristanek,

esnatutakoan, ez daki non dagoen. Kurwenalek jakinaraziko dio etxera ekarri dutela, zauria senda dakion eta guztiz osa dadin. Tristanek erantzungo dio dagoeneko heriotzaren erresuman egona dela eta Isolderekin berririo elkartzeko baino ez dela itzuli, hark argiaren erresuman jarraitzen duelako.

Kurwenalek esango dio Isolderen bila joan direla, hura baita zauria senda diezaiokeen bakarra, lehenago ere egin zuen bezala. Tristanek, eldarnioak jota eta bere onetik aterata, ontzia hurbiltzen ari dela uste du. Ez dela hala ohartzen denean, artzainaren melodia tristeak haurtzaroan jasan zituen sufrimenduak biltzen zituen kanta gogoratuko du, aita bera jaio baino lehen eta ama erditzean hil zirela jakindakoa entzuten zuena. Berak prestatutako edabea madarikatuko du, aldi berean amodioa eta heriotza dakartzana. Artzainaren doinua aldatu

eta alaia bihurtuko da: itsasontzia begiztatu dute. Kurwenal itsasertzera doa Isolderekin elkartzera; Tristanek hesgailua kendu eta zauria agerian utziko du. Isolderen izena xuxurlatu besterik ezin du egin printzesa iritsi bezain laster haren parean hil aurretik. Isolde bera baino lehen zendu izana leporatzen ari zaionean, beste ontzi bat ikusiko dute.

Kurwenal atea ixten saiatuko da, Marke erregea eta Melot Brangänerekin batera datozenean. Kurwenalek Melot hil eta berehala, Markeren gizonak erregearen parean akabatuko dute. Erregea, sarraskia ikusita, zeharo atsekabetuta dago. Brangänekin Tristani eta Isolderi eman zien edabeaz hitz egin zionez, bazuten bere barkamena, eta haiek ezkontzeko asmoz etorri da. Isolde, bere inguruan gertatzen ari denaz jabetu gabe, heriotzan bere Tristan maitearekin bat egiteko itxuraldatu eta hil egingo da. ●

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 Orkestra 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 Librosen* musika-editorea zein kritikaria eta *El País* egunkariko musika-kritikaria da, eta Bonnekoren Beethoven-Hauseko Ganbera Musika Jaialdia zuzentzen du Tabea Zimmerannekin batera.



ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO MÁS QUE ÓPERA



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

Atal soziala / Acción social de



SINOPSIS

ANTECEDENTES

A fin de liberar a Cornualles de rendir tributo a Irlanda, Tristan, sobrino del rey Marke de Cornualles, mató a Morold, el defensor de Irlanda, en un combate cuerpo a cuerpo. Herido de gravedad en la batalla, Tristan se dirigió a Irlanda, donde, bajo el falso nombre de Tantris, había sido curado por las artes mágicas de Isolde, la hija del rey. Ella, prometida de Morold, reconoció a Tristan (un trozo que se partió de su espada coincidía con el fragmento que penetró en la cabeza de Morold), pero le perdonó la vida. A su regreso a Cornualles, con objeto de convencer a los celosos cortesanos de que no aspiraba al trono, Tristan convenció a su tío de que fuera él quien pidiera la mano de Isolde.

ACTO I

Un extenso Preludio, con un acorde disonante que no logra resolverse en los primeros compases, está planteado como un lento ascenso progresivo, un clímax y un descenso igualmente pausado y gradual. A bordo del barco de Tristan que navega de regreso de Irlanda a Cornualles, Isolde, furiosa por su destino, se lamenta de no poseer las artes mágicas de su madre para provocar una tormenta que haga naufragar el barco. Enfadada porque Tristan se mantiene apartado, envía a su sirvienta Brangäne para que vaya a buscarlo. Tristan

responde suavemente que debe dirigir el rumbo del barco, pero su criado Kurwenal responde bruscamente que Tristan no es el vasallo de Isolde, entonando una vigorosa canción, luego retomada por los marineros y claramente audible para la princesa, en la que se celebra que Tristan haya acabado con la vida de Morold.

Isolde cuenta a Brangäne cómo perdonó la vida a Tristan cuando lo tenía en su poder y se queja amargamente de que la haya recompensado acudiendo a buscarla como la prometida para su anciano tío, un insulto al que nadie se habría atrevido si Morold estuviera vivo y Cornualles siguiera debiendo tributo a Irlanda. Brangäne le recuerda que tiene la poción amorosa que le ha dado su madre, pero Isolde sólo piensa en el veneno que hay en el mismo cofre. Cuando Kurwenal anuncia su inminente llegada a Cornualles y le dice que se prepare para desembarcar, ella le da un mensaje para Tristan: debe desagaviar un mal no reparado. Entonces ordena a Brangäne que vierta el veneno en una copa dorada.

Cuando llega Tristan, ella le reprocha haber estado evitándola durante el viaje. Él responde que no pretendía ser descortés, sino más bien respetuoso al mantener las distancias con la prometida de su tío. Isolde afirma que aún se interpone entre ellos la sangre de

Morold, ya que ella no ha tomado parte en ninguna reconciliación. Él le ofrece su espada para que lo mate si es que Morold le era tan querido, pero ella dice que, si le diera muerte, el rey Marke lo utilizaría en su contra. En su lugar, le ofrece una bebida de expiación. Comprendiendo su intención, Tristan bebe e Isolde coge la copa y apura también el resto. Pero Brangäne ha vertido en la copa la poción amorosa y ambos caen abrazados, ajenos a todo cuanto les rodea. El barco arriba entonces a tierra y el rey Marke se acerca para recibir a su prometida.

ACTO II

Un jardín frente a la habitación de Isolde en el castillo del rey Marke en Cornualles. Isolde está esperando a Tristan mientras el rey y su corte salen de caza. Ella hace caso omiso de las advertencias de Brangäne, que la ha alertado sobre el peligro que corre, especialmente el que representa Melot, pero le responde que él es amigo de Tristan y que ha organizado la cacería para que Tristan pueda reunirse con ella. Brangäne, presa de remordimientos por el amor que ella misma ha desencadenado entre Tristan e Isolde, le ruega que aplase el encuentro. Pero Isolde le contesta que no es ella, sino el amor mismo (*Frau Minne*), el responsable del amor entre ambos. Da la señal apagando una antorcha y le pide a Brangäne que se mantenga cerca vigilando.

Llega Tristan y los amantes se abrazan, elogiando a la noche como amiga y propicia para su amor, en contraposición al día, que les es hostil. La noche, como explica Tristan, equivale a la muerte, y la muerte no los separará, sino que los unirá para siempre: tan solo en la muerte

podrá su amor alcanzar verdaderamente su plenitud. Ambos hacen caso omiso de la advertencia de Brangäne de que se aproxima la llegada del día y se ven sorprendidos cuando entra corriendo Kurwenal, seguido de cerca por el rey Marke, Melot y la corte.

El rey Marke rechaza la afirmación de Melot, que sostiene que lo ha salvado de la vergüenza, ya que nada puede borrar la profunda herida que le ha infligido la traición de Tristan. Se pregunta por qué Tristan, su amigo más querido, lo ha traicionado, recordando que cuando murió su mujer se negó a casarse de nuevo por Tristan, ya que deseaba que él fuera su heredero, plegándose únicamente a los deseos de su pueblo cuando Tristan sumó su voz a la de ellos. Tristan había encontrado para él una prometida sin igual y su alegría por ella lo había vuelto más vulnerable que antes. Tristan responde que es incapaz de dar una respuesta que su tío pueda comprender. Le pregunta a Isolde si le seguirá en la muerte. Ella asiente y él la besa en la frente, despertando con ello la ira de Melot, que saca su espada. Tristan blande a su vez la suya para defenderse, pero la deja caer y Melot lo hiere gravemente.

ACTO III

Convaleciente en su castillo ancestral en Bretaña, Tristan, con la herida aún sin cicatrizar, yace bajo un árbol mientras un pastor toca una lúgubre tonada y vigila la llegada del barco que trae a Isolde. Tristan se despierta, pero no sabe dónde se encuentra. Kurwenal le dice que lo han traído a casa para que se recupere de su herida. Tristan responde que ya ha estado en el reino de la muerte y que ha

regresado únicamente para reunirse con Isolde, que aún permanece en el reino de la luz.

Kurwenal le explica que han ido a buscar a Isolde, la única capaz de curar su herida, como ya había hecho anteriormente. Delirante y fuera de sí, Tristan cree ver cómo el barco está ya acercándose. Al descubrir que no es así, la triste melodía del pastor le recuerda la misma canción que acompañó los padecimientos de su infancia, cuando supo que su padre había muerto antes de que él naciera, mientras que su madre falleció en el parto. Maldice la poción, portadora a la vez de amor y de muerte, que él mismo había preparado. La melodía del pastor cambia de carácter y ahora se torna jovial: ha sido avistado el barco. Mientras Kurwenal se dirige a la

orilla para encontrarse con Isolde, Tristan se arranca la venda de la herida. Sólo es capaz de murmurar el nombre de Isolde antes de morir a sus pies nada más llegar la princesa. Mientras está reprochándole haber muerto antes que ella, se avista un segundo barco.

Kurwenal intenta cerrar la puerta mientras el rey Marke y Melot llegan con Brangäne. Kurwenal mata a Melot y pierde a su vez la vida a manos de los hombres de Marke, cayendo a los pies de su señor. El rey se muestra afligido al contemplar esta carnicería. Brangäne le había hablado de la poción que ella misma les había dado, por lo que no sólo había perdonado a Tristan e Isolde, sino que había venido a unirlos. Isolde, completamente ajena a lo que sucede a su alrededor, se transfigura para unirse en la muerte a su amado Tristan. ●

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

RICHARD WAGNER

TRISTAN UND ISOLDE

ENERO 2025

18-21-24-27



EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABA  **BILBAO**
OPERA

SYNOPSIS

BACKGROUND

To free Cornwall from paying tribute to Ireland, Tristan, nephew of King Marke of Cornwall, killed Morold, the champion of Ireland, in a hand-to-hand combat. Seriously wounded in the battle, Tristan made his way to Ireland, where, under the assumed name of Tantris, he was healed by the magical arts of Isolde, the king's daughter. Isolde, betrothed to Morold, recognised Tristan (a piece that had broken off from his sword matched the fragment in Morold's head), but spared his life. On his return to Cornwall, to satisfy jealous courtiers that he was not aspiring to the throne, Tristan persuaded his uncle to ask for Isolde's hand.

ACT I

An extensive Prelude, with a dissonant chord that is not resolved in the first measures, is presented as a slow progressive ascent, a climax and an equally slow and gradual descent. On board of Tristan's ship, which is returning from Ireland to Cornwall, Isolde, raging at her fate, laments that she does not have her mother's magical arts to bring about a storm to wreck the ship. She is angry because Tristan remains apart and sends her attendant Brangäne for him. Tristan mildly answers that he must steer the ship, but his retainer Kurwenal roughly

answers that Tristan is not Isolde's vassal, singing a vigorous song, which is taken up by the sailors and clearly audible to the princess, celebrating Tristan's killing of Morold.

Isolde tells Brangäne how she had spared Tristan's life when he was in her power and complains bitterly that he has repaid her by going to fetch her as his old uncle's bride, an insult that no one would have dared if Morold were alive and Cornwall still owed tribute to Ireland. Brangäne reminds her that she has the love potion that her mother had given to her, but Isolde can only think of the poison that is in the same chest. When Kurwenal announces their imminent arrival in Cornwall and tells her to prepare to land, she gives him a message for Tristan: he must make amends for an unatoned wrong. She then orders Brangäne to pour the poison into a golden goblet.

When Tristan arrives, she reproaches him for having avoided her during the voyage. He replies that he intended no discourtesy, but rather greater respect by keeping his distance from his uncle's bride. Isolde claims that Morold's blood still lies between them, as she has not been party to any reconciliation. He offers his sword for her to kill him if

Morold was so dear to her, but she says that, if she killed him, King Marke would hold it against her. Instead, she offers him a drink of atonement. Understanding her intention, Tristan drinks and Isolde takes the goblet and drinks the remainder. But Brangäne has poured the love potion in the goblet and they fall into each other's arms, oblivious of everything around them. The ship reaches land and King Marke approaches to welcome his bride.

ACT II

A garden outside Isolde's chamber in King Marke's castle in Cornwall. Isolde is waiting for Tristan while the King and his court leave on a hunt. She brushes aside Brangäne's warning about the danger she is in, particularly from Melot, but she answers that he is Tristan's friend and has arranged the hunt so that Tristan can meet her. Brangäne, full of remorse for the part she has played in the love between Tristan and Isolde, begs her to postpone the meeting. But Isolde answers that not her, but rather love itself (*Frau Minne*) is responsible for their love. She gives the signal by extinguishing a torch and asks Brangäne to stay nearby and watch.

Tristan arrives and the lovers embrace, praising the night as the friend that auspices their love, as opposed to the day, which is unfriendly to them. The night, as Tristan explains, is equivalent to death, and death will not part them, but unite them forever: only in death can their love be truly fulfilled. They both ignore Brangäne's warning of the approach of day and are taken by surprise when Kurwenal rushes in, followed closely by King Marke, Melot and the court.

King Marke rejects Melot's claim to have saved him from shame, as nothing can remove the deep wound of Tristan's betrayal. He wonders why Tristan, his dearest friend, has betrayed him, recalling that, when his wife died, he refused to marry again for Tristan's sake, as he wanted him to be his heir, only giving in to the wishes of his people when Tristan added his voice to theirs. Tristan had found him a peerless bride and his joy in her had made him more vulnerable than before. Tristan replies that he is unable to offer an answer that his uncle would understand. He asks Isolde if she will follow him in death. She agrees and he kisses her on the forehead, arousing the anger of Melot, who draws his sword. Tristan also draws his sword to defend himself, but lets it fall and Melot severely wounds him.

ACT III

Convalescing in his ancestral castle in Brittany, Tristan, with his wound still unhealed, lies under a tree while a shepherd plays a mournful tune and keeps watch for a ship that is bringing Isolde. Tristan wakes, but he does not know where he is. Kurwenal tells him that he has been brought home to recover from his wound. Tristan replies that he has already been in death's kingdom and has only returned to meet Isolde, who is still in the realm of light.

Kurwenal explains that they have sent for Isolde, as the only one able to heal his wound, as she had done before. In delirious excitement, Tristan thinks that he sees the ship approaching. When he finds out that this is not so, the shepherd's sad tune reminds him of the same song that accompanied the grief of his childhood, when he learnt that his father had died

before he was born and his mother on giving birth to him. He curses the potion, bearing both love and death, which he himself had prepared. The shepherd's tune now becomes cheerful: the ship has been sighted. As Kurwenal goes to the shore to meet Isolde, Tristan tears off the bandage from his wound. He is only able to murmur Isolde's name before dying at the princess' feet as soon as she arrives. As she reproaches him for dying before her, a second ship is sighted.

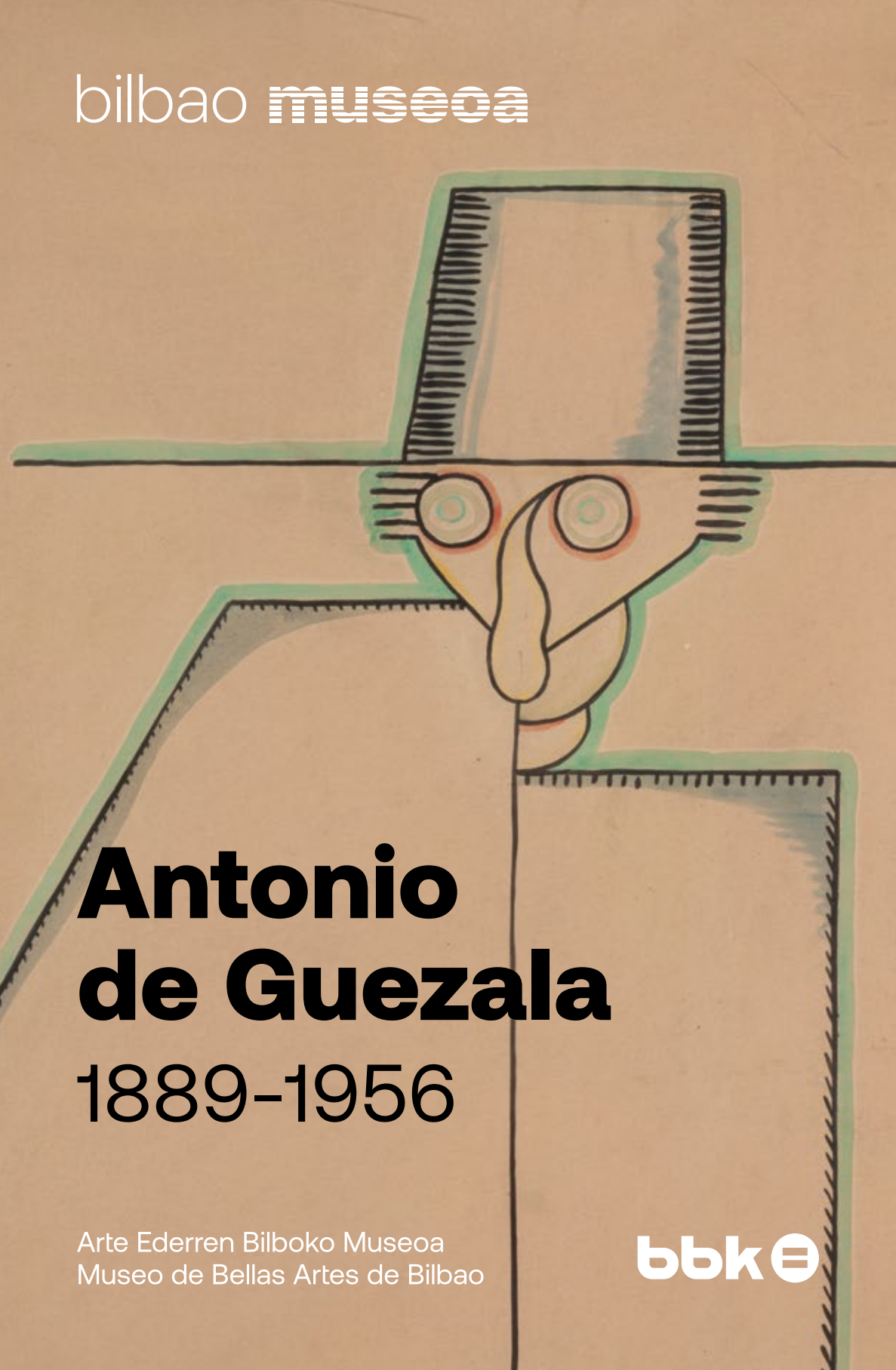
Kurwenal tries to close the door as King Marke and Melot arrive with Brangäne. Kurwenal kills Melot and is in turn killed by Marke's men, falling at his master's feet. The King grieves when he finds this carnage. Brangäne had told him of the potion she had given them, and had not only forgiven Tristan and Isolde, but had come to unite them. Isolde, completely oblivious to what is happening around her, starts her transfiguration to join her beloved Tristan in death. ●

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.



bilbao museoa



Antonio de Guezala

1889-1956

Arte Ederren Bilboko Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

bbk 

TRISTAN UND ISOLDE Y EL NACIMIENTO DEL MODERNISMO



Rogelio de Egusquiza,
Tristán e Isolda (La muerte) (1910).
Museo de Bellas Artes de Bilbao

UNA OBRA SENCILLA. UNA PIEZA PRÁCTICA, PARA QUE LA CANTARAN EN ITALIANO HOMBRES Y MUJERES FORMADOS EN LA ÓPERA ITALIANA. UNA OBRA QUE ASEGURARA GANAR UN MONTÓN DE DINERO FÁCIL Y RÁPIDO. ALGO QUE PUDIERA LLEVAR FÁCILMENTE A ESCENA CUALQUIER PEQUEÑO TEATRO DE PROVINCIAS. ESTE ERA EL PLAN INICIAL DE WAGNER PARA *TRISTAN UND ISOLDE*.

Hoy resulta casi imposible imaginar cómo podría haberse concebido *Tristan* a una pequeña escala, dadas las inmensas dificultades que sigue planteando a cualquier teatro de ópera que decida representarlo. Pero podemos comprender mejor por qué Wagner concibió un *Tristan* y acabó componiendo otro si examinamos más de cerca su situación biográfica tras las revoluciones que recorrieron Europa al final de la década de 1840. Wagner era un director de orquesta en el Teatro Real de Sajonia cuando los levantamientos llegaron a Dresde en mayo de 1849. Se unió con entusiasmo a los insurgentes, pero cuando fueron derrotados por las tropas del rey pocos días después, tuvo que huir del país. Lo perdió todo: su trabajo, su casa y casi todo lo que poseía. En un principio quiso asentarse en París, la ciudad a la que regresó una y otra vez a lo largo de su vida, como una polilla a una llama, desesperado por alcanzar el éxito, pero sin conseguirlo nunca. París, sin embargo, no estaba interesado en él, de ahí que se estableciera, en cambio, en Zúrich, en Suiza, un país neutral que acogía a los refugiados políticos. Allí podía hablar su alemán materno y ya

tenía amigos entre los lugareños que podrían ayudarlo económicamente en su penuria. Su mujer, Minna —a la que había dejado en Dresde— se unió a él en Zúrich en septiembre de 1849, pero nunca lo perdonó del todo por haberla sacado a rastras de un lugar que amaba.

Wagner pidió prestado y siguió mendigando dinero durante el otoño de 1849, pero cuando incluso Franz Liszt se cansó de enviarle dinero y le sugirió que consiguiera un trabajo, Wagner se dignó finalmente a hacerse cargo de una serie de conciertos como director invitado con la semiprofesional orquesta local. Acabó teniendo un éxito espectacular, debido fundamentalmente a que fue el primer director que insistió en tener una adecuada ética de ensayos. Pronto empezó a dirigir cada vez más y a ser pagado cada vez mejor. Y la burguesía local se quedó prendada de este hombre bajito, un aspirante a revolucionario con una alta opinión de sí mismo y un exótico acento sajón. Muchos otros emigrados procedentes de Alemania se habían establecido también en Zúrich tras las convulsiones políticas de finales de la década de 1840, muchos de ellos ciudadanos enormemente cultivados



Richard Wagner, calificado de "individuo políticamente peligroso" y "refugiado de Dresde", buscado por las autoridades alemanas en 1853

que estaban acostumbrados a la oferta cultural de ciudades más grandes y prestigiosas que la pequeña Zúrich. Fue así como un rico comerciante de seda alemán que se llamaba Otto Wesendonck asistió a la interpretación de una sinfonía de Beethoven que Wagner dirigió en febrero de 1852; un conocido común se lo presentaría poco después. Otto iba acompañado de su joven esposa, Mathilde, una poeta aficionada en ciernes.

Hugo, el hermano pequeño de Otto, había sido también un refugiado político llegado de Alemania, exactamente igual que Wagner. Pesaba sobre él una condena a muerte desde 1849 como miembro del Parlamento de Fráncfort y había huido a Estados Unidos con la ayuda de Otto. Los dos hermanos vivían ahora muy lejos uno de otro. Wagner, por el contrario,

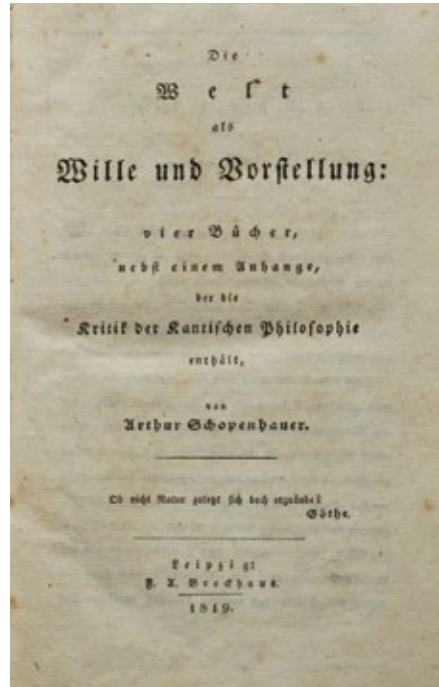
era un refugiado político que estaba a la vuelta de la esquina y que necesitaba ayuda económica aquí y ahora, y parece que el músico se dio cuenta de que se le presentaba una oportunidad de oro. A los pocos días de conocer a los Wesendonck, Wagner estaba escribiendo sobre ellos a un amigo de Dresde y resaltaba tres cosas: las ideas políticas de Hugo, el dinero de Otto y la belleza de Mathilde.

En el curso de los cinco años siguientes, Wagner logró introducirse en la vida de la familia Wesendonck. Otto ayudó a sufragar un festival con las obras de Wagner en Zúrich y empezó a darle una asignación regular con el fin de que pudiera componer su tetralogía operística *Der Ring des Nibelungen*. Wagner correspondió a Otto enamorándose locamente de su mujer. Escribió una sonata para piano para Mathilde (su única obra de madurez para el instrumento) y empezó a darle manuscritos llenos de mensajes crípticos en los que le decía cuánto la amaba. Pero Mathilde mantuvo las distancias, permaneciendo por el momento simplemente como la "musa" de Wagner, manteniendo el decoro. Al fin y al cabo, Otto era el hombre con el dinero y el poder, además del padre de sus hijos. Al mismo tiempo, Minna Wagner rondaba como telón de fondo, manteniendo la casa de los Wagner en condiciones y cuidándose muy mucho de aparentar que ignoraba cómo se las gastaba su mujeriego marido.

Así iban avanzando las cosas hasta que Wagner descubrió las obras del filósofo alemán Arthur Schopenhauer en diciembre de 1854. Para entonces más que enamorado, aunque sin esperanzas, de Mathilde, sin ninguna perspectiva aparente de poder consumir su

pasión, Wagner se dio cuenta de que la insistencia pesimista de Schopenhauer en renunciar a todos los impulsos naturales estaba absolutamente en sintonía con su situación en ese momento. Pocos días después encontraría también el tema ideal para una ópera en consonancia con su nueva perspectiva schopenhaueriana. El 16 de diciembre de 1854 escribió a Franz Liszt diciéndole: “[Ich] habe [...] mich jetzt ausschliesslich mit einem Menschen beschäftigt, der mir – wenn auch nur literarisch – wie ein Himmels Geschenk in meine Einsamkeit gekommen ist. Es ist Arthur Schopenhauer [...] Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem vom Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: ich habe im Kopfe einen Tristan und Isolte entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Conception” (“He estado ocupado exclusivamente con un hombre que ha [...] entrado en mi soledad como un regalo del cielo. Es Arthur Schopenhauer [...] Como jamás he experimentado en mi vida la verdadera felicidad del amor, quiero crear un monumento al más adorable de todos los sueños, en el que este amor pueda ser satisfecho plenamente de principio a fin [...] en mi cabeza he imaginado un Tristan e Isolte [sic], la concepción musical más sencilla pero más apasionada”)¹.

Wagner, sin embargo, puso a un lado esta idea para una ópera titulada *Tristan* durante más de dos años mientras seguía trabajando en su *Ring*. En este momento



Primera edición de *El mundo como voluntad y representación*, de Arthur Schopenhauer (Leipzig, 1819)

tenía, además, preocupaciones mucho más prosaicas: quería encontrar un hogar permanente en el que pudiera tener la paz y la tranquilidad que necesitaba para trabajar. Finalmente consiguió este objetivo en la primavera de 1857: gracias a Otto Wesendonck. Otto estaba ocupado construyendo una espléndida villa en las afueras de Zúrich y Wagner consiguió convencerlo de que una casa a tiro de piedra del solar donde estaba construyendo su mansión sería ideal para sus propias necesidades. Así que Otto la compró, corrió con los gastos de la renovación y se la alquiló a Wagner. Como Wagner no contaba con ingresos propiamente dichos, Otto le dio también

1 Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, vol. 6, p. 299.



La Villa Wesendonck, en las afueras de Zúrich

el dinero para que se lo devolviera en forma de renta. Wagner tenía este acuerdo circular como una situación ideal en la que ambos salían ganando. Llamó a su nueva casa su “Asyl”, su “refugio”: un lugar en el que podría por fin establecerse de forma definitiva –o así lo pensaba– y no tener que dejarla nunca jamás.

El 28 de junio de 1857, Wagner escribió a Liszt desde su Asyl para decirle que estaba abandonando *Siegfried*, a pesar de que la composición de la ópera estaba aún poco más que mediada: “*Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit geleitet; dort hab’ ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Thränen Abschied genommen*” (“He conducido a mi joven Siegfried a una hermosa soledad en el bosque, lo he dejado ahí bajo el tilo, y con sentidas lágrimas me he despedido de él”)². A partir de este momento, *Tristan und Isolde* absorbería todas sus energías. Fue en esta misma carta a Liszt en la que Wagner también insistía en que su

nueva ópera iba a ser una pieza sencilla, simple, que llevaría a escena justo un año después en el teatro de la provinciana Estrasburgo.

Wagner escribió el libreto para *Tristan* en el verano de 1857. Los Wesendonck se trasladaron a su nueva villa, justo al lado, en agosto de 1857 y poco después las dos familias empezaron a pasar mucho tiempo haciendo vida social juntas. Hans von Bülow, que había estudiado dirección con Wagner y que ahora residía en Berlín, estaba de luna de miel con su nueva mujer, Cosima, hija de Franz Liszt, y viajaron a Zúrich para pasar un mes con los Wagner, sin apenas sospechar que muy pocos años después, Cosima dejaría plantado a Hans y se iría a vivir con Wagner. Fue ahora, a mediados de septiembre de 1857, cuando Wagner organizó lo que, desde nuestra perspectiva actual, parece un acontecimiento extraordinario: ofreció una lectura privada del libreto completo de *Tristan* para un público integrado por

2 Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, vol. 8, p. 354.

su mujer Minna, su futura mujer Cosima, su musa Mathilde Wesendonck y los dos hombres a los que acabaría traicionando, si bien de maneras diferentes: Hans von Bülow y Otto Wesendonck.

Wagner empezó a componer la música para *Tristan* el 1 de octubre de 1857, aunque interrumpió el trabajo en la obra en varias ocasiones durante los meses siguientes con el fin de poner música a cinco poemas de Mathilde y a dos de los cuales (“Träume” e “Im Triebhaus”) designó como “estudios” para *Tristan und Isolde*. Fueran cuales fueran las razones de Otto Wesendonck para permitir que Wagner viviera justo a su lado, las relaciones entre las dos familias pasaron a ser cada vez más complicadas, porque el encaprichamiento de Wagner por Mathilde no hizo más que intensificarse con su nueva proximidad geográfica.

A finales de noviembre de 1857, una crisis empresarial se tradujo en que Otto hubo de viajar a Estados Unidos durante varias semanas. Mathilde empezó entonces a visitar regularmente a Wagner en su estudio del primer piso en el Asyl, mientras que su mujer Minna caminaba de un lado a otro en el piso de abajo, intentando aparentar que no había ningún problema. Otto seguía aún fuera cuando Wagner organizó una serenata de cumpleaños por la mañana temprano para Mathilde en su villa el 23 de diciembre de 1857. El programa incluía varias de sus obras en arreglos camerísticos, muy notablemente el estreno mundial de “Träume” en un arreglo que había hecho Wagner para violín solista y pequeña orquesta. La canción utiliza la misma música que encontramos en el centro mismo del dúo de amor del segundo acto de *Tristan*. Cuando se oyó en la resonante acústica del vestíbulo



Mathilde y Otto Wesendonck, fotografiados en Zúrich (ca. 1860)

de la Villa Wesendonck, el motivo “suspirante” de su acompañamiento se vuelve inconfundiblemente erótico. Otto volvió un día después y se encontró con que su casa funcionaba ahora acorde con los caprichos de Wagner, incluso hasta el extremo de cuándo se permitía a los criados que encendieran y apagaran la calefacción.

El decoro insistió en que los Wesendonck y los Wagner pasaran juntos la Navidad de 1857, pero estamos ya en condiciones de poder imaginar lo incómodo que tuvo que resultar. Otto había sido generoso con su vecino más allá de lo razonable, pero como acabarían descubriendo antes o después todos los protectores de Wagner, nunca era suficiente. Él siempre quería más. Otto sopesó la posibilidad de echar a Wagner del Asyl, pero Mathilde (o es lo que afirmaría Wagner más tarde) amenazó con tirarse desde el balcón de su villa si lo hacía. Otto transigió, por lo que Wagner se quedó. Con objeto de mandar una señal del cambio que se había producido en sus sentimientos, Wagner había dejado entretanto de dormir con su mujer. Las pocas fuentes con que contamos (y la mayoría, hay que reconocerlo, pasan por el propio Wagner) sugieren también que Mathilde estaba valiéndose en este momento del rechazo sexual como un arma dentro de su propio matrimonio. Nos enfrentamos, por tanto, a una situación paradójica en la que Wagner estaba escribiendo *Tristan* –una ópera que trata del sexo extramarital y que contiene la música más erótica jamás concebida por la mente del ser humano– al tiempo que vivía en un entorno en el que nadie estaba teniendo relaciones sexuales de ningún tipo con nadie. Quién sabe si el intenso erotismo de *Tristan* no podría

haber surgido quizás únicamente de las frustraciones de la abstinencia sexual.

Las cartas de Wagner a varios amigos, Liszt incluido, sugieren que a comienzos de 1858 él imaginó seriamente que Mathilde podría haber estado dispuesta a huir con él. Cuando se dio cuenta de que esa no era la intención de ella, decidió que las cosas volvieran a su cauce haciéndose él mismo a un lado. En consecuencia, pasó varias semanas en París y para cuando regresó en febrero de 1858 ya se había recuperado un cierto grado de normalidad vecinal. Pero Wagner no podía tirar la toalla. Irónicamente, parece que fue la propia Mathilde quien desató la conflagración final. Ella y Wagner habían estado leyendo a Dante en una traducción alemana, pero como lingüista de talento que era –ya hablaba con fluidez francés e inglés–, Mathilde decidió ahora que tenía que aprender también italiano. Contrató para ello al último profesor italiano que había llegado a la ciudad: un tal Francesco de Sanctis, un intelectual y revolucionario que había escapado de prisión, huyendo de su país, y había acabado en Zúrich en 1856 como profesor de italiano en la Universidad Técnica. De Sanctis era soltero, elegante, inteligente, joven y, además, apuesto. Wagner, por contraste, andaba ya mediada la cuarentena, su altura estaba por debajo de la media, sus credenciales revolucionarias eran bastante vagas y padecía dolencias intestinales que solían dejar el aire a su alrededor cargado de las fragancias de sus achaques. Mathilde empezó incluso a invitar a De Sanctis a recorrer con ella la ciudad en su carruaje privado. Ella sabía que resultaba atractiva (muchos años más tarde admitió entre risas a su nieto que los hombres habían



Richard Wagner, fotografiado en 1860

seguido enamorándose de ella) y pensó, al parecer, que coquetear con otro hombre provocaría los celos de Wagner y lo pondría en su sitio. La primera parte de su plan funcionó: Wagner se puso realmente celoso. Pero los celos lo convertían en una persona incontrolable.

En la mañana del 7 de abril de 1858, Wagner mandó a su criado a ver a Mathilde para llevarle un borrador para el preludio de *Tristan*, adjuntándole una carta que hoy solemos conocer con el nombre de “Morgenbeichte” o “confesión matutina”. No llegó nunca a su destinataria, porque acabó siendo interceptada por su mujer Minna. En ella se explaya largamente, y con no pocas divagaciones, sobre cómo De Sanctis había malinterpretado *Faust*, el drama de Goethe. Pero la carta está redactada en un lenguaje familiar, utilizando el íntimo pronombre de la segunda persona “Du” (tú), y Minna la interpretó equivocadamente como una carta de amor de su marido a Mathilde. El juicio de Minna se vio también empañado

probablemente porque le habían prescrito una gran cantidad de láudano para aliviar su maltrecha salud, aunque no podemos culparla, porque llevaba años lidiando con los enamoramientos en serie de su marido. También ella había llegado ya a su límite.

Minna llevó inmediatamente la carta a Mathilde para quejarse. Mathilde, a su vez, tuvo que contárselo a Otto, porque cualquier esfuerzo por su parte para acallar las cosas no haría más que empeorar su propia situación. Los hechos se revistieron ahora de una lógica inexorable, inevitable. Esta vez fueron los Wesendonck quienes se apartaron de la escena durante varias semanas, yéndose de vacaciones a Italia con la esperanza de que las aguas pudieran enfriarse. A Minna la mandaron a tomar las aguas en un balneario en la Suiza rural. Wagner se quedó en casa, trabajando en la escena de amor de *Tristan*. Pero cuando todos regresaron a Zúrich en julio de 1858, las emociones seguían estando a flor de piel. Los lugareños habían empezado también a chismorrear abiertamente sobre ellos. Wagner hizo entonces un último y desesperado intento por convencer a Mathilde de que se fugara con él. Ella se enfrentaba, por tanto, a la siguiente disyuntiva: una vida huyendo de acá para allá con un compositor casado y sin blanca, o quedarse en su lujosa villa con su marido millonario y sus hijos. Para aparente asombro de Wagner, eligió la segunda opción.

Wagner se fue de Zúrich, solo, en agosto de 1858. Poco después, Minna vendió sus muebles tras poner un anuncio público en el periódico local, mandó sus cosas a Alemania y dejó la casa



Vista de Lucerna desde el Hotel Schweizerhof (ca. 1897)

de los Wesendonck para hacer frente a lo que para entonces era ya realmente un escándalo muy público. Wagner se trasladó primero a Génova y luego a Venecia, donde alquiló unas habitaciones para el invierno en el Palazzo Giustinian, junto al Gran Canal. Escribió un diario concebido para Mathilde en el que daba rienda suelta a sus sentimientos y siguió trabajando en *Tristan* (utilizando una pluma de oro que le había regalado Otto). Venecia era una novedad para Wagner, que pensó que era un lugar mágico. Más tarde escribió repetidamente sobre cómo oía el eco de las canciones de los gondoleros resonando por los canales en noches iluminadas por la luna, e incluso sostuvo que fue una de estas canciones la que inspiró la quejumbrosa melodía que toca el pastor con su caramillo y que abre el tercer acto de *Tristan*.

Pero Wagner no pudo quedarse más allá de marzo de 1859. Venecia estaba por aquel entonces bajo la autoridad del Imperio Austrohúngaro. Wagner era aún un hombre buscado por la policía en Alemania y las autoridades de Dresde

empezaron a ejercer presión sobre sus colegas austríacos para expulsarlo. Decidió por ello regresar a Suiza, que era una y otra vez su primera opción siempre que había de enfrentarse a dificultades políticas en otro país. Se instaló en el Hotel Schweizerhof de Lucerna, donde su costumbre de pasear por su balcón con su bata de cama le hizo parecer un personaje tremendamente exótico a los ojos de los perplejos lugareños. Wagner utilizó también su proximidad a los Alpes para distraerse con ocasionales excursiones por la montaña. Fue en uno de estos viajes al Rigi –la montaña que se alza justo en las afueras de Lucerna y que tanto había fascinado a William Turner tan solo pocos años antes– cuando Wagner oyó una melodía tocada por una trompa alpina que más tarde utilizaría como la alegre melodía del pastor hacia el final de *Tristan*. Wagner finalizó la partitura de su ópera en Lucerna en agosto de 1859, justo dos años después de haberla comenzado.

Wagner dirigió por primera vez el Preludio de *Tristan* a comienzos de 1860 en París, donde se encontraba entre el público

el poeta Charles Baudelaire, que se convirtió al instante en un wagneriano. En los años siguientes, el compositor dirigió el Preludio por toda Europa en varias ocasiones en sus diversas actuaciones como director invitado. Hubo veces en que lo dirigió incluso a orquestas de hechuras camerísticas, como si no hubiera abandonado del todo su concepción inicial de *Tristan* como una obra a pequeña escala. Tanto la partitura completa como la reducción para voz y piano de *Tristan* (esta última preparada por Hans von Bülow, que estaba aún casado con Cosima) fueron publicadas por Breitkopf & Härtel en 1860. Se trató de un acto de fe considerable por parte de la editorial, porque la ópera en su conjunto se tuvo en un principio por imposible de interpretar. Incluso Wagner tenía sus dudas. Escribió a Mathilde Wesendonck en abril de 1859 que “*Dieser Tristan wird was furchtbare! Dieser letzte Akt!!! – – – – – Ich fürchte die Oper wird verboten – falls durch schlechte Aufführung nicht das Ganze parodiert wird – : nur mittelmässige Aufführungen können mich retten!*” (“¡Este Tristán está convirtiéndose en algo espantoso! ¡¡¡Ese último acto!!! – – – – – Tengo miedo de que la ópera se prohíba – a no ser que una mala representación convierta todo en una parodia – : ¡sólo pueden salvarme las representaciones mediocres!”³ Y cuando la Ópera de la Corte de Viena –uno de los teatros de ópera más ricos y de mayor prestigio del mundo– intentó llevar a escena *Tristan* en 1862-1863, fracasó por completo, renunciando a la empresa después de casi ochenta ensayos.



El Teatro Nacional de Múnich, escenario del estreno de *Tristan und Isolde* en 1865

Fueron necesarios otros tres años y el apoyo económico de Ludwig II de Baviera para que *Tristan* subiera a un escenario, lo que sucedió en Múnich en 1865. Dirigió Hans von Bülow y los personajes protagonistas los cantaron –de manera satisfactoria para Wagner– Ludwig y Malvina Schnorr von Carolsfeld. Pero los presentimientos de la imposibilidad continuada de interpretar la obra no hicieron más que acentuarse cuando Ludwig Schnorr von Carolsfeld murió pocas semanas después, y fueron muchos quienes echaron la culpa de su temprano fallecimiento a los esfuerzos que exigía la propia obra. *Tristan* conoció dos representaciones más en Múnich en 1869, dirigida de nuevo por von Bülow, esta vez con una pareja de marido y mujer diferente en los personajes protagonistas (Heinrich y Therese Vogl). Hubo producciones en Weimar en 1874 y en Berlín en 1876, pero hubo que esperar a la década de 1880 para que *Tristan* empezara a convertirse en un título habitual del repertorio operístico, con representaciones en Hamburgo, Leipzig y Viena, e incluso en Londres (en 1882, dirigida por Hans Richter, el

3 Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, vol. 11, p. 58.

protegido de Wagner). En 1886, *Tristan* se representó por fin en el Teatro del Festival en Bayreuth bajo los auspicios de Cosima, la viuda de Wagner, lo que marcó el comienzo de su triunfo definitivo por los escenarios operísticos de todo el mundo. Lo que había parecido en un tiempo imposible de interpretar pasó a ser una parte fundamental del repertorio y así ha seguido siéndolo hasta el día de hoy. También contribuyó a moldear las carreras de algunos de los más grandes cantantes del pasado siglo, de Lilli Lehmann a Kirsten Flagstad y Birgit Nilsson. Flagstad concibió incluso su propio método único para conservar la resistencia necesaria que demandaba su papel. Cuando cantó Isolde como artista invitada en Zúrich (en el cartel del festival celebrado en junio de 1939 deja constancia de su vinculación con la Metropolitan Opera de Nueva York) pocas semanas antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, cantantes jóvenes de la compañía local le preguntaron anonadados cómo conseguía sonar al final de la ópera con la misma frescura con que había sonado al principio. “Es fácil”, contestó. “Tengo una mesa entre bastidores llena de platos de rosbif frío loncheado para poder comer siempre que no estoy en el escenario”⁴.

Las fuentes de Wagner

La leyenda de Tristan se remonta al siglo XII, cuando la encontramos en diversas fuentes en Irlanda, Inglaterra, Francia y otros lugares. La versión más conocida es la de Gottfried von Straßburg, escrita a comienzos del siglo XIII, aunque se conserva únicamente en estado

fragmentario, sin un final como tal. Esta versión disfrutó de varias ediciones en Alemania a mediados del siglo XIX y ya había sido considerada (y rechazada) para ser objeto de tratamiento operístico por Robert Schumann (a quien Wagner conocía bien, ya que ambos se vieron con frecuencia cuando los dos vivían en Dresde en la década de 1840). Pero el relato original tal como lo plasmó Gottfried es confuso y disperso, con nada menos que tres Isoldes. Tenemos a la reina Isolde de Irlanda que cura a Tristan, el sobrino del rey Marke de Cornualles, después de que fuera herido mientras luchaba con el hermano de ella, Morold (pasa mucho tiempo hasta que ella se da cuenta de que ha salvado la vida del hombre que había matado a su hermano). Isolde tiene una hija: la segunda Isolde. Es esta Isolde la que ha sido elegida para contraer matrimonio con el rey Marke. Viaja a Cornualles en barco junto con su criada Brangaene y bajo la protección de Tristan. La reina Isolde ha entregado una poción amorosa a Brangaene, que habrá de dar a su hija y al rey Marke para asegurarse de que su unión es exitosa. Accidentalmente, sin embargo, su hija Isolde y Tristan beben juntos la poción y se enamoran perdidamente. Isolde se casa con Marke, pero mantiene al mismo tiempo una relación con Tristan. Cuando finalmente son descubiertos *in flagranti*, Tristan se exilia en Normandía, donde se encuentra con una tercera Isolde: Isolde de las Blancas Manos, que le recuerda a la muchacha a la que amó cuando estaba en la corte de Marke. Aquí es donde el texto de Gottfried queda repentinamente cercenado.

4 Esto me lo contó en persona una joven cantante que estaba allí presente.

En el libreto para su tetralogía del *Anillo*, Wagner ya había demostrado su genio con la construcción de un argumento operístico coherente a partir de una narración medieval desmesurada. Ahora hizo lo mismo para *Tristan*, convirtiendo a la reina Isolde y a su hija en un único personaje, desechando a Isolde de las Blancas Manos y comenzando la ópera ya en el barco que traslada a Tristan e Isolde a Cornualles, donde ella habrá de casarse con el rey Marke. Sabemos de los hechos anteriores gracias a una serie de narraciones. El mayor cambio que Wagner introdujo en su fuente fue, no obstante, un golpe de genio: en su ópera, Tristan e Isolde ya han estado enamorados desde que se vieron por primera vez. Discuten y coquetean de camino a Cornualles, incapaces de aceptar el hecho de la boda inminente de Isolde con otra persona. Por ello deciden ingerir un veneno para acabar con todo. Sin que ellos lo sepan, sin embargo, Brangäne, la criada de Isolde, ha sustituido la poción mortal por una poción amorosa, que hace que ambos dejen a un lado lo que han sido hasta ese momento sus inhibiciones. El primer acto termina cuando el barco llega a la costa, mientras todo el mundo está lanzando vítores al rey Marke, mientras que Tristan e Isolde vagan aturdidos, incapaces de pensar en otra cosa u otra persona que que no sean ellos mismos.

El segundo acto se desarrolla una noche de verano en los jardines del castillo del rey Marke. El rey se encuentra de cacería, pero Tristan se ha quedado a fin de poder tener una cita con Isolde. Brangäne está convencida de que corren un serio peligro de ser descubiertos, pero los dos amantes están demasiado obsesionados mutuamente como para preocuparse

por eso: de hecho, es casi como si estuvieran decididos a ser descubiertos para que así puedan por fin dejar de vivir en una mentira, sean cuales sean las consecuencias. Con Brangäne ejerciendo labores de vigilancia, cantan un extenso dúo de amor lleno de complejas reflexiones filosóficas en el que anhelan una unión mística envueltos en el olvido de la noche. Este diálogo deriva en parte de los escritos de Schopenhauer y en parte del lenguaje de los *Hymnen an die Nacht*, del poeta alemán, de comienzos del Romanticismo, Novalis. El éxtasis de los amantes se ve interrumpido de repente por la llegada del rey Marke y un grupo de caballeros. Entre estos se encuentra Melot, que fuera en otro tiempo amigo de Tristan, pero que es de hecho el hombre que lo ha traicionado por celos. Marke canta un sentido monólogo en el que lamenta su traición y a continuación Tristan reta a Melot a luchar con él, pero cae sobre la espada de su amigo justo antes de que caiga el telón.



Miniatura medieval (ca. 1470) que representa a Tristan e Isolde bebiendo el filtro de amor

El tercer acto nos conduce al lugar en que vive Tristan en Bretaña, junto al mar: lo ha llevado inmediatamente hasta allí su fiel criado Kurwenal después de su enfrentamiento con Melot. Tristan se encuentra mortalmente herido, por lo que Kurwenal ha hecho informar a Isolde con la esperanza de que ella venga y le aplique sus artes sanadoras para salvarlo. Tristan alterna episodios de delirio y de cordura hasta que finalmente se avista el barco de Isolde acercándose a la orilla. Tristan se arranca sus vendajes en medio de un éxtasis en el que ya la imagina de nuevo a su lado, pero luego cae muerto en brazos de Isolde a poco de llegar ella. Entonces arriba un segundo barco; es el rey Marke y su séquito. Brangäne le ha contado la verdad sobre la poción amorosa, por lo que ha venido para ofrecer su perdón y renunciar a Isolde. Se encuentra, en cambio, a Tristan ya muerto y a Isolde perdida para el mundo en un extraño estado semejante al sueño. Ella canta cómo vuelve a ver vivo a Tristan y a renglón seguido muere en brazos de Brangäne en medio de una oleada creciente de sonido orquestal.

Recepción de *Tristan*

No puede infravalorarse la importancia de *Tristan und Isolde* en la historia de la cultura occidental. El disonante acorde inicial –tan característico que se conoce actualmente en todas partes como el “Acorde de Tristan”– sigue siendo objeto de debate entre los teóricos musicales, que no están seguros de cómo analizarlo. Pero esto no necesita preocuparnos aquí, porque lo que hace es mucho más importante que lo que es. Hasta *Tristan*, en la música occidental se esperaba que una disonancia resolviera en una consonancia, lo que podría ser un acorde

mayor o menor. Pero el “Acorde de Tristan” no se resuelve en absoluto, sino que da paso a otra disonancia, luego a otra, y a otra, postergando siempre el momento de la resolución y la consumación. Este acorde reaparece una y otra vez a lo largo de toda la ópera, especialmente en momentos cruciales del drama, a menudo con las mismas notas que el comienzo del Preludio, con la misma característica sonoridad nasal de los instrumentos de doble lengüeta. No es hasta la cadencia final del tercer y último acto, casi cuatro horas más tarde, cuando por fin se permite que el “Acorde de Tristan” resuelva en Si mayor.

La historia que se cuenta en *Tristan und Isolde* es la de un deseo no satisfecho: el de dos amantes que se encuentran apartados constantemente por el deber, las circunstancias y las leyes de la sociedad hasta que finalmente se unen en la muerte. Al diferir la resolución del acorde inicial de la obra hasta su cadencia final, Wagner expresa este deseo insatisfecho en un plano musical. Existe siempre la tentación de ver esta obra como si se tratara de una biografía del compositor, aunque en el caso de Wagner resulta a menudo difícil proceder de otro modo. En el segundo acto, el gran dúo de amor para Tristan e Isolde tiene oleadas y descensos, acumulando ola tras ola en una evidente metáfora sexual, pero justo cuando estamos a punto de alcanzar un clímax, la música se interrumpe de golpe porque entra el rey Marke, sorprendiendo a los amantes en el más incómodo de los momentos musicales. Es como si Wagner destilara aquí en un único instante músico-dramático todas las frustraciones sexuales que había estado padeciendo durante años, deseando a Mathilde



Partitura manuscrita del comienzo del Preludio de *Tristan und Isolde*

sin poder satisfacer nunca su deseo. La música del dúo de amor reaparece al final del último acto, nota por nota, pero a la mitad de velocidad. Se trata de la conocida como “Liebestod” o “Muerte de amor” de Isolde (el nombre ha hecho fortuna, aunque Wagner jamás la llamó así). En esta ocasión, las inhibiciones quedan desterradas y sí que se alcanza el clímax, si bien únicamente en el caso de Isolde, puesto que Tristan yace ya muerto a sus pies. Wagner escribió esta escena conclusiva para su ópera después de su separación de Mathilde y su huida de Zúrich. Estamos esencialmente ante una descripción voyeurista y masculina de la fantasía sexual de una mujer, observada desde lejos por el hombre. No hubo ninguna “unión” para Wagner y Mathilde, y no hay tampoco ninguna “unión” en *Tristan*.

Pero la partitura de *Tristan* es más que un ejercicio de planificación armónica y

postergación cadencial a gran escala. Wagner había estudiado la obra de Hector Berlioz y otros, y estaba al día de los progresos contemporáneos que se habían hecho en el ámbito de la orquestación. En *Tristan* utiliza a veces lo que, sobre el papel, parecen las combinaciones musicales más extrañas, aunque su impacto auditivo es siempre emocionante. Por ejemplo, hay un pasaje en el monólogo del segundo acto del rey Marke en el que canta con tristeza sobre Isolde como “*dies wundervolle Weib*” (“esta mujer maravillosa”, p. 442 de la partitura) con el acompañamiento de corno inglés, clarinete bajo y contrabajos, con tan solo breves intervenciones de fagotes, violines y violas. Y Wagner también puede conseguir que aun la más sencilla de las soluciones instrumentales suene como algo mágico, tal como sucede en el pasaje del primer acto en que Isolde cuenta a Brangäne cómo la miró por primera vez Tristan a los ojos, en el que está acompañada simplemente por estáticos violonchelos divididos en cuatro partes, además de una única viola solista (p. 65). O ese otro momento en el tercer acto en que Tristan, en pleno delirio, imagina que puede ver a Isolde caminando y surcando las olas, todo ello con el acompañamiento de únicamente cuatro trompas solistas repitiendo obsesivamente el mismo compás una y otra vez (p. 550).

Es en el dúo de amor del segundo acto donde Wagner revela su maestría consumada, tejiendo una densa red polifónica en la que las líneas instrumentales se entrelazan y van penetrándose mutuamente de un modo cuya intencionalidad es evidentemente erótica. Cada idea musical se funde de manera imperceptible con la siguiente

en un flujo ondulante, ininterrumpido, en el que parecen disolverse las barras de compás. Wagner sabía que aquí se había superado a sí mismo. En el otoño de 1859 escribió a Mathilde Wesendonck, confesándole que “*Mein grösstes Meisterstück in der Kunst des feinsten allmählichsten Ueberganges ist gewiss die grosse Scene des zweiten Actes von Tristan und Isolde*” (“Mi mayor obra maestra en el arte de la transición gradual más sutil es seguramente la gran escena en el segundo acto de *Tristan e Isolde*”)⁵.

Durante extensos pasajes, la música de *Tristan* abandona la tonalidad tradicional. Esto es el resultado natural de la preferencia de Wagner por una resolución constantemente diferida, pero también constituyó un excelente ejemplo para todos aquellos compositores de comienzos del siglo xx que querían dejar atrás la tonalidad. Las obras juveniles de Arnold Schönberg (1874-1951) están saturadas del “Acorde de Tristan”, y la compleja red contrapuntística de *Tristan* siguió ejerciendo su impacto a lo largo de toda la producción de Schönberg y de sus estudiantes en Viena a comienzos del siglo xx. Durante siglos, a los compositores de ópera les había encantado escribir “escenas de la locura” para sus personajes –Verdi había compuesto una para Lady Macbeth justo diez años antes de *Tristan* de Wagner–, pero el delirio de Tristan en el tercer acto de Wagner introdujo este tropo secular en un territorio psicológico hasta entonces desconocido. Hay páginas en la partitura de esta escena en las que la orquestación fragmentaria y los

repentinos cambios de dinámica de Wagner parecen casi como una escena de la ópera expresionista *Wozzeck*, de Alban Berg, escrita sesenta años después.

Pero no fueron únicamente los compositores austroalemanes quienes bebieron de *Tristan*. Los franceses adoraron la ópera. *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy debe tanto a *Tristan* como cualquier obra de Schönberg o Berg. Pero mientras que el mundo germanófono se valió del intenso erotismo de Wagner para, reforzándolo aún más, dar con esa inmediatez y ese aire descarnado del expresionismo, Debussy y sus colegas franceses se sintieron fascinados por el carácter esquivo, nebuloso, de la ópera de Wagner y sus líneas remolineantes, transformando aquello que encontraron en su propio lenguaje musical. Sin *Tristan*, el impresionismo musical no se habría hecho nunca realidad. En algunos casos, escuchar *Tristan* tuvo un impacto incluso más directo en la siguiente generación de compositores. El belga Guillaume Lekeu (1870-1894), por ejemplo, se desmayó al parecer, presa de un éxtasis, durante el Preludio de *Tristan* cuando lo escuchó por primera vez en Bayreuth a finales de la década de 1880.

Los libretos de Wagner han sido objeto repetidamente de críticas desde que él los dio a conocer al mundo. Pero la fraseología de *Tristan* y la conciencia en espiral del propio Tristan en el tercer acto de Wagner demostraron ser un estimulante decisivo no sólo para los compositores, sino también para los escritores de toda Europa. El francés

5 Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, vol. 11, p. 329.

Édouard Dujardin (1861-1949) imaginó, inspirado por Wagner, un nuevo modo narrativo bautizado como “monólogo interior” en el que los pensamientos de un personaje van revoloteando de un tema a otro, ordenados no por la lógica, sino por la emoción del momento (un procedimiento que retomarían más tarde Virginia Woolf, James Joyce y otros). T. S. Eliot (1888-1965), en *The Waste Land* (La tierra baldía), cita en dos ocasiones del libreto de *Tristan*; y en Italia, el escritor Gabriele d’Annunzio (1863-1938) acabó obsesionado por *Tristan*, por su ansia de olvidar y sus excesos eróticos, y transpuso estas ideas en novelas con títulos como *El triunfo de la muerte*. Artistas visuales de toda Europa también hicieron suyos los temas de Wagner. En Inglaterra, los prerrafaelitas E. B. Leighton, John William Waterhouse y otros pintaron a Tristan e Isolde, al igual que lo hizo Rogelio de Egusquiza en España. Y en Alemania, nadie quedó inmune contra el virus de *Tristan*. Las novelas y los relatos de Thomas Mann están plagados de referencias wagnerianas: a uno de ellos le puso como título *Tristan*, y el adiós

de Eschenbach al final de su *Muerte en Venecia* en 1912 tiene ecos innegables de la “muerte de amor” de Isolde.

La influencia de *Tristan* se extendió incluso a los musicales y a la comedia operística. Cuando se enamora la heroína de *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill, lo hace con el comienzo del Preludio de *Tristan*; y cuando dan a Albert Herring, en la ópera de cámara epónima de Benjamin Britten, un Mickey Finn (una droga incapacitante) para emborracharlo, esto sucede mientras suena el “Acorde de Tristan”. En suma, no hay probablemente ninguna obra de arte del siglo XIX que haya tenido un impacto tan inmenso y tan duradero en la cultura de Occidente, de la música a la literatura y a las artes visuales. Cuando Wagner, enfermo de amor, concibió la frase descendente inicial de los violonchelos y el posterior “Acorde de Tristan” en Zúrich en el otoño de 1857, estaba produciéndose nada menos que el grito de nacimiento del modernismo en el arte europeo. Ni la música, ni la literatura, ni las artes visuales volverían ya a ser las mismas. ●

Chris Walton

Chris Walton es autor, entre otros libros, de *Richard Wagner’s Zurich: The Muse of Place* (2007) y editor y traductor de *Richard Wagner’s Essays on Conducting* (2021), así como traductor de *Friedelind Wagner. Richard Wagner’s Rebellious Granddaughter* (2013) y *Minna Wagner. A Life, with Richard Wagner* (2022), ambos de Eva Rieger. Ha escrito el capítulo dedicado a Zúrich y Lucerna en *Wagner in Context* (2024) y su próximo libro se publicará este año con el título *Music and Desire: Essays on Beethoven, Schubert, Wagner, Brahms and the Schumanns*.



TRISTÁN E ISOLDA

(Richard Wagner)



En una carta dirigida a Franz Liszt en 1854, Richard Wagner confesó:

“Como en mi vida nunca he probado la verdadera felicidad que da el amor, quiero elevar a este sueño, el más bello de todos, un monumento en el que este amor quedará en gran parte satisfecho de un extremo al otro.”

Estas palabras son para mí, la esencia misma de *Tristán e Isolda*, una ópera que trasciende la narrativa convencional para convertirse en una meditación sublime sobre el amor absoluto, su inalcanzable plenitud y su inherente tragedia. La música, como en ninguna otra ópera de

Wagner, ejerce un poder trascendental sobre la palabra.

Cada acto de esta ópera monumental ha sido concebido con una identidad visual y emocional distintiva, reflejo de la evolución del drama. En el primer acto, los mares monocromáticos y cambiantes dominan la escena, simbolizando el torbellino emocional que consume a Isolda desde el inicio y que, inevitablemente, arrastra a Tristán. Este paisaje marino, siempre en movimiento, se convierte en una metáfora del conflicto interno de ambos: un amor que lucha por emerger en medio de la hostilidad y la desesperanza. Ya en el segundo acto; el escenario se transforma en un

jardín mágico, lleno de vibrantes colores y una atmósfera onírica. Este acto es el más intenso y apasionado, un canto al amor puro en su expresión más sublime, aunque efímera.

Durante un viaje a Japón, mi encuentro con el *Butoh*, una forma de danza profundamente expresiva y visceral, marcó un punto de inflexión en mi concepción del tercer acto. Con sus movimientos lentos, arrítmicos y su exploración de los extremos de la condición humana, el *Butoh* resuena con la intensidad emocional de Tristán, consumido por el dolor y el delirio mientras espera a Isolda en su agonía final. Aunque pudiera parecer que Wagner y el *Butoh* son opuestos, ambos comparten una exploración honesta de la fragilidad humana. Mientras el *Butoh* surge en el Japón de posguerra, reflejando las transformaciones culturales y sociales de un país quebrado, Wagner compuso sus óperas en un siglo XIX europeo cargado de tensiones sociales y políticas.

Ambos abordan temas universales como el amor, la muerte, el dolor y la trascendencia con un lenguaje artístico que desafía y conmueve profundamente.

A menudo me pregunto qué hace a *Tristán e Isolda* tan diferente dentro del universo wagneriano, especialmente al estar rodeada por la monumentalidad del *Anillo del Nibelungo*. Quizás sea su carácter profundamente personal, su melancolía abrasadora o esa sensación de “saudade” que atraviesa cada nota y cada palabra. Esta obra no ofrece respuestas definitivas, sino una experiencia que debe ser vivida. Es un viaje que invita a rendirse a su caudal melódico infinito, donde el amor y la muerte dialogan en un balance sublime y desgarrador.

Dirigir *Tristán e Isolda* ha sido una de las experiencias más transformadoras de mi vida artística. Estoy convencido de que quien se adentre en su mundo compartirá este asombro, esta emoción y esta entrega absoluta. ●

Allex Aguilera

Dirección escénica y escenografía

A lo largo de su carrera, ha dirigido producciones en teatros y festivales internacionales, como *Turandot*, *Yerma*, *Tristan und Isolde*, *I Pagliacci*, *Otello*, *Der Fliegende Holländer*, *Salomé*, *Lucia di Lammermoor*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *La Favorite*, *La Clemenza di Tito*, *I Capuleti e i Montecchi* y *Otello* en importantes teatros.



DOS OPCIONES Y UN SÓLO OBJETIVO: CUMPLIR SUS DESEOS

En el Hotel Carlton y el Hotel Abando le ofrecemos respuesta a todas sus necesidades y le garantizamos un servicio experto y profesional en la organización de bodas, banquetes y todo tipo de eventos y celebraciones.



★★★★★
HOTEL CARLTON

★★★★★
HOTEL ABANDO

INFÓRMESE
EN NUESTRO
DEPARTAMENTO
DE EVENTOS
946 611 724

eventos@aranzazu-hoteles.com

ARÁNZAZU  **HOTELES**

www.aranzazu-hoteles.com



EL AMOR. LA MUERTE. LA NADA



El 10 de julio de 1857 Franz Ritter von **Liszt**, desde Weimar, escribe una carta a Wilhelm Richard Geyer **Wagner** donde expresa que «**el Tristán me parece ser un acierto. Es indudable que tú harás de él una obra espléndida**». De tal modo ya estaba preestablecida una bendición sobre esta ópera por parte de un preclaro músico romántico, quien fue en vida un virtuoso compositor, pianista, director de orquesta y franciscano seglar.

En Wagner la poesía está en la música, no en los textos que la acompañan, como acertadamente precisa el licenciado en leyes Ángel Fernando Mayo en el epílogo de la edición en castellano de la famosa

obra *Ópera y Drama* (*Oper und Drama*) escrita, de puño y letra por el propio Wagner, cuya primera edición vio luz en Leipzig allá por el año 1852.

No tuvo el compositor teutón especial dificultad en escribir **el libreto de *Tristan und Isolde*, cuyo proyecto concibe en el mes de junio de 1857 en Zúrich**, donde se encontraba exilado desde 1849, para librarse del arresto que sobre él pasaba como consecuencia de haber participado, con apoyo del anarquista Bakunin, en la infructuosa Revolución de Mayo habida en Sajonia el mismo año. Lo escribe «*en proporciones modestas y de manera que facilite la representación*». Toda una entelequia escénica dada su duración,

más o menos, de 220 minutos, sin descansos (3 horas con 40 minutos).

El trabajo literario de ésta su *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) llegó a Don Ricardo a través de un romance de **Gottfried von Straßburg**, basado en la leyenda medieval que, por vía de **juglares provenzales** como Guerau de Cabrera, hizo cuna en la lengua francesa (siglo XII) de la mano de Tomás de Bretaña, quien recogió **tradiciones orales de mitos y del folclore celta**.

En **la azarosa vida sentimental de Richard Wagner** hay dos hechos o circunstancias, uno sentimental y otro ideológico, que influyen en la redacción del libreto de esta ópera. Uno, **la infidelidad con su primera esposa, Mina**, y otro, **el pensamiento filosófico de Arthur Schopenhauer**, por lo que *Tristan und Isolde*, está dentro del tránsito vital del compositor en tres contantes.

EL AMOR. LA MUERTE. LA NADA. Un triángulo equilátero para un gran drama musical. Es el propio compositor el que recoge en su autobiografía, *Mi vida*, esa dependencia ideológica cuando escribe: «*Sin duda fue en parte la gravedad de ánimo en que me había sumido Schopenhauer y que ahora me apremia a una estética de expresión de sus rasgos fundamentales, lo que me inspiró la concepción de Tristán e Isolda*».

La pasión que suscita **EL AMOR** es la del propio compositor, mientras está escribiendo la ópera, quien señala que «*viviré eternamente en esta música*», turbándole hasta el extremo de buscar cómo **la pasión de Tristán y de Isolda** consigue entrelazar sus cuerpos en el mismo momento en que se confunden

En la azarosa vida sentimental de Richard Wagner hay dos hechos o circunstancias, uno sentimental y otro ideológico, que influyen en la redacción del libreto de esta ópera. Uno, la infidelidad con su primera esposa, Mina, y otro, el pensamiento filosófico de Arthur Schopenhauer

sus almas. De tal modo, que lo más esplendido del espíritu y lo más tumultuoso de la carne crean una simbiosis frustrante que explota en una concertación única y espléndida. Tal que él mismo se envuelve en esta pareja de estos míticos seres humanos, en **el intento de ser redimida por el sexo, creando una torrenciosa sinfónica en nombre del amor**. En Wagner está presente, en la porosidad de su dermis, el concepto de esa pasión corpórea y, a la par, sentimental tal y como escribió Paul Valéry -filósofo y poeta- al señalar que «**lo más profundo del ser humano es la piel**».

«*Quando corpus morietur*» («cuando se muere el cuerpo») es la primera frase del precioso motete -en tiempo *largo assai*- que Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) escribió en música para su impactante *Stabat Mater* en las últimas semanas de su vida. Poco o nada podía pensar este compositor barroco italiano que 129 años después otro compositor,

alemán, iba a recoger el fatalismo místico que encierra el citado motete para reflejar el tránsito hacia **LA MUERTE** en la quiebra de un amor desmedido. Esa senda hacia el «más allá» está presente en el *Eine handlung* (drama musical) de *Tristan und Isolde*, donde el cromatismo melódico, la tonalidad, el impacto orquestal y la contención armónica iban a subirse a la barca de Caronte, a través de los cuerpos inertes de una joven irlandesa y de un doncel de Bretaña.

«Isolde ruft; Isolde Tam mit Tristan treu zu sterben» («Isolda llama, Isolda llegó para morir fielmente con Tristán») canta en el acto III la pasional mujer ante el cadáver de su amor. Es en ese extenso lamento lírico donde Wagner hace música en el desgarró que causa la muerte merced a la quiebra de un amor imposible, al igual que lo hiciera Julieta Capuleto respecto a Romeo Montesco, o Isabel de Segura en relación con Juan de Marcilla en el Teruel del siglo XIII. **Son filtros de amor que conducen a la muerte.** Es la negación

final de vivir como la bandera negra que ondea por el viento de **LA NADA**, tal y como entiende Wagner asimilando el concepto fatalista de su filósofo preferido. Esa nada que se encuentra al final de las vidas de Isolda y Tristán, expresando a través del amor la negación de la voluntad hacia el vacío.

Es la predeterminación de **LA VIDA** en el camino inexorable hacia **LA MUERTE**, desde la que Wagner, como no practicante católico protestante, se encamina hacia el agnosticismo de **LA NADA**, construyendo en esta ópera, tras el engañoso espejo de **EL AMOR**, una visión tétrica y profundamente pesimista de la condición humana, ya que, según Schopenhauer, la música es la expresión directa de la esencia del mundo, ya que desaparece con la muerte de los seres vivos para entrar en vacío.

***Tristan und Isolde* representa un drama en absoluto ajeno a las relaciones humanas.** ●

Manuel Cabrera

Crítico Musical

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



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

Arreta pertsonalizatua

Besaulkirik onenen
hautaketa eta erreserba

Bisitak backstage-ra

Material eskusiboak

Hitzaldi espezializatuak

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

2024-25KO TARIFA BERRIAK

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

NUEVAS TARIFAS 2024-25

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

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

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



Descubre todas
las ventajas

Ezagut abantaila
guzutiak

ABAO | BILBAO
OPERA

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE *TRISTAN UND ISOLDE*, de Richard Wagner



Empezamos con la grabación prácticamente completa de *Tristan und Isolde* realizada por Columbia durante el Festival de Bayreuth de 1928. Atesora un interesante ejemplo de la edad dorada del canto wagneriano de entreguerras, con el Tristan de tinte liederista de Gunnar Gaarud y la Isolde de inspiración belcantista de Nanny Larsen-Todsen. Karl Elmendorff dirige con fluidez, aunque sin destellos. Por entonces, el otro polo del mejor canto wagneriano se encontraba en la Metropolitan Opera de Nueva York, donde comenzaron las transmisiones radiofónicas a comienzos de la década de 1930. Allí destaca la juvenil, espontánea y poderosa Isolde de Kirsten Flagstad, en 1935, junto al inspirado y revelador Tristan de Lauritz Melchior. El reparto incluye también a un Kurwenal en horas bajas de Friedrich Schorr y a un conmovedor Marke de Ludwig Hofmann. La dirección de Artur Bodanzky es furiosa y emocionante, aunque incluye varios cortes.

Para el primer hito fonográfico de *Tristan und Isolde* hay que esperar hasta 1952,

con la madurez de Kirsten Flagstad y la elevación espiritual de Wilhelm Furtwängler. Se trata de una producción legendaria de Walter Legge para la antigua EMI, con su filosofía de calidad que le llevó a añadir los sobreagudos de Isolde con la voz de su esposa, Elisabeth Schwarzkopf. Pero Ludwig Suthaus es un vibrante Tristan, Dietrich Fischer-Dieskau un exótico Kurwenal y el cavernoso Josef Greindl el mejor Marke de toda la fonografía. En las antípodas de Furtwängler, Herbert von Karajan dirigió ese año el primer *Tristan und Isolde* en el llamado Nuevo Bayreuth, priorizando la transparencia. La intensidad la aportan la febril pareja de enamorados formada por Ramón Vinay y Martha Mödl, junto con la presencia de lujo de Hans Hotter como Kurwenal. Al año siguiente, la orquesta de Eugen Jochum sonó más estática, pero Vinay cantó su mejor Tristan y Astrid Varnay aportó poderío dramático y mayor complejidad al personaje de Isolde.

No obstante, la pareja más legendaria de Bayreuth fue la formada por Wolfgang Windgassen y Birgit Nilsson. Comenzaron juntos en 1957 bajo la batuta analítica

de Wolfgang Sawallisch. Pero la luminosa insolencia de Nilsson y los líricos claroscuros de Windgassen no alcanzaron su punto culminante hasta 1966 con la dramática dirección de Karl Böhm. El resto del reparto redondea esta referencia fonográfica: la suntuosa Brangäne de Christa Ludwig, el heroico Kurwenal de Eberhard Wächter y el imponente, aunque también juvenil, Marke de Martti Talvela. Las maravillas de Böhm en el foso de Bayreuth serían superadas por Carlos Kleiber, que grabó la ópera en estudio para Deutsche Grammophon entre 1980 y 1982. Nadie ha buceado tan profundamente en la partitura de Wagner, hasta el punto de conseguir que funcione la extraña pareja formada por René Kollo y Margaret Price. Aparte del mejor Kurwenal de Fischer-Dieskau, aquí escuchamos con Kurt Moll a otro de los mejores Marke de la fonografía.

Daniel Barenboim es, sin lugar a dudas, el mejor intérprete actual de *Tristan und Isolde*. La dirección musical de su grabación en estudio, de 1994, supera a todas las que han aparecido desde entonces, como las de Christian Thielemann, Antonio Pappano, Vladimir Jurowski, Marek Janowski y Franz Welser-Möst. El problema aquí es la irregularidad del reparto, encabezado por Siegfried Jerusalem y Waltraud Meier. Este inconveniente se compensa en la videografía de la ópera, donde el director argentino está más y mejor representado. Empezando por sus dos producciones en Bayreuth, de 1983 y 1995. La primera tiene una bella y plástica puesta en escena de Jean-Pierre Ponnelle, en la que un árbol se convierte en metáfora visual de la historia de amor de los protagonistas, aunque en el reparto tan solo destacan Hanna Schwarz como Brangäne y Matti

Salminen como un conmovedor Marke. La segunda tiene la fascinante y brechtiana *régie* de Heiner Müller, que convierte la ópera en un drama claustrofóbico con el vestuario futurista de Yohji Yamamoto. Barenboim supera aquí su anterior *Tristan und Isolde* en fluidez y plasticidad con un reparto que resulta superior, especialmente con la sensible e instintiva Waltraud Meier, que gana mucho a nivel visual.

La soprano alemana siguió creciendo como Isolde en otras filmaciones posteriores, aunque su interpretación más profunda llegaría en 2007, en el Teatro alla Scala de Milán. Barenboim alcanza aquí cotas musicales todavía más elevadas desde el foso y el director de escena Patrice Chéreau compone un excelente retrato escénico de las pulsiones humanas, después de su legendario *Anillo* de Bayreuth. Y, en 2018, Barenboim unió su interpretación más exquisitamente expresiva y convincente, en la renovada Staatsoper berlinesa, a la nueva producción del corrosivo y desconcertante Dmitri Tcherniakov. Para ello contó con su pareja más sólida e irresistible: la formada por Andreas Schager y Anja Kampe.

En todo caso, la videografía de *Tristan und Isolde* comienza con dos acontecimientos históricos. En 1967 se filmó en Osaka la legendaria producción del entonces recientemente fallecido Wieland Wagner, con Pierre Boulez como director epidérmico al frente de una orquesta japonesa. La toma en blanco y negro deslució mucho, aunque podemos ver en acción a Wolfgang Windgassen y Birgit Nilsson. En 1973, la *Isolde* de la soprano sueca es más madura, ahora con el intenso Jon Vickers como pareja, en el incomparable escenario del teatro romano de Orange.

En esta ocasión, la orquesta suena más fluida y lírica con Böhm en el foso, aunque la dirección de escena resulta completamente impersonal en manos de Nikolaus Lehnhoff. Aparte de propuestas creativas con vídeo (Oliver Py), vinculadas al *Regietheater* (Christoph Marthaler) o minimalistas (Pierre Audi), habría que citar las dos filmaciones dirigidas desde el foso en Bayreuth y Dresde por Christian Thielemann, ambas con propuestas escénicas fallidas (Katharina Wagner, en 2015, y Marco Arturo Marelli, en 2024), junto a repartos irregulares, pero tampoco relevantes en lo musical, pues el director berlinés nunca ha terminado de conectar emocionalmente con esta partitura.

Tristan und Isolde en CD

Personajes: Tristan (tenor); Isolde (soprano); Brangäne (mezzosoprano); Rey Marke (bajo); Kurwenal (baritono); Melot (tenor); Un pastor (tenor); Un joven marinero (tenor)

1928

Gunnar Graarud; Nanny Larsen-Todsen; Anny Helm; Ivar Andresen; Rudolf Bockelmann; Joachim Sattler; Hanns Beer; Gustav Podin. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Karl Elmendorff. NAXOS © 2003

1935

Lauritz Melchior; Kirsten Flagstad; Karin Branzell; Ludwig Hofmann; Friedrich Schorr; Arnold Gabor; Hans Clemens; James Wolfe; Hans Clemens. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: Artur Bodanzky. WEST HILL RADIO ARCHIVE © 2003

1952

Ludwig Suthaus; Kirsten Flagstad; Blanche Thebom; Josef Greindl; Dietrich Fischer-

Dieskau; Edgar Evans; Rudolf Schock; Rhoderick Davies; Rudolf Schock. Coro del Covent Garden y Philharmonia Orchestra / Dir.: Wilhelm Furtwängler. WARNER CLASSICS © 2021

1952

Ramón Vinay; Martha Mödl; Ira Malaniuk; Ludwig Weber; Hans Hotter; Hermann Uhde; Gerhard Unger; Gerhard Stolze; Werner Faulhaber. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Herbert von Karajan. ORFEO © 2003

1953

Ramón Vinay; Astrid Varnay; Ira Malaniuk; Ludwig Weber; Gustav Neidlinger; Hasso Eschert; Gerhard Stolze; Theo Adam; Eugene Tobin. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Eugen Jochum. ANDROMEDA © 2009

1957

Wolfgang Windgassen; Birgit Nilsson; Grace Hoffman; Arnold Van Mill; Hans Hotter; Fritz Uhl; Hermann Winkler; Egmont Koch; Walter Geisler. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Wolfgang Sawallisch. ORFEO © 2018

1966

Wolfgang Windgassen; Birgit Nilsson; Christa Ludwig; Martti Talvela; Eberhard Wächter; Claude Heater; Erwin Wohlfahrt; Gerd Nienstedt; Peter Schreier. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Karl Böhm. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2017

1982

René Kollo; Margaret Price; Brigitte Fassbaender; Kurt Moll; Dietrich Fischer-Dieskau; Werner Götz; Anton Dermota; Wolfgang Hellmich; Eberhard Büchner. Coro de la Radio de Leipzig y Staatskapelle de

Dresde / Dir.: Carlos Kleiber. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2024

1994

Siegfried Jerusalem; Waltraud Meier; Marjana Lipovsek; Matti Salminen; Falk Struckmann; Johan Botha; Peter Maus; Roman Trekel; Uwe Heilmann. Coro de la Staatsoper de Berlín y Filarmónica de Berlín / Dir.: Daniel Barenboim. WARNER CLASSICS © 2011

Tristan und Isolde en DVD

1967

Wolfgang Windgassen; Birgit Nilsson; Herta Töpper; Hans Hotter; Frans Andersson; Gerd Nienstedt; Sebastian Feiersinger; Gerd Nienstedt; Georg Paskuda. Coro y Orquesta de la NHK de Tokio / Dir.: Pierre Boulez / Dir. esc.: Wieland Wagner. BEL CANTO SOCIETY (VHS) © 2003

1973

Jon Vickers; Birgit Nilsson; Ruth Hesse; Bengt Rundgren; Walter Berry; Stan Unruh; Horst R Laubenthal; Horst R Laubenthal. Coro New Philharmonia y Orchestre National de l'ORTF / Dir.: Karl Böhm / Dir. esc.: Nikolaus Lehnhoff. HARDY CLASSIC © 2003

1983

René Kollo; Johanna Meier; Hanna Schwarz; Matti Salminen; Hermann Becht; Robert Schunk; Helmut Pampuch; Martin Egel; Robert Schunk. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Daniel Barenboim / Dir. esc.: Jean-Pierre Ponnelle. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2007

1995

Siegfried Jerusalem; Waltraud Meier; Uta Prew; Matthias Hölle; Falk Struckmann; Poul Elming; Peter Maus; Sándor Sólyom-Nagy; Poul Elming. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Dir.: Daniel

Barenboim / Dir. esc.: Heiner Müller. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2008

2007

Ian Storey; Waltraud Meier; Michelle DeYoung; Matti Salminen; Gerd Grochowski; Willy Hartmann II; Ryland Davies; Ernesto Panariello; Alfredo Nigro. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Dir. Daniel Barenboim / Dir. esc.: Patrice Chéreau. ERATO © 2008

2018

Andreas Schager; Anja Kampe; Ekaterina Gubanova; Stephen Milling; Boaz Daniel; Stephan Rügamer; Linard Vrielink. Coro de la Staatsoper y Staatskapelle de Berlín / Dir. Daniel Barenboim / Dir. esc.: Dmitri Tcherniakov. BEL AIR CLASSIQUES © 2022 •



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.



Bizkaibus te acerca a la ópera

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu



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



Denboraldia/Temporada 2024-2025

Operarik dibertigarriena familiarean/ la ópera es más divertida en familia



S. Prokófiev

PEDRO ETA OTSOA

Azaroak / Noviembre 2024
23, 24, 25

J. Echeverría

D'ARTAGNAN Y LOS JOVENES MOSQUETEROS

Urtarrilak / Enero 2025
3, 4, 5

I. Casali

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





Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera



Sarreraren salmenta
Venta de entradas

DESDE
SOLO 6€ -TIK
AURRERA

abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

I. Casalí

EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR

Martxoak / Marzo 2025
15, 16, 17

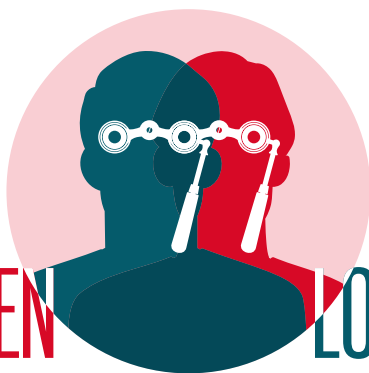


Arriaga Antzokiak eta ABAO Bilbao Operak
elkarlanean antolatua / Una colaboración
del Teatro Arriaga y ABAO Bilbao Opera



Laguntzaileak
Colaboradores





OPERAREN ONENA, PARTEKATU AHAL IZATEA

LO MEJOR DE LA ÓPERA, PODER COMPARTIRLA

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

Nola?

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

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

¿Cómo funciona?

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

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

abao.org

ABAO | BILBAO
ÓPERA



BIOGRAFÍAS

equipo artístico



ERIK NIELSEN

Director Musical

Erik Nielsen es un director que domina por igual tanto el repertorio sinfónico como operístico.

Empezó muy joven sus estudios de piano para después graduarse en la Julliard School de Nueva York en oboe y arpa, continuando en el Curtis Institute of Music sus estudios de dirección orquestal.

Se mudó a Alemania en el 2001 como arpista de la Berlin Philharmonic Orchestra Academy.

En el 2002 inició una relación de 10 años con la Ópera de Frankfurt, como maestro repetidor y después fue nombrado *kappelmeister*, unos años que le permitieron enriquecerse de un largo repertorio desde Monteverdi a Lachenmann.

En septiembre de 2009 la Fundación Solti de Estados Unidos le concedió la beca Solti y en marzo de 2010 debuta en la ópera estadounidense con *Ariadne auf Naxos* para la Boston Lyric Opera, a la que siguió *Die Zauberflöte* en el Metropolitan Opera de Nueva York.

El maestro Nielsen dirige por primera vez a la Bilbao Orkestra Sinfonikoa en el 2012 en una producción de la ópera de Korngold, *Die Tote Stadt* y, a raíz del gran

éxito obtenido y otras invitaciones en conciertos sinfónicos, fue nombrado en el 2015 director titular de la misma, cargo que ha mantenido hasta septiembre del 2024.

Ha sido además director musical (2016-2018) del Teatro de Ópera de Basilea y más recientemente (2022) nombrado director musical del Tiroler Festspiele Erl.

Entre sus más recientes y futuros proyectos cabe destacar la producción de la Tetralogía de Wagner, para el Tiroler Festspiele Erl, con puesta en escena de Brigitte Fassbender, y que repetirá el próximo verano, así como *Aida* en Fráncfort, *L'amour des trois oranges* en Dresden, *Oedipus Rex* con el estreno de Samy Moussa, *Antigone* en la Ópera Nacional de Amsterdam, *Salome* en Zürich, *Rusalka* y *Norma* en Dresden, el estreno de Manfred Trojahn, *Eurydice die Liebenden*, *blind* en Amsterdam, y *Peter Grimes*; *Das Rheingold* y *Karl V* de Krenek en la Ópera de Munich, así como conciertos sinfónicos con la Chicago Symphony Orchestra, la Kölner Kammerorchester, la Ópera Real de Suecia, la Basel Sinfonieorchester, la Orquestra Sinfónica Portuguesa de Lisboa, la RTE National Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Philharmonie Südwestfalen, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, Junge Deutsche Philharmonie, la World Youth Symphony Orchestra del Interlochen Arts Camp, la Royal Northern Sinfonía, además de las más importantes orquestas españolas.

En ABAO Bilbao Opera

- *Die tote Stadt* 2012
- *Salome* 2018

Perfiles RRSS

- Web: www.eriknielsenconductor.com



BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

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

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa colabora con la ABAO desde 1953. Fue en el Coliseo Albia, con la ópera *Tosca* de G. Puccini un 16 de agosto de aquel año. Desde entonces, y hasta la fecha, la BOS ha participado en 283 títulos de las temporadas de ABAO en una fructífera colaboración entre ambas entidades.

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

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

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

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

Perfiles RRSS

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



BORIS DUJIN

Director del Coro

Nació en Moscú
donde estudió
música en el

Conservatorio Tsaiovsky,
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, Friederich Haider, 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 Pletnirov.



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*, *Zígor*, *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. Pletnirov 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



ALEX AGUILERA

**Director de
escena y
escenografía**

Combina una sólida formación artística con una destacada experiencia en algunos de los teatros más prestigiosos del mundo. Inició su carrera con estudios de canto lírico en el Conservatorio de Música de Ginebra y una formación en Comercio Internacional. En 1993 comenzó a trabajar como regidor y asistente de dirección escénica en el Grand Théâtre de Ginebra y la Ópera Nacional de París, donde desarrolló su talento en el ámbito operístico. En 1995, se trasladó a Barcelona, donde obtuvo el título en Dirección Cinematográfica, ampliando su visión artística y su capacidad narrativa.

En 2005, se incorporó al Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia como coordinador de producción y responsable de la dirección escénica bajo las órdenes de Helga Schmidt y Stefano Pace. Durante su estancia, formó y lideró el equipo de regiduría, consolidando

el funcionamiento técnico y artístico del teatro. Ha trabajado con renombrados artistas como Chen Kaige, Werner Herzog, Carlos Saura, Lorin Maazel, Plácido Domingo, La Fura dels Baus, Zubin Mehta y Valery Guerguiev, entre otros.

A lo largo de su carrera, ha dirigido producciones en teatros y festivales internacionales, como *Turandot* junto al director de cine chino Chen Kaige en la apertura del Festival del Mediterrani en el Palau de les Arts; luego dirigió todas las reposiciones en la Ópera de Montecarlo, en el Festival de Ópera de A Coruña y en el Palau de les Arts. En el Festival de Ópera de Manaus dirigió la ópera *Yerma* del compositor Heitor Villa-Lobos; *Tristan und Isolde* en el Palau de les Arts con dirección musical de Zubin Mehta; *I Pagliacci* y *Otello* en la Ópera de Montecarlo; *Der Fliegende Holländer* y *Salomé* en el Palau de la Música de Valencia; *Lucia di Lammermoor* en el Festival de Ópera Alejandro Granda de Lima (dirección, escenografía y luces); *Carmen* en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro (dirección y escenografía); *Don Giovanni* en el Teatro de Trieste; *La Favorite* en el Teatro Massimo de Palermo; *La Clemenza di Tito* en el Palau de les Arts; *Tristan und Isolde* en el Teatro de la Maestranza, y más recientemente *I Capuleti e i Montecchi* en la Ópera Real de Wallonie (dirección y escenografía) y *Otello* en Tbilisi y en el Teatro dell'Opera di Roma.

En ABAO Bilbao Opera

- *Opérame, qué diablos es la ópera*. ABAO Txiki 2014
- *El científico de la ópera*. ABAO Txiki 2019

Perfiles RRSS

- Web: <https://allexaguilera.es/>
- Facebook: @allexescena
- Instagram: @allexfr



LUIS PERDIGUERO

Iluminación

Licenciado en
Comunicación

Audiovisual por la

Universidad Complutense de Madrid, trabaja profesionalmente en teatro desde 1990; compagina la docencia, con la dirección técnica, la escenografía y los diseños de Iluminación tanto para teatro, danza, musicales e iluminaciones de gran formato.

Bi-galardonado con el Premios ADE como mejor diseño de iluminación por *Rif*, de *Pojos y Gas Mostaza* del Centro Dramático Nacional y *Transición* de Meridional, Ganador del Premio Awards Broadway World Spain a la Mejor Iluminación por *El Médico*, *El Musical*, responsable del diseño de iluminación de *Baile de Bestias*, premio Max a mejor espectáculo de Danza y finalista a mejor diseño de iluminación por *El Lago* de Lamov.

Entre sus últimos trabajos destacan *Capuleti e i Montecchi* para la Ópera Royal de Wallonie-Liège, *Super Viviente* de Jesús Carmona, *Opus 47* y *Epifanía* del Ballet Español de la Comunidad de Madrid, los Musicales *Malinche* e *Ibiza Hippy Heaven* con dirección de Nacho Cano, *Queen Lear* para el Teatro Español y *Solo para Debora Martinez* para el Ballet Nacional, con coreografía de Ruben Olmo.

Entre sus trabajos internacionales destacan *Swan Lake* para la Opera de Detroit, para el New York City Center, *Solea* y *Pálpito* con Angel Corella y Nuevo Ballet Español, en Chicago, *Iroko* y *Mar de Fuego*; en Londres, *La Chana*, *Adir* en el Teatro de la Ville de Paris y en Teatro Ballet de Moscow, *Sound Architecture* y *Ballad for a Madman*.

Entre sus trabajos como iluminador para teatros nacionales en España destacan los

realizados en el Centro Dramático Nacional: *Rif*, de *Pojos y Gas Mostaza*, *Triángulo*

Azul, *Transición*, *Munchausen*, *Drácula*, *Las tierras de Alvargonzalez*, *El hombre que quiso ser rey*, *Barcelona Mapa de Sombras* y *Los Niños Perdidos*; en la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La judía de Toledo*, *La noche toledana*, *El egoísta*, *Todo es enredos amor* y *Del rey abajo ninguno*; en el Teatro de la Zarzuela y Liceo de Barcelona: *Lago de los Cisnes* y la *Ópera La casa de Bernarda Alba*.

Perfiles RRSS

- Web: <https://luisperdiguero.com>
- Facebook: [luisperdiguero.com](#)
- Twitter: [@perdiluminacion](#)

© Gemma Escribano



JESÚS RUIZ

Vestuario

Nace en Córdoba.
Estudió Historia
del Arte y Diseño
en las universidades

Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer Concurso Nacional de Escenografía Ciudad de Oviedo.

Como escenógrafo y figurinista ha colaborado con directores de escena como Emilio Sagí, Giancarlo Del Mónaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio, Jesús Castejón, Paco Mir, Pablo Viar, Marco Carniti, Curro Carreres y Pepa Gamboa en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales. Algunas han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y los Premios Nacionales de la Lirica.

Su trabajo ha sido visto en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de

Madrid, el Festival de Salzburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Théâtre du Châtelet de París, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Maggjo Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín y el Festival de Masada.

También ha preparado *Don Carlo* para ABAO Bilbao Opera. En La Zarzuela ha participado en *La reina mora* y *Alma de Dios* de Serrano con Castejón; *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo* de Gershwin y *Alonso* con Sagi; *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor* de Durón con Tambascio; *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide con Carniti; *El caserío* de Guridi con Viar; *La tempranica* y *La vida breve* de Jiménez y Falla con Del Mónaco y *Entre Sevilla* y *Triana* de Sorozábal con Carreres.

Acaba de recibir el Premio Ópera XXI 2024 al Mejor Diseño de Vestuario por las zarzuelas *Trato de favor*, y *La dolores* (Teatro de la Zarzuela), *La vida breve* (Maestranza de Sevilla), *Carmen* y *Doña Francisquita* (Villamarta de Jerez).



ARNAUD POTTIER

Video proyecciones

Es un diseñador
de vídeo cuyo trabajo

combina medios clásicos y tecnologías contemporáneas. Tras estudiar en la escuela Emile Cohl de Lyon, donde exploró el dibujo, la escultura, la animación tradicional y el vídeo, se centró en las posibilidades de la video proyección en espacios escenográficos.

Su trabajo se distingue por un enfoque poético y simbólico, donde el vídeo se convierte en un medio para explorar y transformar el espacio en una experiencia inmersiva. Como director artístico y cofundador del estudio A+E, crea videoinstalaciones a gran escala, integrando obras arquitectónicas monumentales, viajes narrativos y creaciones para presentaciones en vivo.



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



OKSANA DYKA

Soprano
Buky, Ucrania

Rol
ISOLDE. Princesa
heredera de Irlanda.

Principales títulos de su repertorio

- *Turandot*, Puccini, Turandot
- *Un Ballo in Maschera*, Verdi, Amelia
- *Nabucco*, Verdi, Abigaille
- *Madama Butterfly*, Puccini, Ciocio-san

Recientes actuaciones

- *La Fanciulla del West*, Teatro Regio di Torino
- *Aida*, Teatro di Messina
- *Turandot*, Teatro San Carlo di Napoli y Teatro de la Maestranza de Sevilla
- *Tosca*, Opera Hong Kong

Próximos compromisos destacados

- *Turandot*, Hungarian National Orchestra
- *La Wally*, Teatro Lirico di Cagliari

En ABAO Bilbao Opera

- *La Fanciulla del West* (Minnie) 2020
- *Tosca* (Tosca) 2023

Perfiles RRSS

- Instagram: @oksana_dyka



GWYN HUGHES JONES*

Tenor
Llanbedrgoch, Reino Unido

Rol

TRISTAN. Sobrino y vasallo del rey Marke.

Principales títulos de su repertorio

- *Otello* Verdi. Otello
- *Turandot*, Puccini, Calaf
- *Peter Grimes*, Britten, Peter Grimes
- *Il trovatore*, Verdi, Manrico

Recientes actuaciones

- *Il trovatore*, The Metropolitan Opera
- *Tristan und Isolde*, Grand Théâtre de Genève
- *Il trovatore*, Staatsoper Hamburg
- *Otello*, Poznań Opera House

Próximos compromisos destacados

- *Turandot*, Royal Opera House Covent Garden
- *Il trovatore*, Royal Opera House Covent Garden

Debuta En ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Facebook: gwyn.hughesjones
- X: @GwynHughesJones



MARKO MIMICA

Bajo

Zagreb, Croacia

Rol

KÖNIG MARKE. Rey de Cornualles

Principales títulos de su repertorio

- *Nabucco*, Verdi, Zaccaria
- *Lucia di Lammermoor*, Verdi, Enrico
- *Macbeth*, Verdi, Banco
- *La Cenerentola*, Rossini, Alidoro

Recientes actuaciones

- *Macbeth*, Deutsche Oper Berlin
- *Nabucco*, Wiener Staatsoper
- *Lucia di Lammermoor*, Royal Opera House London
- *La Cenerentola*, Liceu Barcelona

Próximos compromisos destacados

- *Lucia di Lammermoor*, Teatro Comunale Bologna
- *Simon Boccanegra*, Fiesco, Staatsoper Berlin
- *Hamlet*, Teatro Regio in Turin

En ABAO Bilbao Opera

- *Lucrezia Borgia* (Alfonso d'Este), 2016
- *Lucia di Lammermoor* (Raimondo Bidebent) 2019
- *Anna Bolena* (Enrico VIII) 2022
- *Roméo et Juliette* (Frère Laurent) 2023

Perfiles RRSS

- Facebook: Marko Mimica
- Instagram: @marko.mimica



EGILS SILINS

Bajo-Barítono

Līgatne, Letonia

Rol

KURWENAL. Criado de Tristan.

Principales títulos de su repertorio

- *De Ring des Nibelungen*, Wagner, Wotan/Wanderer
- *Der fliegende Holländer*, Wagner, Holländer
- *Salome*, Strauss, Jochanaan
- *Frau ohne Schatten*, Strauss, Barak
- *Tosca*, Puccini, Scarpia
- *Boris Godunov*, Mussorgsky, Boris

Recientes actuaciones

- *Das Rheingold*, Bayreuther Festspiele
- *Der fliegende Holländer*, Deutsche Oper Berlin,
- *Les contes d'Hoffmann*, Semperoper Dresden y NNTT Tokyo
- *Tristan und Isolde*, Oper Leipzig

Próximos compromisos destacados

- *Lohengrin*, Deutsche Oper Berlin
- *Die Walküre*, NCPA Beijing
- *Der fliegende Holländer*, Oper Leipzig
- *Elektra*, NNTT Tokyo
- *Tosca y Salome*, Latvian National opera

En ABAO Bilbao Opera

- *Salome* (Jochanaan) 2018
- *Fidelio* (Don Fernando) 2018

Perfiles RRSS

- Web: <https://egilssilins.com/>



CARLOS DAZA

Tenor

Barcelona, España

Rol

MELOT. Un caballero del rey Marke

Principales títulos de su repertorio

- *Le nozze di Figaro*, Mozart, Il Conte di Almaviva
- *Don Pasquale*, Donizetti, Dottore Malatesta
- *I Puritani*, Bellini, Riccardo
- *Don Carlo*, Verdi, Posa

Recientes actuaciones

- *Ariadne auf Naxos*, Teatro de la Maestranza
- *Anna Bolena*, Ópera de Oviedo
- *Carmen*, Saaremaa Opera Festival
- *Adriana Lecouvreur*, Gran Teatre del Liceu

En ABAO Bilbao Opera

- *La italiana in Algeri* (Haly) 2011
- *Pagliacci* (Silvio) 2021
- *La fanciulla del west* (Bello) 2020

Perfiles RRSS

- Web: <https://lerinartists.com/portfolio/carlos-daza/>



DANIELA BARCELLONA

Mezzosoprano

Trieste, Italia

Rol

BRANGÄNE. Doncella de Isolde.

Principales títulos de su repertorio

- *Tancredi*, Rossini, Tancredi
- *La Gioconda*, Ponchielli, Laura Adorno
- *Adriana Lecouvreur*, Cilea, Principessa di Bouillon
- *Les Troyens*, Berlioz, Didon

Recientes actuaciones

- *Adriana Lecouvreur*, Gran Teatre del Liceu
- *Un ballo in maschera*, Gran Teatre del Liceu
- *Cendrillon*, Opéra National de Paris
- *Eduardo e Cristina*, Rossini Opera Festival

Próximos compromisos destacados

- *Il nome della rosa*, Teatro allá Scala
- *L'italiana in Algeri*, Rossini Opera Festival

En ABAO Bilbao Opera

- *I Capuleti e I Montecchi* (Romeo) 2007
- El Concierto de ABAO 2008
- *L'italiana in Algeri* (Isabella) 2011
- *Cavalleria Rusticana* (Santuzza) 2015
- *Don Carlos* (Princesa Éboli) 2015
- El Concierto de ABAO 2017
- *Semiramide* (Arsace) 2019
- Concierto Tutto Verdi 2022

Perfiles RRSS

- Web: www.danielabarcellona.com
- Facebook: @DanielaBarcellonaMezzosoprano
- Instagram: @danielabarcellonaaviatiello
- Twitter: @barcellonaadani



JOSU CABRERO

Tenor

Bizkaia, España

Rol

EIN HIRT. Pastor en las tierras de Tristan en Bretaña

JUNGEN SEEMANNS. Joven marinero en el navío que lleva a Tristan e Isolde a Cornualles.

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

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

En ABAO Bilbao Opera

- *Bost Axola Bemola*, ABAO Txiki 2022
- *I Puritani* (Sir Bruno Robertson) 2022
- *Rigoletto* (Mateo Borsa) 2024
- *Il trittico* (Venditore di canzonette, *Il tabarro*; Gherardo, *Gianni Schicchi*) 2024

Perfiles RRSS

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

Recientes actuaciones

- *Die Fledermaus*, Fondazione Teatro Lirico di Cagliari
- *Le Maschere*, Wexford Festival Opera
- *La Traviata*, Teatro Verdi di Busseto
- *L'elisir d'amore*, Teatro Regio di Parma

Próximos compromisos destacados

- *Jesucristo en la Cruz*, Fundación Baluarte de Pamplona
- *La Boheme*, Temporada Lírica de Granada

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Facebook: @gillen.mungia
- Instagram: @gillen.munguia



**GILLEN
MUNGIA***

Barítono
San Sebastián,
España

Rol

EIN STEUERMANN. Timonel del navío que lleva a Isolde a Bretaña.

Principales títulos de su repertorio

- *La Boheme*, Puccini, Rodolfo
- *La Traviata*, Verdi, Alfredo
- *Werther*, Massenet, Werther
- *L'Elisir d'amore*, Donizetti, Nemorino

GAZTEAM



OPERA ATSEGIN DUZU, BAINA ORAINDIK EZ DAKIZU

25 urte edo gutxiago badituzu, sarrerak 28 €-an baino ez 

26 eta 30 urte bitartean badituzu, sarrerak 33 €-an baino ez 

TE GUSTA LA ÓPERA PERO AÚN NO LO SABES



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

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

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



www.gazteamabao.org

ABAO | BILBAO
OPERA

Recital

AMARTUVSHIN ENKHBAT



Sarrereren 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 kolaboratzaileraren 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)

G. Donizetti

LA FAVORITE



Sarrereren salmenta
Venta de entradas

Otsailak/Febrero 2025

15, 18, 21, 24



Euskalduna
Bilbao



DESDE
SOLO 25€ -TIK
AURRERA

ABAO | BILBAO
OPERA



DESDE
1961

ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA



Colección Venus

PERODRI.ES

©PERODRIJOYEROS

PERODRI

MADRID

BILBAO

SANTANDER

VITORIA

LEÓN

BURGOS