

W. A. Mozart

EL RAPTO EN EL SERRALLO

2023/2024

72 OPERA DENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA

#ABA0ahaztezin

#ABA0dejaHuella



ABA  | BILBAO
OPERA



DESDE

1961

ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA



Colección Emperatriz

PERODRI.ES

@PERODRIJOYEROS

PERODRI

MADRID

BILBAO

SANTANDER

VITORIA

LEÓN

BURGOS

OPERA APAINGARRIRIK GABE ÓPERA EN ESTADO PURO

72 OPERA D'ENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA



Sarrerren salmenta
Venta de entradas



C. Gounod
**ROMÉO ET
JULIETTE**

Urriak/Octubre '23
21, 24, 27, 30



G. Donizetti
**L'ELISIR
D'AMORE**

Azaroak/Noviembre '23
18, 21, 24, 25, 27
25 OPERA BERRI



W. A. Mozart
**EL RAPTO EN
EL SERRALLO**

Urtarrilak/Enero '24
20, 23, 26, 29



Fundación
BBVA

G. Verdi
RIGOLETTO

Otsailak/Febrero '24
17, 20, 23, 26



Fundación
BBVA

Recital
**COMEDIA LÍRICA
DE ÓPERA Y
ZARZUELA**

Apirilak/Abril '24
20



Fundación
BBVA

G. Puccini
LA BOHÈME

Maiatzak/Mayo '24
18, 21, 24, 27

BABESLE NAGUSIA/PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación
BBVA

MEZENAK/MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común



BABESLEA/PATROCINADOR

EL CORREO
INFORMACIÓN CON **VALOR**

LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES



BAZKIDEAK/ASOCIADOS





ÍNDICE

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA	7
EQUIPO DIRECTIVO	7
LXXII TEMPORADA ABAO BILBAO OPERA. <i>El rapto en el serrallo.</i> W. A. Mozart	12
FICHA ARTÍSTICA	14
FICHA TÉCNICA	16
SINOPSIS ARGUMENTAL. Luis Gago	
Sinopsia	18
Sinopsis	22
Synopsis	26
ARTÍCULOS	
“¡Muchísimas notas, mi querido Mozart!” Tim Carter	31
A la edad de veintiséis años. Manuel Cabrera	47
DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE <i>DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL DE WOLFGANG AMADEUS MOZART</i> Pablo L. Rodríguez	53
BIOGRAFÍAS	
Equipo artístico	60
Reparto	69
INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS	76

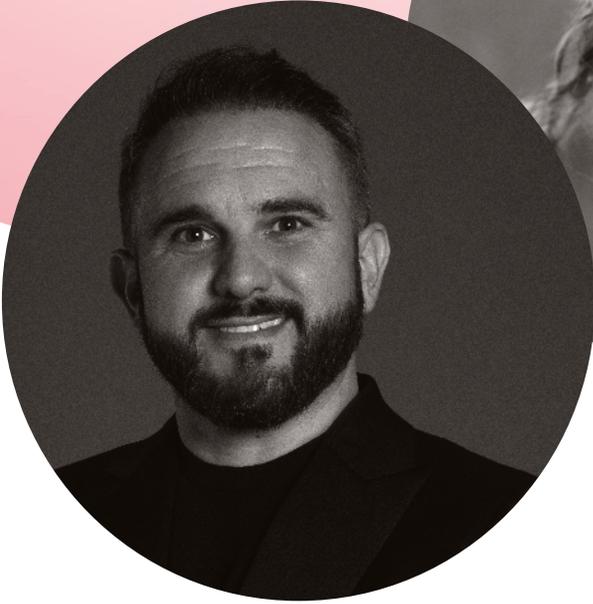
ABAO | **BILBAO**
OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

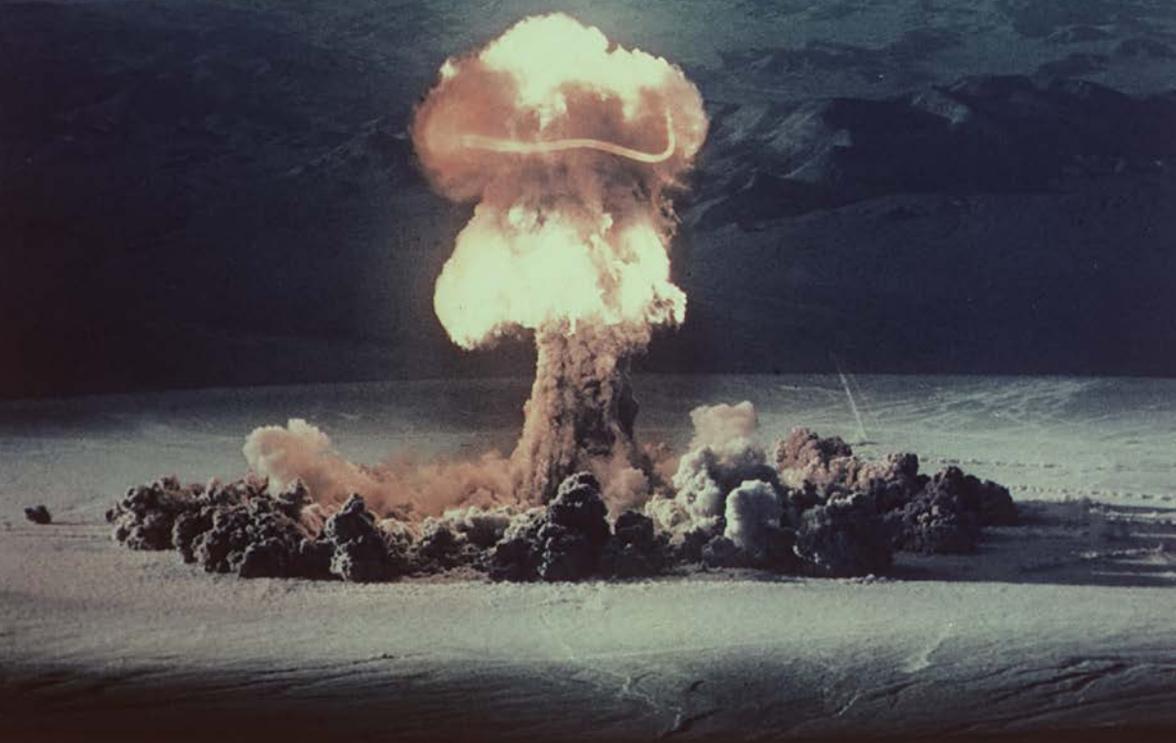
Presidente	Juan Carlos Matellanes Fariza
Vicepresidentes	Javier Hernani Burzaco
Secretario	Guillermo Ibáñez Calle
Tesorera	M ^a Victoria Mendía Laso
Vocales	M ^a Ángeles Mata Merino José M ^a Bilbao Urquijo Abel López de Aguilera Quintana Emilia Galán Fernández

EQUIPO DIRECTIVO

Directora de Gestión	M ^a Luisa Molina Torija
Director Artístico	Cesidio Niño García



bilbao museoa



Beatriz Caravaggio
Fuera de control
Informes sobre la bomba atómica

24.01-02.06.2024

Arte Ederren Bilboko Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Fundación
BBVA

LA ÓPERA INTERPRETADA DESDE LA GESTIÓN PATRIMONIAL

La simplicidad, lo bien pensado, triunfa

El rapto en el Serrallo narra la historia de un amor atajado por la fuerza, pendiente de un hilo no más fuerte que la voluntad de los amantes. La literatura nos ha trasladado históricamente que eso es más que suficiente para vencerlo todo.

La historia transcurre en algún lugar de la costa mediterránea de Turquía, en la época de mayor prestigio y dominio del Imperio Otomano. Este imperio dominó una parte del mundo durante siglos, llegando a estar presente en tres continentes al mismo tiempo en un periodo nada desdeñable.

Dicho control llevaba aparejado una serie de avances a nivel social, económico y financiero. Bien podríamos articular un ensayo sobre lo que representó el término "timar" (nada que ver con la acepción actual que conocemos) y sus beneficios para ahorrar costes militares a los sultanes. Consistía en una asignación de tierras a gran número de guerreros para compensar su gasto en las campañas militares tan comunes y costosas en esa época. Es básicamente y simplificando, lo que hoy en día se conoce como un "beneficio social".

También podríamos optar por hablar sobre el desarrollo del papel moneda en todo el imperio, que construyó las bases de nuestro sistema monetario.

Y como estos, muchos otros ejemplos de como evoluciona una civilización. Seguro que ninguno de esos avances se ideó con la sensación de que iban a perdurar siglos y

Sinpletasunak, sentsuarekin, arrakasta du

siglos entre nosotros. Probablemente, solucionarían un problema puntual o tratarían de facilitar la vida de los habitantes de dichas regiones.

Realmente, suelen ser ese tipo de novedades las que perduran en el tiempo. Lo sencillo, lo bien pensado, generalmente cala más hondo y se establece como norma. Muchas veces, surge un pensamiento de: "cómo hemos podido vivir sin esto" y "quiero seguir haciéndolo así, siempre".

Desde Fineco Banca Privada Kutxabank, acostumbramos a mirar la vida y la situación financiera mundial desde ese prisma. Las preguntas que nos hacemos, el cuestionarse las cosas desde la base más simple, y estudiando lo que dice la teoría financiera, suele llevar aparejada una solución también sencilla, sin complicarse la vida. Normalmente, ese tipo de respuestas son las que prevalecen y permanecen.

Quizá eso es lo que nos ha hecho durar o, mejor dicho, perdurar en el tiempo, pero podemos decir con orgullo que no habrá muchas entidades que sigan funcionando de la misma forma tras cuarenta años de ejercicio.

Al igual que en la obra que vamos a presenciar, la voluntad de los que formamos parte de esta casa, sigue siendo suficiente para poder con los envites del tiempo. Seguimos aquí con las cosas simples: trabajo, soluciones bien analizadas y más trabajo.

¡Que disfruten de la ópera!



LA ÓPERA INTERPRETADA DESDE LA GESTIÓN PATRIMONIAL

La simplicidad, lo bien pensado, triunfa

El rapto en el serrallo operak indarrez eragotzitako maitasun-istorio bat kontatzen du, maitaleen borondate tinkoak eusten duena. Literaturak adierazi izan digu, historikoki, irmotasun hori nahikoa dela dena garaitzeko.

Istoria Turkiako kostalde mediterraneoko lekuren batean gertatzen da, Otomandar Inperioaren ospe eta nagusitasun handieneko garaian. Inperio horrek mende luzez menderatu zuen munduaren zati bat, eta hiru kontinentetan ere egon zen aldi berean, epealdi zinez dezente luzean.

Kontrol horrek zenbait aurrerapen zekartzan berekin eremu sozial, ekonomiko eta finantzarioan. Saiakera bat ere ondu genezake "iruzur egin" terminoaren orduko esanahiari (zerikusirik ez egungo adierarekin) eta sultanei kostu militarrek aurrezteko zituen onurei buruz. Armagizon ugari lurrak ematean zetzan, garai hartan hain ohikoak eta garestiak ziren kanpaina militarretan egindako gastua konpentsatzeko. Funtsean, eta sinplifikatuta, egun "gizarte-onura" deritzona da.

Paperezko diruak inperio osoan izan zuen garapenez ere hitz egin genezake, alegia, gure moneta-sistemaren oinarriak ezarri zituen horrenaz.

Eta, horiek bezala, zibilizazio baten bilakaera erakusten duten beste adibide asko. Ziur aurrerapen horietako bat bera ere ez zela bultzatu gure artean mendeak eta mendeak iraungo zuelako sentsazioaz. Seguruenik,

Sinpletasunak, sentsuarekin, arrakasta du

arazo zehatz bat konponduko zuten, edo aipatu inguruetako biztanleen bizitza erraztuko.

Benetan, halako berritasunek iraun ohi dute. Simplea dena, ondo pentsatuta dagoena, hobeto barneratzen du gizarteak, eskuarki, eta arau gisa finkatzen da. Maiz, honelako gogoetak sortzen dira: "Nola bizi izan gara hau gabe?" eta "Horrela egiten jarraitu nahi dut, beti".

Fineco Kutxabanken Banku Pribatua, ikuspegi horretatik begiratu ohi diegu bai bizitzari bai munduko finantza-egoerari. Geure buruari egiten dizkiogun galderek, gauzak oinarriak sinpleenetik zalantzan jartzeak eta finantza-teoriak dioena aztertzeak dakarten konponbidea ere erraza izan ohi da, bizitza konplikatu gabe. Normalean, halako erantzunak nagusitzen eta mantentzen dira denboran.

Beharbada, horri esker iraun dugu, edo, hobeto esanda, horrek iraunarazi gaitu denboran, baina harrotasunez esan dezakegu ez dela erakunde askorik egongo berrogei urteko jardunaren ostean berdin funtzionatzen jarraituko duenik.

Ikusiko dugun obran bezalaxe, etxe honetako kideon borondatea nahikoa da oraindik ere denboraren erasoerik arrakastaz aurre egiteko. Kontu sinpleekin jarraitzen dugu hemen: lana, ondo aztertutako irtenbideak eta lan gehiago.

Goza dezazuela operaz!



W. A. Mozart

EL RAPTO EN EL SERRALLO

Género	Singspiel en tres actos
Música	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Libreto	Gottlieb Staphanie el Joven, basado en <i>Belmonte und Konstanze oder die Entführung aus dem Serail</i> de Christoph Friedrich Bretzner
Partitura	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> KV 384. Wolfgang Amadeus Mozart. Alkor Edition Kassel GmbH
Estreno	K.K. Burgtheater de Viena el 16 de julio de 1782
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Teatro Coliseo Albia, 20 de octubre de 1995
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.101 ^a , 1.102 ^a , 1.103 ^a , 1.104 ^a
De este título	4 ^a , 5 ^a , 6 ^a y 7 ^a representación del título
Representaciones	20, 23, 26 y 29 de enero 2024
Hora de inicio de las representaciones	20 enero: 19:00h 23, 26 y 29 de enero: 19:30h
Duración estimada	Al tratarse de una nueva producción, a fecha de salida de esta publicación la duración de los actos no se ha determinado. Consultar en la página web de ABAO Bilbao Opera

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.



HIDROGENOAREN INDUSTRIA BULTZATZEN DUTEN EGITASMOEN BURU

LIDERANDO
LOS PROYECTOS
QUE IMPULSAN LA
INDUSTRIA DEL
HIDRÓGENO



Petronor

www.petronor.eus



FICHA ARTÍSTICA

Belmonte	Moisés Marín
Konstanze	Jessica Pratt
Blonde	Leonor Bonilla
Pedrillo	Mikeldi Atxalandabaso
Osmín	Wojtek Gierlach*
Selim Bassa	Wolfgang Vater*
Orquesta	Euskadiko Orkestra
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Directora musical	Lucía Marín*
Asistente directora musical	Pedro Bartolomé
Director de escena	Mariano Bauduin*
Escenografía	Nicola Rubertelli
Vestuario	Odette Nicoletti Marianna Carbone
Iluminación	Luigi della Monica
Director del C.O.B.	Boris Dujin
Maestros repetidores	Itziar Barredo e Iñaki Velasco
Producción	ABAO Bilbao Opera

*Debuta en ABAO Bilbao Opera

Bodegas Campillo

MAESTROS DE LA ESENCIA

UN BRINDIS POR EL AÑO NUEVO

EN BODEGAS CAMPILLO, QUEREMOS
COMPARTIR EL AÑO 2024 CONTIGO.
VIVE LA VERDADERA ESENCIA DEL VINO.

tiendafamiliamartinezzabala.com



Una bodega de



FAMILIA
MARTÍNEZ
ZABALA

FICHA TÉCNICA

Jefe de producción	Cesidio Niño
Dirección técnica y maquinaria escénica	Proscenio
Asistente artístico	Pablo Romero
Asistente Producción y jefe de figuración	Alberto Sedano
Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario	Ainhoa Barredo
Regidora	Oihana Barandiarán
Regidora de luces	Patricia Herrero
Jefe de maquinaria	Mario Pastoressa
Jefe de Iluminación	Kepa Arechaga Pérez
Jefe de utilería	Javier Berrojalbiz
Peluquería, Caracterización y Posticería	Alicia Suárez
Vestuario, Zapatería y Complementos	ABAO Bilbao Opera, Fondazione Teatro di San Carlo, CTC srl
Utilería	ABAO Bilbao Opera
Iluminación	Tarima S.L., ABAO Bilbao Opera
Audiovisuales	Tarima, S.L., Kraken Producciones, Laser Audiovisuales S.L.
Sobretitulación	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra
Figuración	Borja López, Iñaki Pérez, Oier Egaña, Sergio Fontán



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



TotalEnergies

#LaEnergíaDe
#LasEmociones



SINOPSISIA

Konstanze dama espainiar gaztea, haren neskame ingeles Blonde eta lehenengoaren senargaiaren morroi Pedrillo piratek preso hartu eta ondoren esklabo gisa saldu zituzten. Selim pashak erosi zituen, espainiar jatorriko musulmana bera, bere antzinako fedeari uko eginda islamismora bihurtu dena eta Turkian dirutza egin duena. Konstanzerekin maiteminduta, hura da bere emakumerik gogokoena. Hiru presoak "gatibutasun adeitsuan" dituzte pashak itsaso ondoan duen jauregian. Konstanzeren senargai Belmontek, bere morroi Pedrillok ezkutuan bidali ahal izan dizkion gutunak irakurrita, haren jarraibideak bete ditu Espainiatik jauregira nabigatuz iristeko eta gatibuak askatzeko.

Lehen Ekitaldia

Lehen ekitaldiaren hasieran, Belmonte Turkiara iritsi berritan, kezka begirutzen die bere emaztegia preso dagoen jauregiko harresiei. Bestalde, Osmin, jauregiko zaindaria, maitasunaz eta maitearen fideltasuna bermatzeko moduz hausnartzen ari da, beharrezkoa bada indarra erabil daitekeela pentsatuz. Belmonteren jakin-minak eta Pedrillori (jauregian lorezain dabil) buruzko galdera ugariek Osminen susmoak piztuko dituzte. Gainera, bere nagusi Selimek lorezainarekin duen jokabide

bihozberak morroiari hamaika tortura eragiteko gogo sortuko dio. Belmontek eta Pedrillok biltzea lortuko dute, baina morroia haiek erreskatatzeko asmoaren zailtasunak azaltzen ari zaion bitartean, Belmonteren kezka nagusia da emaztegia gatibu egon bitartean fidela izan ote zaion.

Gizona gero eta urduriago eta kezkatuago dago, batez ere Selim eta Konstanze itsasoan zehar gozameneko bidaiari egin ondoren lehorreratutakoan. Selimek, oraindik ere Konstanze errespetatu arren, bere maitalea izateko eskatzen dio behin eta berriz, baina hark kanta goibel bat abestuko du bere senargaiari gogoan, indarrez aldendu behar izan baita harengandik, eta aitoren horrek are gehiago sutuko ditu pasharen sentimenduak; hala, beste egun bateko epea emango dio dama gazteari iritziz aldatzeko. Pedrillok, jakinaren gainean Selimek arkitekturarekiko interes handia duela, bere nagusia jauregian sartzea lortuko du, bertan lan bila dabilen arkitektoaren plantak eginez. Pashak geratzera eta geroago berarekin hitz egitera gonbidatuko du. Osmin agertu eta, tinkotasunez, gizon biei bidea eragozten saiatuko da, baina haiek bultzatzen dituzte eta jauregian sartuko dira.

Bigarren Ekitaldia

Bigarren ekitaldian, Osmin eta Blonde eztabaidan ari dira, emakumeak bera maitatzea nahi duelako gizonak.

Neskameak samurtasunak eta askatasunak bakarrik sor dezaketela maitasuna esan arren, gizonak indarraren erabilera defendatzen du. Ika-mika gero eta sutuagoan, Osmin zeharo suminduko da Blonderen indarra egiaztatuta, ez baitio mehatxu eta erronka egiteari uzten. Bitartean, Konstanze negarrez ari da, bere iraganeko zoriona gogoan, pashak ezarritako epemuga betetzear dela. Irmoki, bere maiteari traizio egin baino nahiago duela hil dio, Selimek, nahasturik, askotariko torturekin mehatxatu arren.

Pedrillo Belmonteren ihes egiteko asmoen eta berak Osminen zaintza saihesteko pentsatu duen strategiaren berri ematen ari zaio Blonderi: Mahomaren jarraitzailea Bakoren omenez edateko konbentzitu beharko du, berak aldez aurretik somnifero batekin nahasitako ardoa edan dezan, hain zuzen ere. Lortu ere lortuko du. Belmontek, ihesaren amaiera zorientzua izango dela hitzeman arren, Konstanze agian pasharekin maitemindu dela darabil etengabe buruan; Pedrillo, berriz, Osminen ez ote duen Blonde berarekin egotera behartu gogoetetzen dabil. Emakume biak haserretu egingo

zaizkie desleialtasun-susmoengatik, baina gizonak barkamena eskatu ostean poza eta bakea nagusituko dira berriz bikoteen artean.

Hirugarren Ekitaldia

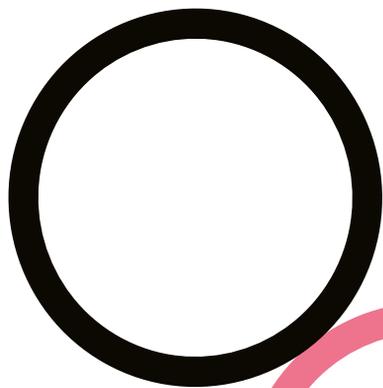
Hirugarren ekitaldia gauerdian hasiko da. Dena prest dago ihes egiteko, eta Belmonte maitasunaren botereaz hausnartzen ari da. Pedrillok serenata bat abestu behar du, emakumei kostaldea hutsik dagoela jakinarazteko. Alabaina, kantuak Osmin esnatuko du, Konstanzek bere leihoan behera egin eta Belmontekin batera kairantz jo eta gero. Zaindarien pasharen aurrera eramango dituzte lau iheslariak; Osmin, ostera, berehala hartuko duen mendekuaz gozaten ari da.

Konstanzek eta Belmontek elkarrekiko errukia eskatuko diote Selimi, emakumearen esker gabetasunagatik minduta dagoenari. Belmonte Lostados familia noblekoa izatea aske geratzeko erabiltzen saiatuko da, baina hara non bere aita, Orango gobernadore militarra, Selimen etsairik handiena den, pasharen beraren esanetan hark behartu zuelako bere herrialdetik erbesteratzera. Ustekabeko baieztapen horrek lur jota utziko du Belmonte, orain bera baita lau gatibuen heriotza gupidagabearen



SINOPSISIA

erruduna. Bizitzaren amaieraren zain daudela, Konstanze eta Belmonte elkar kontsolatzen ari dira. Baina Selim, bere epaia ematean, bidezko eta eskuzabal agertuko da, ez duelako bere etsaiaren jokabide gaiztoa errepikatu nahi. Jarraian Selimen zintzotasuna gorestekoa kantatuko diren hitzetan, Osminen sumina eta amorrua baino ez datoz bat. Amaitzeko, janizarien koruak pasharen loria eta gizatasuna aldarrikatuko ditu.



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 azpitoluak 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 Bonneko Beethoven-Hauseko Ganbera Musika Jaialdia zuzentzen du Tabea Zimmermannekin batera.

La música es buena para

LA SALUD



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

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

Nuestra historia es
cuidarte

IMQ 90 años



SINOPSIS

Konstanze, una joven dama española, su criada inglesa Blonde y el criado de su prometido, Pedrillo, fueron hechos prisioneros por piratas, que los vendieron posteriormente como esclavos. Los compró el bajá Selim, un musulmán de origen español que ha renegado de su antigua fe, se ha convertido al islamismo y ha hecho fortuna en Turquía. Se ha enamorado de Konstanze y la ha convertido en su favorita. Los tres rehenes son retenidos en “cortés cautividad” en el palacio que tiene junto al mar. Alertado por las cartas que ha logrado enviar a escondidas su criado Pedrillo, Belmonte, el prometido de Konstanze, ha seguido sus indicaciones para llegar navegando desde España hasta el palacio con el propósito de liberarlos.

Primer Acto

El primer acto se abre con Belmonte recién llegado a Turquía, que contempla preocupado los muros tras los cuales sabe que se encuentra su prometida como prisionera, mientras que Osmin, el vigilante del palacio, medita sobre el amor y sobre cómo asegurar la fidelidad de la amada recurriendo, si es necesario, a la coacción. La curiosidad de Belmonte y sus numerosas preguntas sobre Pedrillo, que trabaja en el palacio como jardinero,

acaban despertando las sospechas de Osmin. Además, la indulgencia que muestra Selim, su amo, hacia Pedrillo despierta en él el deseo de someterlo a un sinfín de torturas. Belmonte y Pedrillo logran reunirse, pero mientras el criado cuenta a su amo las dificultades que implicará su proyecto de rescatarlos, la principal preocupación de Belmonte es descubrir si su prometida le ha sido fiel durante su cautividad.

Su impaciencia y su desasosiego crecen, especialmente cuando desembarcan Selim y Konstanze después de haber realizado una travesía de placer por el mar. Selim, que sigue respetándola, apremia a Konstanze para que se entregue a él, pero la joven entona un lamento por su prometido, del que ha tenido que separarse a la fuerza, y esta confesión inflama aún más los sentimientos del bajá, que le concede un día más para que cambie de opinión. Aprovechándose del bien conocido interés de Selim por la arquitectura, Pedrillo logra que su amo acceda al palacio haciéndose pasar por un arquitecto que aspira a encontrar trabajo en el palacio. Selim le invita a quedarse y a poder hablar ambos posteriormente. Aparece Osmin, que, inflexible, trata de impedirles el paso, pero los dos hombres lo empujan y logran entrar en el palacio.

Segundo Acto

En el segundo acto, Osmin intenta obligar a Blonde a que lo ame. Aunque ella mantiene que tan solo la ternura y la libertad son capaces de inspirar amor, Osmin defiende el uso de la fuerza. La discusión es cada vez más acalorada y Osmin se enfurece cuando comprueba la fortaleza de Blonde, que lo amenaza y desafía con valentía. Entretanto, Konstanze llora su felicidad pasada ahora que se acerca el final del plazo impuesto por el bajá. Se muestra decidida y afirma preferir la muerte antes que traicionar a su amor, por más que Selim, confundido, la amenace con infligirle múltiples torturas.

Pedrillo informa a Blonde de los planes para huir que ha ideado Belmonte y de su propia estrategia para burlar la vigilancia de Osmin y, así, poder escapar: tendrá que convencer a este seguidor de Mahoma, y lo consigue, de que beba en honor de Baco un vino en el que Pedrillo habrá vertido previamente un somnífero. A pesar de la promesa de que su huida acabará felizmente, Belmonte no puede acallar sus sospechas de que Konstanze podría haberse enamorado del bajá, mientras que Pedrillo se pregunta si Osmin no habrá obligado a Blonde a entregarse a él. Las dos mujeres se

enfadan por sus sospechas de infidelidad, pero ellos les piden perdón y la alegría y la paz vuelven a reinar entre las dos parejas.

Tercer Acto

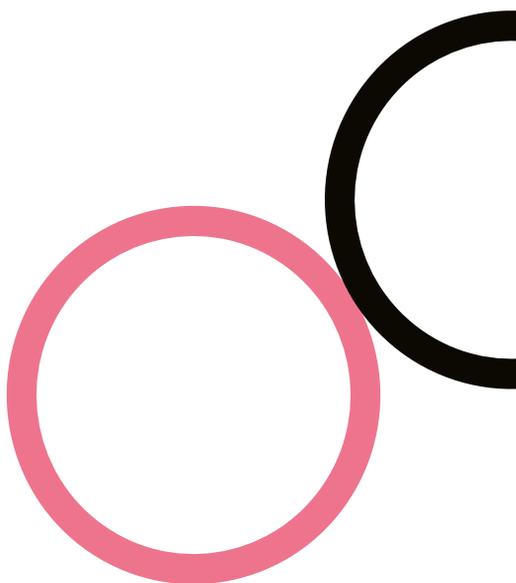
El tercer acto da comienzo a medianoche. Todo está preparado para escapar y Belmonte reflexiona sobre el poder del amor. Pedrillo habrá de cantar una serenata, que servirá para alertar a las dos mujeres de que la costa se encuentra despejada. Pero lo que hace es despertar a Osmin después de que Konstanze haya bajado desde su ventana y ella y Belmonte se dirijan al puerto. Los guardas conducen a los cuatro fugitivos en presencia del bajá, mientras que Osmin saborea su inminente venganza.

Ante Selim, que se muestra dolido por su ingratitud, Konstanze y Belmonte imploran piedad mutuamente. Belmonte intenta utilizar en su beneficio el hecho de pertenecer a la noble familia Lostados. Pero el bajá le dice entonces que su padre, el gobernador militar de Orán, es su enemigo mortal, ya que fue él quien le obligó a exiliarse de su país. Esta revelación inesperada hunde por completo a Belmonte, puesto que ahora él es el culpable de haber provocado la muerte inexorable de los cuatro rehenes. Mientras aguardan el final



SINOPSIS

de su vida, Konstanze y Belmonte se consuelan mutuamente. Pero cuando Selim pronuncia su sentencia, acaba por mostrarse justo y magnánimo, ya que no quiere repetir el comportamiento malvado de su rival. En el canto de alabanza posterior, que celebra la nobleza de Selim, tan solo la furia y la rabia de Osmin constituye una nota discordante. El coro de jenízaros proclama, para concluir, la gloria y la humanidad del bajá.



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.

ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO MÁS QUE ÓPERA



Guruzetako 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

ABAO | **BILBAO OPERA**



SYNOPSIS

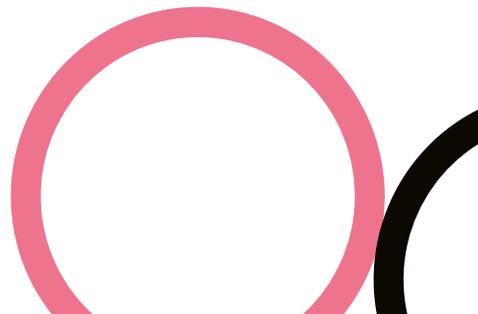
Konstanze, a young Spanish lady, Blonde, her English maid and Pedrillo, her fiancé's servant were taken prisoners by pirates, who subsequently sold them as slaves. They were bought by Pasha Selim, a Muslim man of Spanish origin who renounced his former faith, converted to Islam and made a fortune in Turkey. He has fallen in love with Konstanze and has made her his favourite. The three hostages are being held in "courteous captivity" in the palace he has by the sea. Belmonte, Kostanze's fiancé, alerted by the letters that his servant Pedrillo has managed to smuggle out, has followed his indications to sail from Spain to the palace in order to release them.

First Act

The first act opens with Belmonte, who has just arrived in Turkey, contemplating with concern the walls behind which he knows his fiancée is being held prisoner, while Osmin, the palace overseer, meditates about love and about how to ensure the beloved's faithfulness by resorting to coercion, if necessary. Belmonte's curiosity and his numerous questions about Pedrillo, who now works at the palace as a gardener, end up raising Osmin's suspicions. Moreover, the leniency shown by Selim, his master, towards Pedrillo awakens in him the

desire to subject him to endless torture. Belmonte and Pedrillo manage to meet but, while the servant is telling his master about the difficulties that his plan to rescue them will involve, Belmonte's major concern is to find out whether his fiancée has been faithful during her captivity.

His impatience and unrest grow, especially when Selim and Konstanze disembark after a pleasure trip at sea. Selim, who has been respecting Konstanze, presses her to give herself to him, but the young woman sings a lament for her fiancé, from whom she was forced to separate. This confession inflames the Pasha's feelings even more and he gives her one day more to change her mind. Taking advantage of Selim's well-known interest in architecture, Pedrillo manages to bring his master into the palace by pretending he is an architect who wants to work at the palace. Selim invites him to stay so that they can talk later on. Osmin enters and tries to bar their way, but the two men push him aside and manage to enter the palace.



Second Act

In the second act, Osmin tries to force Blonde to love him. Even though she claims that only tenderness and freedom can inspire love, Osmin defends the use of force. The argument heats up and Osmin gets really angry when he realizes Blonde's strength, as she courageously threatens and defies him. In the meantime, Konstanze cries for her past happiness now that the Pasha's deadline is approaching. She seems determined and says she would prefer death to betraying her beloved, even though Selim, confused, threatens to torture her.

Pedrillo informs Blonde about the escape plans devised by Belmonte and about his own strategy to avoid Osmin's surveillance and be able to run away: he has to (and does) convince this Muhammad follower to drink in honour of Bacchus some wine in which Pedrillo will have previously poured a sleep-inducing drug. In spite of the promise that their escape will have a happy ending, Belmonte cannot help suspecting that

Konstanze may have fallen in love with the Pasha, whereas Pedrillo wonders if Osmin has forced Blonde to give herself to him. The two women get annoyed at their suspicions of unfaithfulness but they apologize and there is joy and peace between both couples again.

Third Act

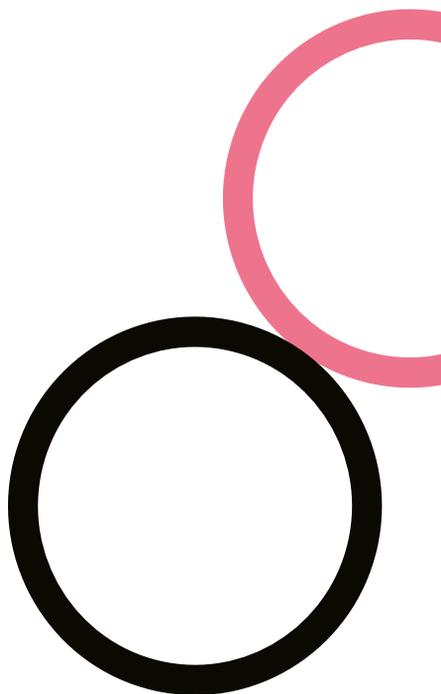
The third act starts at midnight. Everything is ready for the escape and Belmonte reflects on the power of love. Pedrillo will sing a serenade, which will tell both women that the coast is clear. But this wakes Osmin once Konstanze has gone down through her window and she and Belmonte have headed for the port. The guards take the four fugitives before the Pasha, while Osmin tastes his imminent revenge.

Before Selim, who is hurt for their ingratitude, Konstanze and Belmonte beg for mercy. Belmonte tries to take advantage of his belonging to a noble family, the Lostados. But the Pasha tells him that his father, the military governor of Oran, is his sworn enemy, since he forced him to exile from his country. This unexpected revelation brings Belmonte down, since he is now to blame for causing the inexorable death of the four hostages. While they await the end



SYNOPSIS

of their lives, Konstanze and Belmonte comfort each other. But when Selim delivers his judgment, he is fair and magnanimous, as he does not want to repeat his rival's evil behaviour. In the subsequent praise chant, celebrating Selim's nobility, only Osmin's anger and rage strike the discordant note. The choir of Janissaries proclaims, to conclude, the Pasha's glory and humanity.



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.

VIVIMOS LA ÓPERA

W A MOZART

EL RAPTO EN EL SERRALLO

ENERO DE MMXXIV

20/23/26/29



EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABAO | **BILBAO
OPERA**

CREER.
QUERER.
CRECER.

COLABORA CON ABAO

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

Contacta con nosotros y crezcamos juntos:



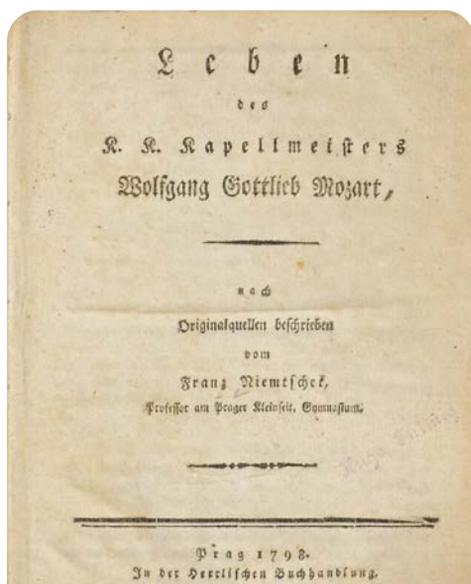
patrocinios@abao.org



www.abao.org

ABAO | BILBAO
OPERA

“¡MUCHÍSIMAS NOTAS, MI QUERIDO MOZART!”



Cubierta de la primera edición de la biografía de Mozart escrita por Franz Xaver Niemetschek, publicada en Praga en 1798.

El comentario el emperador José II sobre *Die Entführung aus dem Serail* – “*gewaltig viel Noten lieber Mozart!*” – ha pasado a la historia por medio de una traducción errónea (“*demasiadas notas*”).

El primero en transmitirlo fue Franz Xaver Niemetschek en su biografía del compositor publicada en 1798, que lo trató como una prueba de que el público vienés no consiguió valorar la música de Mozart. Y su cita de la respuesta un tanto descarada del compositor al emperador sirvió para cimentar la imagen de un músico comprometido con su arte: “*Gerade so viel, Eure Majestät, als nöthig ist*” (“Exactamente tantas, Vuestra Majestad, como se necesitan”).

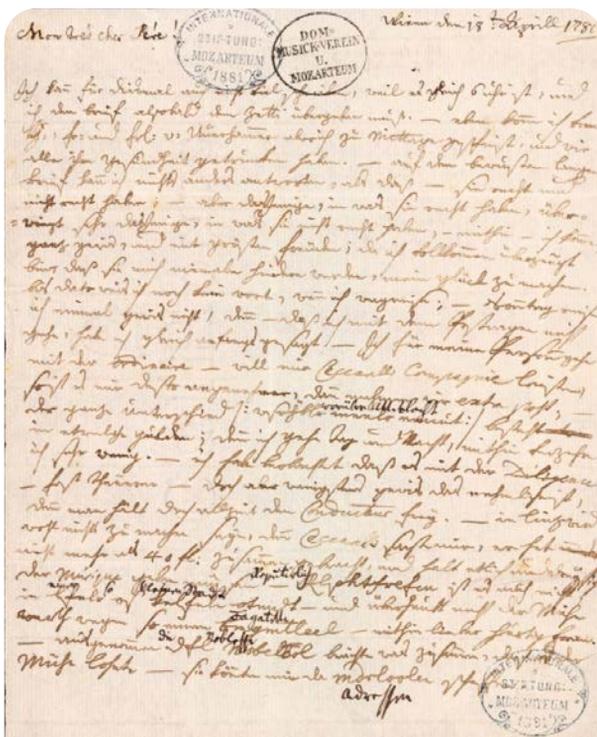
De hecho, *Die Entführung aus dem Serail* no necesitaba de apología alguna: fue, con mucho, la obra músico-teatral más popular de Mozart en Viena durante la década de 1780 y se difundió rápidamente por todo el norte de Europa. En realidad, a pesar del énfasis que ponemos en la actualidad en sus óperas italianas con libretos de Lorenzo da Ponte –*Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790), esta última como parte de la pasada temporada de la ABAO–,

fueron sus *Singspiele* (obras teatrales con canciones) los que aseguraron su reputación, al menos en un principio.

Mozart abandona Salzburgo

La enorme fama de Mozart como niño prodigio se disipó rápidamente cuando llegó a la edad adulta. Siendo un jovencísimo veinteañero, realizó un extenso viaje a París en 1778 que se saldó con un cierto éxito –especialmente gracias a su Sinfonía núm. 31, “París”–, pero sin que le propusieran ofertas de trabajo en firme. El 29 de enero de 1781 se estrenó en Múnich su nueva ópera *Idomeneo*, pero sin que de ello, una vez más, se derivara ninguna consecuencia. Parecía que no le quedaba más remedio que seguir atascado en su Salzburgo natal ganándose la vida con apuros bajo el fluctuante patronazgo del príncipe-arzobispo Hieronymus Colloredo. La situación llegó a un punto crítico, sin embargo, el 8 de junio de 1781, cuando fue expulsado del servicio de Colloredo “durch einen Tritt im Arsch” (“con una patada en el culo”). Su padre, Leopold, estaba desesperado por la negativa de su hijo a aceptar la realidad que llevaba aparejada un trabajo en la corte. Pero Mozart ya se había trasladado a Viena, donde pensaba que tendría más oportunidades para dar clases, ofrecer conciertos y componer que en la provinciana Salzburgo.

El músico tenía algunos motivos para el optimismo. En 1776, José II había instituido un importante alejamiento de la ópera italiana con el fin de favorecer los *Singspiele* alemanes en su búsqueda más ambiciosa de políticas culturales nacionalistas. Mozart ya había querido subirse a ese tren. En 1780 estaba trabajando con el libretista salzburgués Johann Andreas Schachtner en la reelaboración de un *Singspiel* que había sido interpretado probablemente en Bozen (Bolzano) en 1779 con un texto de Franz Joseph Sebastiani y música de Joseph Freibert: *Das Serail, oder Die unvermuthete Zusammenkunft in der Slaverei zwischen Vater, Tochter und Sohn* (*El serrallo, o el encuentro inesperado en la esclavitud entre padre, hija e hijo*). *Zaide* de Mozart, tal como se



Primera página de la carta de Wolfgang Amadeus Mozart a su padre Leopold, fechada el 18 de abril de 1781.

conoce ahora esta obra (ya que el título se vale del nombre de la protagonista), quedó incompleta, en parte porque la atención del compositor se desvió hacia *Idomeneo*. Pero cuando la propuso más tarde en Viena a Johann Gottlieb Stephanie, que se había hecho cargo recientemente del Nationaltheater alemán, fue rechazada para una ciudad "wo man lieber commische Stücke sieht" ("donde la gente prefiere ver obras cómicas"), tal como escribió Mozart a su padre el 18 de abril de 1781.

Stephanie, un hombre con una cierta influencia, no estaba pecando de falta de amabilidad: como escribió Mozart a su padre en esa misma carta, había prometido al compositor "ein neues Stück, und wie er sagte, gutes Stück" ("una nueva obra y, como él dijo, una buena"). A finales de julio, Stephanie propuso *Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail* (*Belmont y Constanze, o El rapto en el serrallo*), de Christoph Friedrich Bretzner, que se había estrenado en Berlín el 25 de mayo de 1781 con música de Johann André. Como informó Mozart a su padre el 1 de agosto, "das Sujet ist türkisch" ("el tema es turco"). No le decía, en cambio, que un atractivo añadido del título podía guardar relación con el hecho de que Mozart se había enamorado de la cantante Constanze Weber, con quien contrajo matrimonio (en contra por completo de los deseos paternos) el 4 de agosto de 1782, menos de tres semanas después del estreno de *Die Entführung aus dem Serail* en el Burgtheater, el 16 de julio.



Sobre manuscrito de la carta que Wolfgang Amadeus Mozart escribió a su padre el 1 de agosto de 1782.

Turquería

El Imperio otomano había sometido a asedio a Viena en dos ocasiones, en 1529 y 1683, y seguía siendo una presencia formidable en las fronteras orientales del Imperio de los Habsburgo, al menos hasta su derrota en la guerra ruso-turca (1768-1774). La flota otomana era también una fuerza con la que había que contar en el Mediterráneo, especialmente después de su conquista de Creta en 1669 y de Orán, entonces en manos españolas, en la moderna Argelia, en 1708 (esta última ciudad guarda relación con la ópera de Mozart, como veremos enseguida). Los visitantes europeos de Constantinopla, por otro lado, se mostraban encantados con las delicias arquitectónicas de la ciudad, con su lujoso estilo de vida y con sus centros de aprendizaje científico. Regresaban con artefactos y objetos de recuerdo, y todo ello acabó dando lugar a una moda por todas las cosas turcas, desde el diseño de interiores hasta las prendas de ropa o el café. La conexión que se estableció con el Levante en el siglo XVIII incluyó una mezcla realmente apasionante de lo bárbaro y lo civilizado, con la consiguiente oscilación entre "malos" y buenos musulmanes.

Hubo un gran número de óperas “turcas” que se representaron en Viena en la segunda mitad del siglo XVIII. Un título que disfrutó de una especial popularidad fue una *opéra comique* de Christoph Willibald von Gluck, *La rencontre imprévue, ou Les pèlerins de la Mecque* (El encuentro imprevisto, o Los peregrinos de la Meca), que conoció su estreno en el Burgtheater el 7 de enero de 1764. La ópera de Gluck, ofrecida en su versión alemana como *Die unvermuthete Zusammenkunft, oder Die Pilgrimme von Mecca*, seguía causando furor en Viena a comienzos de la década de 1780, y a Mozart le preocupaba claramente la competencia que ello suponía.

Los atractivos de este tipo de temas eran evidentes. Oriente Próximo era un buen lugar para encuentros “imprevistos”, para mujeres obligadas a vivir en cautividad en un harén a menos que fueran liberadas por sus amantes, para criados malvados pero estúpidos, y para disfrutar de una ambientación exótica. El héroe (Ali) y la heroína (Rezia) de Gluck son persas –aunque Ali tiene un esclavo que es a la vez criado, Osmin–, pero en otros ejemplos del género suelen ser europeos, como sucede en *Adelheit von Veltheim* (Fráncfort, 1780), de Christian Gottlob Neefe. El Osmin de Gluck, al igual que el de Mozart, descubre que siente un gusto típicamente antimusulmán por el alcohol. Su sultán, como sucede asimismo con el bajá de Mozart, acaba perdonando y liberando a los amantes cautivos, convirtiéndose con ello en un modelo del “noble turco”.

Gluck también explotó gestos musicales que se consolidaron rápidamente como una manera de representar un

estilo “*alla turca*”, con frecuencia en la tonalidad de La (mayor o menor), pero con irregularidades modales (el cuarto grado aumentado de la escala), ornamentos rápidos (*acciaccature*, mordentes y rápidos grupetos) y ritmos propulsivos en compás de 2/4. También los encontramos, por ejemplo, en el último movimiento del Concierto para violín núm. 5 en La mayor, K. 219 (1775) de Mozart y en el *Rondo alla turca* final de su Sonata para piano en La mayor, K. 331/300i. En el caso de música orquestal compuesta a la manera turca, al conjunto convencional podían unirse instrumentos que estaban asociados con las bandas “jenizaras” típicas de las fuerzas militares otomanas, y entre los que se incluían platillos, triángulos y bombos, así como el flautín. Todos ellos aparecen de manera prominente en la ópera de Mozart.

La rencontre imprévue de Gluck está ambientada en El Cairo, y *Adelheit von Veltheim* de Neefe en Túnez, lo que nos recuerda que el Imperio otomano se extendía por toda la costa septentrional de África. La acción de *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart se desarrolla en el palacio que tiene el bajá Selim junto al mar, en una ubicación no especificada. Pero hacia el final de la ópera, el español Belmonte revela su apellido, Lostados, lo que provoca que el bajá establezca la conexión con su padre, el comandante de Orán, responsable de que el bajá tuviera que exiliarse de su país natal, perdiéndolo todo. Esto debe asociarse con un hecho muy concreto: la nueva toma de Orán en 1732 por parte de los españoles, que retuvieron la ciudad durante otros sesenta años. Se trata de un personaje diferente del bajá de

Bretzner, un renegado español que ha renunciado a Occidente y que resulta ser, sin embargo, el padre de Belmonte. Lo que es "turco" en *Die Entführung aus dem Serail* no es probablemente muy turco en estrictos términos geográficos, sino que hay que situarlo más bien en el Magreb. Cualquier auténtico bajá Selim habría sido probablemente un bereber y hay que pensar en él ciertamente como una víctima del colonialismo.

La cólera de Osmin

Mozart consideró su música *alla turca* para *Die Entführung aus dem Serail* como algo esencial para aportar *couleur locale*.

Pero encontró un uso más específico para ella en el caso del hosco criado del bajá, Osmin, que cree que se le ha prometido la mano de una de las dos mujeres retenidas en cautividad por Selim: la muchacha inglesa, Blonde. Rápidamente acaba convertido en una bárbara caricatura en su relación con Belmonte y, más aún, con Pedrillo. En su aria del primer acto, "*Solche hergelaufne Laffen*" ("Estos inútiles petimetres"), comienza quejándose de los presumidos que se comen a las mujeres con los ojos, pero pasa poco tiempo antes de que, lleno de cólera, acabe jurando "por las barbas del profeta" ("*Drum beim Barte des Propheten*") que no cesará en inventar todas las formas de tortura que sean necesarias hasta acabar con la vida de Pedrillo. Mozart fue claro cuando escribió a su padre el 26 de septiembre de 1781: "*Der Zorn des Osmin wird dadurch in das komische gebracht, weil die türkische Musick dabey angebracht ist*" ("la cólera de Osmin resultará, por tanto, cómica, porque en ella se utiliza la música turca").



Johan Gottlieb Stephanie, el libretista de *Die Entführung aus dem Serail*.

Mozart insertó esta aria, admitió el compositor, sin que Stephanie lo supiera, lo que suscita la pregunta de quién escribió el texto. Pero él lo hizo por una razón muy concreta. Cuando dio por primera vez a su padre la noticia del libreto propuesto por Stephanie, el 1 de agosto de 1781, también identificó a los cantantes que tenía en mente para el reparto, en este orden:

Caterina Cavalieri [Konstanze]
 Therese Teyber [Blonde]
 Ludwig Fischer [Osmin]
 Johann Valentin Adamberger [Belmonte]
 Johann Ernst Dauer [Pedrillo]
 Joseph Walter [¿bajá Selim?]

Walter fue expulsado de la compañía alemana antes de la inauguración de la temporada 1781-1782 y finalmente fue el actor Dominik Jautz quien interpretó el papel del bajá: *Die Entführung aus dem Serail* habría sido muy diferente de haber sido el suyo un papel cantado. Todos estos intérpretes eran alemanes (el nombre original de Cavalieri era Katharina

Magdalena Josepha Cavalier); como solía ser la norma, las cantantes eran veinteañeras, mientras que los hombres eran significativamente mayores).

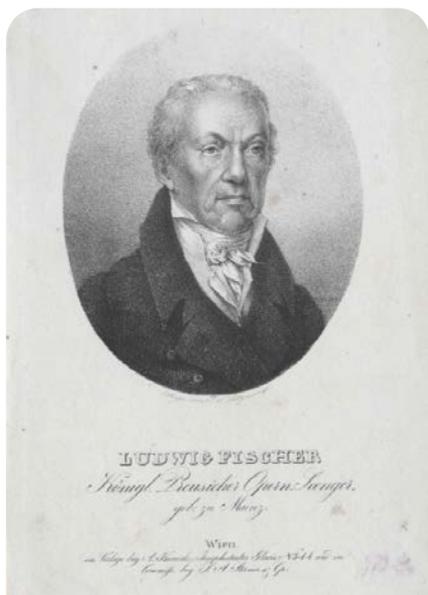
Mozart no iba a escribir nunca música operística sin conocer a sus intérpretes, dado que necesitaba adecuarse a sus voces. Ludwig Fischer era un famoso *basso profundo* que tenía una tesitura de dos octavas y media, y Mozart dijo a su padre que “*so muß man so einen Mann nutzen, besonders da er das hiesige Publikum ganz für sich hat*” (“hay que valerse de un hombre así, especialmente dado que tiene al público de aquí absolutamente de su parte”). Para “*Solche*

hergelaufne Laffen”, explicó (el 26 de septiembre) cómo “*In der Ausführung der aria habe ich seine schöne tiefe Töne [...] schimmern lassen*” (“La manera en que he hecho el *aria* permitirá que brillen sus hermosas notas graves”). Y disfrutó al describir cómo estaba jugando con las expectativas del público: tras concluir el *aria* (presumiblemente con aplausos), Osmin mantiene un breve diálogo hablado con Pedrillo, pero a continuación empieza otra vez a cantar cuando enumera lo que se le hará a Pedrillo, en un *Allegro assai* con destacados elementos “turcos” a cargo de flautín, platillos y bombo.

Había, sin embargo, otro tema:

und da sein Zorn immer wächst, so muß [...] das allegro assai ganz in einem andern Zeitmaas, und in einem andern Ton – eben den besten Effect machen; denn, ein Mensch der sich in einem so heftigen Zorn befindet, überschreitet alle Ordnung, Maas und Ziel, er kennt sich nicht – so muß sich auch die Musick nicht mehr kennen – weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Eckel ausgedrückt seyn müssen, und die Musick, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabey vergnügen muß, folglich allzeit Musick bleiben muß, so habe ich keinen fremden Ton zum F (zum Ton der aria) sondern einen befreundten dazu, aber nicht den Nächsten, D minor, sondern den weitern, A minor, gewählt.

y dado que su cólera no deja de crecer, así [...] el *allegro assai* –en un tempo completamente diferente y en una tonalidad diferente– debe producir, por tanto, el mayor efecto, porque una persona con un acceso de cólera tan violento está por encima de todo orden, medida y orientación, no se conoce a sí mismo – por tanto, la música tampoco debe seguir conociéndose a sí misma – pero dado que las pasiones, violentas o no, no deben expresarse nunca hasta el extremo de la repugnancia, ni la música, aun en la situación más escalofriante, debe insultar nunca al oído, sino que debe contentarse con seguir siendo música en última instancia en todo momento, no he elegido una tonalidad extraña al *Fa* [mayor] (la tonalidad del *aria*), sino una en términos amistosos con ella, pero no la más cercana, *Re menor*, sino otra más alejada, *La menor*.



El famoso bajo Ludwig Fischer, primer intérprete del papel de Osmin.

De aquí se derivan dos cuestiones importantes. En primer lugar, la representación musical de la cólera de Osmin necesitaba mantenerse dentro de los límites racionales de la música. En segundo, Mozart elige sus tonalidades musicales con gran cuidado, no sólo por sí mismas, sino también teniendo en cuenta el campo de posibles relaciones tonales creado por ellas. Re menor es la tonalidad más cercana a Fa mayor en virtud de su condición de ser lo que se conoce como su relativo menor. Pero Mozart está en lo cierto: La menor se encuentra ciertamente relacionada en cuanto que es el relativo menor de su dominante, Do mayor. Pero, presumiblemente, Mozart también se decantó finalmente por La menor debido a los elementos *alla turca* del *Allegro assai*.

Mozart tuvo también en cuenta al resto de sus cantantes. Parece que se sintió algo culpable de que “*die aria von*

der Konstanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mad:selle Cavallieri aufgeopfert” (“he sacrificado un poco el *aria* de Konstanze por la ágil garganta de Mad:selle Cavallieri”). Está refiriéndose en concreto a su *aria* del primer acto, “*Ach ich liebte*” (“Ah, yo amaba”), un *aria* con doble tempo (Adagio – Allegro) en la que, como escribe Mozart en la misma carta, “*Trennung war mein banges Loos, und nun schwimmt mein Aug in Thränen’ – habe ich, so viel es eine wälsche Bravour aria zulässt, auszudrücken gesucht*” (“La separación fue mi cruel destino, y ahora mis ojos están anegados en lágrimas’ – he buscado expresarlo tanto como lo permite un *aria di bravura italiana*”). La soprano se encarama a un registro extraordinariamente agudo, como hace la otra música de Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail*, fundamentalmente su segunda *aria* en el acto segundo, “*Martern aller Arten*” (“Torturas de todo tipo”), con su larguísima (¿demasiado larga?) introducción orquestal. Cavalieri era una *prima donna*, y había que concederle todas las oportunidades posibles para demostrarlo.

Cuestiones de género

El problema es que, antes de nada, un *Singspiel* probablemente no debería contener “un *aria di bravura italiana*”. Un típico ejemplo del género es *Die Bergknappen* (Los mineros, 1778), escrita por el compositor que era el principal competidor de Mozart en el Nationaltheater, Ignaz Umlauf. Esta ópera tenía también un papel para Caterina Cavalieri (como Sophie) que es abiertamente virtuosístico y situado en la estratosfera vocal, aunque no tanto en

la vena italiana. La obra contiene más o menos los mismos números musicales que *Die Entführung aus dem Serail* (veinte frente a veintiuno) y se encuentran distribuidos de un modo similar, aunque Mozart tenga más dúos (cuatro frente a dos) y un cuarteto. Ambas terminan, lo que es muy característico, con lo que Mozart llamó un “*vaudeville*” (Umlauf lo calificó, por su parte, de un “*Rundgesang*”, una suerte de canto en corro), en el que cada personaje canta una estrofa que concluye con un estribillo común para todos, aunque Mozart lo varía hacia la mitad (para el último arranque de furia de Osmin), y finaliza con un coro.

Las arias de Umlauf son, sin embargo, más breves, y tres de ellas se identifican como “*Lieder*” (canciones). Esto quiere decir que funcionan literalmente como canciones en el contexto dramático, interpretadas y escuchadas como tales por otro personaje. Lo mismo puede predicarse del “*Lied*” de Mozart (para Osmin en el primer acto) y la “*Romanze*” (para Pedrillo en el tercero). Estas piezas estróficas son también más sencillas en términos musicales, como se corresponde con el realismo que buscan transmitir. Las “*arias*” de Mozart son, sin embargo, más complejas de lo que cabría esperar de un *Singspiel*, y el hecho de que una de ellas en el primer acto y otra en el segundo se encuentren precedidas de un recitativo musical (con acompañamiento orquestal) les confiere un significativo peso adicional (el dúo de Belmonte y Konstanze en el tercer acto se ve también precedido de un recitativo de este tipo). En otras palabras, *Die Entführung aus dem Serail* no acaba de encajar el todo en el molde convencional del género.

Mientras que las óperas italianas tienden a tener música ininterrumpidamente en todo momento (recitativo, aria, conjuntos), no es este el caso de los *Singspiele*. Aquí, hablando en términos generales, la acción avanza en el curso de los diálogos hablados, mientras que los números musicales bien representan algún tipo de respuesta a ellos, bien permiten que un personaje establezca su presencia en escena, como sucede con el aria de Belmonte con que se abre el primer acto, o con la confiada a Blonde (a quien aún no hemos visto) al comienzo del segundo. Dúos, tríos y cuartetos deben contener claramente algún tipo de acción dramática y Mozart los incluye en mayor número que muchos *Singspiele*. Las arias a solo son más problemáticas desde este punto de vista, sin embargo, y no es ninguna coincidencia que siete de las once que encontramos en *Die Entführung aus dem Serail* sean soliloquios (con un solo personaje en escena), o prácticamente.

Los soliloquios son bastante fáciles de manejar. Pero cuando se inserta un aria en una escena en la que participa otro personaje, el problema es cómo gestionar la transición del habla al canto. En el primer acto, la séptima escena de *Die Entführung aus dem Serail* constituye un buen ejemplo. Esta es la primera vez que vemos a Konstanze (aunque ya hemos oído hablar de ella) y ella se encuentra con el bajá, que está intentando convencerla de que se entregue amorosamente a él. Esto es extraño. Konstanze necesita establecer su presencia musical (esto es, con un aria), pero no está sola:

SELIM: Sag, Konstanze, sag, was hält dich zurück?

KONSTANZE: Du wirst mich hassen.

SELIM: Nein, ich schwöre dir's. Du weißt, wie sehr ich dich liebe, wieviel Freiheit ich dir vor allen meinen Weibern gestatte; dich wie meine Einzige schätze.

KONSTANZE: O so verzeih! (*Während des Gesanges geht der Bassa unwillig hin und her.*)

Nr. 6: ARIE

Ach ich liebte,

War so glücklich;

[...]

Doch wie schnell schwand meine Freude,

Trennung war mein banges Los;

Und nun schwimmt mein Aug in Tränen,

Kummer ruht in meinem Schoß.

KONSTANZE: Ach, ich sagt' es wohl, du würdest mich hassen. Aber verzeih, verzeih dem liebkranken Mädchen! [...]

SELIM: Di, Konstanze, di, ¿qué es lo que te lo impide?

KONSTANZE: Vas a odiarme.

SELIM: No, te juro que no. Sabes bien cuánto te amo, cuánta libertad te permito por delante de mis otras mujeres; te aprecio como si fueras la única –

KONSTANZE: ¡Entonces perdóname! (*Mientras ella canta, el bajá va de un lado a otro, indignado.*)

Núm. 6 ARIA

Ah, yo amaba,

y era tan feliz,

[...]

Pero qué pronto se disipó mi dicha,

la separación fue mi cruel destino;

y ahora mis ojos están anegados en lágrimas,

el sufrimiento habita en mi seno.

KONSTANZE:

Ay, ya te había dicho que me odiarías. ¡Pero perdona, perdona a una muchacha enferma de amor! [...]

El aria "*Ach ich liebte*" es el *aria di bravura* con doble tempo que Mozart mencionaba en la carta a su padre ya referida y debe presentar a Konstanze como una mujer que es fiel a su nombre: constante en el amor por el innominado Belmonte. Hay dos desencadenantes del paso del habla a la canción: el "Oh" exclamativo y el imperativo con el que implora perdón.

Pero pasar del aria (presumiblemente después de los aplausos) para volver al habla también es difícil: Konstanze retrocede un paso ("Ya te había dicho que me odiarías") y vuelve a pedir perdón. Entretanto, todo lo que puede hacer el bajá durante el aria es deambular por el escenario. Pero la súplica musical de Konstanze está al servicio de un objetivo:

después de que ella finalmente se haya ido, él se queda cavilando sobre la fuerza de la pasión de esta mujer y se da cuenta de que, a pesar de sus anteriores amenazas, no puede tomarla por la fuerza.

Así es también como Bretzner afrontó la escena en su libreto original para Johann André, y le funciona lo mejor que puede. En otros pasajes, sin embargo, las revisiones introducidas por Stephanie y Mozart en ese libreto generan dificultades. Incrementaron en alrededor de un tercio su contenido musical, cambiaron parte de la acción e incorporaron algunos matices adicionales. Las nuevas arias generaron, sin embargo, un desequilibrio. Ya hemos visto cómo Mozart quiso aumentar la presencia musical de Ludwig Fischer como Osmin, pero es posible que concederle dos números, uno tras otro, en

el primer acto no fuera la mejor manera de hacerlo. Aún peor –desde el punto de vista de un cantante– era el hecho de que Konstanze tenga dos grandes arias sucesivamente en el segundo acto. Su *“Traurigkeit ward mir zum Lose”* (“La tristeza se ha convertido en mi sino”), con su dramático recitativo anterior, va mucho más allá del lamento sentimental convencional (en la tonalidad no menos convencional de Sol menor) en lo que se refiere a sus virtuosísticas exigencias vocales. Luego, tras un diálogo con Blonde y otro con el bajá, Konstanze vuelve a tener confiada otra pieza de lucimiento (añadida al libreto original de Bretzner) en la que deja constancia de su desafío a cualesquiera torturas que él pueda obligarle a padecer. Cualquier director de escena de *Die Entführung aus dem Serail* tendrá un problema con la larga



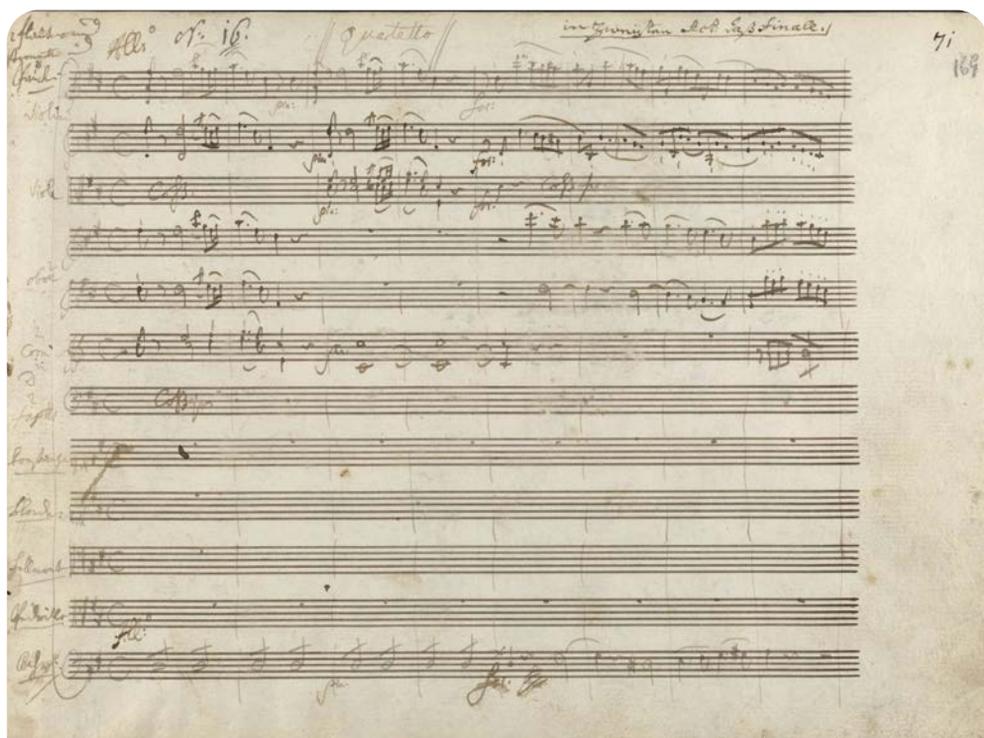
Comienzo de la parte vocal del aria de Konstanze "Märtern aller Arten" en la partitura manuscrita de Mozart.

simplemente en representar su reacción tras la noticia que acaba de oír de labios de Pedrillo: que Konstanze se encuentra en la residencia del bajá y que aún no se

le ha obligado a casarse con él. Mozart escribió también sobre este número a su padre el 28 de septiembre de 1781:

Nun die aria von Belmont in A Dur, "O wie ängstlich, o wie feurig." Wissen sie wie es ausgedrückt ist—auch ist das klopfende liebevolle Herz schon angezeigt? Die 2 Violinen in Oktaven. Dies ist die favorit aria von allen die sie gehört haben—auch von mir—und ist ganz für die Stimme des Adamberger geschrieben. Man sieht das Zittern—Wanken—man sieht wie sich die schwellende Brust hebt—welches durch ein crescendo exprimirt ist—man hört das Lispeln und Seufzen—welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flaute mit in unisono ausgedrückt ist.

Ahora en cuanto al *aria* de Belmonte en *La mayor*, "O wie ängstlich, o wie feurig" ["¡Oh, con qué temor, con qué pasión!"]. ¿Sabe usted cómo se expresa esto – y también cómo se representa bien su corazón palpitante y lleno de amor? Los primeros y los segundos violines en octavas. Esta es el *aria predilecta* de todos cuantos la han oído –y también la mía– y está escrita enteramente para la voz de [Johann Valentin] Adamberger. Se ven los temblores – la vacilación – se ve cómo se hincha el pecho, lo cual se expresa por medio de un *crescendo*; se oyen los murmullos y los suspiros, que expresan los primeros violines con sordinas y una flauta con ellos al *unísono*.



Cuarteto final del segundo acto de *Die Entführung aus dem Serail* en la partitura manuscrita de Mozart.

Aquí, las conexiones muy precisas que establece Mozart entre la orquestación y la representación emocional (violines en octavas; violines con sordina doblados por la flauta) son inusualmente específicas. El "La mayor" de Belmonte es también muy diferente de la misma tonalidad cuando se utiliza en conexión con su música *alla turca* en otros pasajes de la ópera; ahora parece estar asociada con el amor, tal como la encontramos utilizada también en las posteriores óperas italianas de Mozart.

El compositor salzburgués parece haberse sentido atraído hacia esa tonalidad de maneras muy poderosas. Para el final del segundo acto, Bretzner había escrito un sencillo cuarteto celebratorio de su reunión para los amantes (cuatro estrofas de cuatro versos, una para cada personaje), que luego afirmaban (en una quinta estrofa) que huirían en alas del amor. Stephanie y Mozart lo convirtieron en algo más complicado, produciendo un final encadenado. Para la primera sección (*Allegro*, Re mayor), Belmonte y Konstanze se abrazan dichosamente y luego Pedrillo y Blonde repasan los planes para su huida. En ambos casos, esta es la primera vez que los hemos oído cantar juntos.

Las cosas toman entonces un sesgo a peor (*Andante*, Sol menor) cuando Belmonte, y luego Pedrillo, se muestran preocupados por si sus amadas se habrán mantenido fieles. Konstanze se siente ofendida (recitativo) y los dos hombres mencionan la cuestión de forma más explícita (*Andante*, que comienza en Mi bemol mayor, pero que luego modula muy profusamente). La música cambia

a un *Andantino* en 6/8, que anticipa con fuerza momentos similares en *Die Zauberflöte*, cuando Konstanze y Blonde afirman que no hay por qué soportar a los hombres sospechosos, mientras que, al mismo tiempo, Belmonte y Pedrillo se dan cuenta de que las reacciones de sus amadas demuestran su fidelidad. En consecuencia (4/4, *Allegretto*), los hombres piden perdón y (*Allegro*, Re mayor) todos dejan constancia del poder del amor y de la necesidad de dejar los celos a un lado.

Este cuarteto está escrito en seis secciones que se diferencian por tempo, tonalidad y compás. Sin embargo, las secciones cuarta y quinta (el *Andantino* en 6/8 y el *Allegretto* en 4/4) son extrañas. Mozart las escribe en La mayor, pero sin ninguna armadura, lo que quiere decir que tiene que ir anotando expresamente cada Fa sostenido, Do sostenido y Sol sostenido con accidentales *ad hoc*. Supone un desperdicio de tinta y también provoca que aumenten las probabilidades de que el copista de las partes orquestales cometa un error. Cuando Mozart hace algo así en sus manuscritos, tiende a ser porque piensa que se alejará de la tonalidad establecida en un principio con una relativa rapidez, y, de hecho, su tarea en este punto del cuarteto es conseguir que la música regrese a su tonalidad inicial, Re mayor (que es lo que acaba por hacer). Cuando empezó a componer el *Andantino*, no podía haber imaginado que se mantendría en La mayor durante cuarenta y cuatro compases, casi hasta el final del *Allegretto*. Pero tras haber encontrado un espacio musical tan exquisito, Mozart se sintió reacio a alejarse de él.

No suele esperarse que los *Singspiele* despierten este tipo de discurso analítico-musical. Tampoco se pensaba que hubieran de ser tan complicados en términos musicales. El género se caracterizaba por sus canciones melodiosas, sus animados conjuntos y por un tono dramático generalmente leve que podía virar hacia el sentimentalismo o el patetismo, pero sin sumergirse nunca en grandes profundidades emocionales. Mozart estaba haciendo un gran esfuerzo –quizá demasiado grande– para impresionar a su nuevo público vienés. Hay realmente “muchísimas notas” en *Die Entführung aus dem Serail*; pero el emperador José II también pensó que la obra era “zu schön für unsere Ohren” (“demasiado hermosa para nuestros oídos”). Puede que ahora estemos de acuerdo o que disintamos de esta opinión, aunque cualquier director de escena moderno de la ópera habrá de enfrentarse a las consecuencias.



Cartel anunciador del estreno de *Die Entführung aus dem Serail* el 16 de julio de 1782 en el Nationaltheater de Viena.

Interpretación y recepción

Mozart escribió extensamente a su padre sobre *Die Entführung aus dem Serail*, primero (el 1 de agosto de 1781) después

de que hubiera recibido el libreto, y a continuación el 26 de septiembre, cuando le informó con todo detalle de los avances que estaba haciendo en el primer acto. Se sentía claramente culpable de haber desobedecido a su padre por haber cortado sus vínculos con Salzburgo y también quería tranquilizarlo haciéndole ver que sus perspectivas en Viena eran muy halagüeñas. Pero también se sentía muy orgulloso de lo que estaba componiendo, y a pesar de que el texto de Stephanie no fuera el mejor de los libretos, y así lo pensó también Leopold Mozart, su hijo se sentía feliz porque “*beÿ einer opera muß schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter seÿn*” (“en una ópera, la poesía debe ser sencillamente la hija obediente de la música”), tal como le escribió el 13 de octubre.

Las nuevas cartas que van sucediéndose revelan también las dificultades de conseguir que la ópera se represente. Pronto quedó claro que el plan original de que *Die Entführung aus dem Serail* se estrenara en septiembre de 1781 no iba a hacerse nunca realidad. Y aunque Mozart ya tenía muy avanzado el primer acto cuando escribió el 26 de septiembre, Stephanie tardó en introducir las revisiones que Mozart pensaba que resultaban necesarias para los actos segundo y tercero. La visita a Viena del gran duque Pablo de Rusia retrasó los preparativos, al igual que la decisión del Nationaltheater de concentrarse en presentar obras de Gluck durante la primera parte de 1782. Mozart interpretó el segundo acto de *Die Entführung aus dem Serail* para uno de sus principales patronos de Viena, la condesa Wilhelmine Thun-Hohenstein, el 7 de mayo de 1782,

y el tercer acto probablemente el 30 de mayo. Los ensayos habían de comenzar el 3 de junio, mientras que el estreno se celebró finalmente el 16 de julio.



Grabado de la Michaelerplatz de Viena, con el Nationaltheater a la derecha.

Die Entführung aus dem Serail no fue un éxito inmediato. Mozart se quejó de que los cantantes se perdieron en el trío al final del primer acto durante la segunda representación y, en general, el público acogió a una mezcla de partidarios del compositor y a un conciliábulo en su contra. Gluck admiró muchísimo la obra cuando la vio representada el 6 de agosto de 1782. El año siguiente, Bretzner se quejó del tratamiento que se había dado a su libreto original, pero su blanco fue Stephanie, no el compositor. Goethe quedó menos impresionado por una representación que vio en Weimar en 1785 –debido en parte a la competencia

que suponía para sus propias tentativas de escribir un *Singspiel*–, pero tras la muerte de Mozart se convirtió en un converso decidido.

Sin embargo, *Die Entführung aus dem Serail* acabaría disfrutando de una gran popularidad en Viena. Las esperanzas originales de Mozart para los *Singspiele* alemanes se desplomaron cuando el emperador José II decidió (en 1783) que volvieran a ofrecerse óperas italianas en el Burgtheater, lo que hizo que el compositor se dedicara a buscar por donde fuera un libreto italiano al que poner música: fue necesario que transcurrieran tres años hasta que *Le nozze di Figaro* se representó sobre un escenario. Pero cuando una compañía alemana volvió a establecerse en el Theater am Kärntnertor en 1785, *Die Entführung aus dem Serail* se representó al mismo tiempo que esa tarde se ofrecía una ópera italiana en el Burgtheater. El *Singspiel* de Mozart se difundió también rápidamente por el norte de Europa, habitualmente en alemán, pero ocasionalmente traducido, y, por regla general, con algunos cortes en la música. Representarla hoy día sigue constituyendo un desafío, pero el esfuerzo, sin duda ninguna, merece la pena.



TIM CARTER

Es catedrático emérito distinguido de Música de la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill. Es autor del Cambridge Opera Handbook sobre *Le nozze di Figaro* de Mozart (Cambridge University Press, 1987). También ha publicado *Monteverdi's Musical Theatre* (Yale University Press, 2002), *Oklahoma! The Making of an American Musical* (Yale University Press, 2007) y *Understanding Italian Opera* (Oxford University Press, 2015). Es, asimismo, coautor de *Orpheus in the Marketplace. Jacopo Peri and the Economy of Late Renaissance Florence* (Harvard University Press, 2013).



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 abonamenduen 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.

A LA EDAD DE VEINTISÉIS AÑOS

Imposible, se mire por donde se mire, es realizar un trazado sobre resultado del psicoanálisis que se pudiese haber hecho al joven Mozart, por cuanto esa ciencia psiquiátrica -somaticoneuronal- no era conocida en el siglo XVIII. Como tampoco haber sometido al inquieto salzburgués a un exámen sobre su coeficiente intelectual. Nos queda su música, que siempre escribió a limpio, con muy pocas correcciones posteriores. De esa música, sobre esa música, ante esa música, siempre se termina recurriendo a los comunes denominadores de

" Para muchos, muchísimos, ha sido el punto de inflexión en el arte de Euterpe. Antes y después de él. Él es el vértice "

jera un genio!, jera un monstruo intelectual!, jera un artista! Era, es y seguirá siendo Wolfgang Amadeus Mozart. Para muchos, muchísimos, ha sido el punto de inflexión en el arte de Euterpe. Antes y después de él. Él es el vértice.

Puede llegar a resultar interesante conocer cómo se llevó hasta el escenario del Hofborgtheater vienés, aquel 15 de julio de 1782, el *singspiel* que es *Die Entführung aus dem Serail* (*El rapto en el serrallo*). Sus antecedentes devienen en los consecuentes que le hicieron ver la luz.

De entrada, **¿qué es un *singspiel*?** Este sustantivo de la lengua alemana es la compulsión gramatical de dos verbos, a saber: **singen** (cantar) y **spielen** (jugar). Se está exponiendo la idea del juego en la virtualidad y realidad musical, que

para nosotros, de modo consistente, ha llegado a ser el género lírico de la zarzuela. No solamente se canta, también se habla. Mozart, en su producción para la representación escénica, en cinco ocasiones compuso en el formato del *singspiel*, con enfoques bien distintos. El primero *Bastien und Bastiane* (*Bastían y Bastiana*) ja los 12 años la criaturita! Siguió con *Die Entführung aus dem Serail* KV 384, a la edad de 26, en su consolidada juventud, dentro de un estilo donde se combina el género bufo con la comedia ligera. Vino después *Zaide* KV 344, obra inconclusa en dos actos, escrita en 1866, a los 30 años. Llegó luego, en 1786, la comedia con música en un acto *Der Schauspieldirektor* KV 486 (*El director de teatro*), de la que únicamente se conserva un fragmento. Finalmente, en esta trabazón del *singspiel* mozartiano, ve luz el monumento musical que es *Die Zauberflöte* (*La flauta mágica*), escrito en el último año de su vida, en el que impera la trascendencia del ser humano, con un trasfondo donde los brochazos dramáticos y escénicos, en la complejidad de la lucha filosófica entre el Bien y el Mal, están siempre irradiando desde el pentagrama y del canto.

La presencia de la música otomana no era ajena a la vida vienesa del último tercio del siglo XVIII, pues hasta ese medio oriente europeo el poder turco había hecho mella, tiempo atrás, en el señero Imperio Austrohúngaro, llegando estar muy cercano a la capital imperial. En Mozart esos pálpitos de su historia patria cercana florecieron con frecuencia. Así están, amén de la abundante que existe en la partitura de *Die Entführung aus dem Serail*, la ya citada *Zaide*, el *Concierto nº 5 KV 219*, llamado 'Turco', y el *Rondo alla turca* que se encuentra dentro de la *Sonata para piano nº 11, KV 331*, el cual constituye la archifamosa 'Marcha Turca'. Las armonías de los ritornelos que abundan en la construcción de este tipo de música nunca fueron extrañas para Wolfi, como cariñosamente le llamaba su enamorada esposa Constanze.

Persona importante en la vida de Mozart, en lo que atañe a la creación de *Die Entführung aus dem Serail* fue el **Emperador Joseph II del Sacro Imperio Romano Germánico** (sucesor en la historia de nuestro Carlos I de España y V de Alemania). Hombre ilustrado, promovió la creación de un teatro dentro del contexto de fortalecimiento del idioma alemán, en un afán regeneracionista donde se dignificase el género lírico, por entonces muy influenciado por el italiano. Implantó el impulso de una ópera alemana que se alejase de los entonces reinantes aromas históricos o mitológico. Este monarca creó una compañía lírica dotada de buenos cantantes y con una orquesta de 35 músicos (cuando el 22 de noviembre de 1782 se estrenó *Die Entführung aus dem Serail* en Salzburgo el orgánico orquestal era parecido al

" Las armonías de los ritornelos que abundan en la construcción de este tipo de música nunca fueron extrañas para Wolfi, como cariñosamente le llamaba su enamorada esposa Constanze "

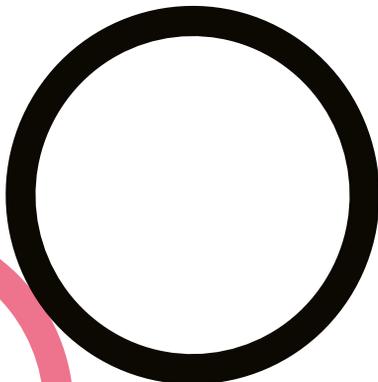
habido en su estreno absoluto vienes, cuatro meses antes). Joseph II, como buen déspota ilustrado de su época, fue, en un modo importante, mecenas amante de las artes, hasta tal punto que durante su reinado se le conoció como **König der Musik** (Rey de la Música). Tal era su trascendencia en este terreno de la cultura que con motivo de su fallecimiento se encargó a Ludvig van Beethoven una cantata, que no se pudo interpretar dada la dificultad técnica que tenía esta partitura del gruñón y genial sordo.

Estando el Emperador detrás y muy interesado sobre el encargo que había recibido Mozart por parte del administrador general del teatro **Franz Xaver Rosenblerg-Orsini**, aquel -hombre liberal en hechos, ideas (fue masón) y costumbres- intuyó enseguida el sentimiento con el que estaba redactado el imperial **Edicto de Tolerancia**, cuyo texto decreta el reconocimiento de la libertad religiosa y el derecho de igualdad para todos los hombres, por lo que nuestro compositor, en complicidad con el libretista y modificando el texto recibido, establece en música todo un dechado de generosa nobleza con el personaje del pachá Selím dentro de la última escena de la obra. Fue, al parecer, el momento en que el monarca mostró mayor satisfacción.

El citado libretista se llamaba **Johann Gottlieb Stephanie, el Joven**, quien participó, como soldado prusiano, en la Guerra de los Siete Años. Después de haber sido hecho prisionero por el ejército austriaco, se alistó -cambiando de casaca- en un regimiento de infantería imperial llegando al grado de teniente reclutador. Durante su carrera de actor fue contratado como tal por el **Hofborgtheater** donde también trabajó como dramaturgo, libretista y editor de *Die Entführung aus dem Serail*, llegando a ostentar el cargo de director artístico en dicho teatro. Mozart recibió el libreto a mediados de junio de 1781 y para el día 22 de agosto ya tenía acabado el acto. ¡Qué tío!

Merece ser destacada, en relación con este *singspiel* bufo, una anécdota que por bastantes historiadores musicólogos se reputa como cierta y por otros -también bastantes- es calificada como no acreditada. ¡Al grano! Finalizado el estreno absoluto de *Die Entführung aus dem Serail* el emperador Joseph II se acercó a Mozart mostrándole su agrado por la representación, a la vez que le hacía la observación de ser una obra **“demasiado refinada para nuestros oídos, y con un extraordinario número de notas”** a lo que éste, ante

" Mozart recibió el libreto a mediados de junio de 1781 y para el día 22 de agosto ya tenía acabado el acto "



tal precisión real, le contestó **“sólo las precisas, Majestad”**. ¿Cierto? ¿No cierto? El director de cine Peter Shaffer, en su película **‘Amadeus’**, a su modo recoge esta situación.

" Sobre *Die Entführung aus dem Serail* Mozart nunca percibió cantidad alguna por sus derechos de autor "

Sobre *Die Entführung aus dem Serail* Mozart nunca percibió cantidad alguna por sus derechos de autor, debido a la sencilla razón de que tales no existían en aquella época. Entonces el compositor vendía la partitura al editor por un precio al tanto alzado y luego percibía el precio estipulado con el empresario que había solicitado la primera representación de la ópera, momento en el que la partitura pasaba a ser de su propiedad. Aquí y ahora, los derechos de propiedad de este precioso *singspiel*, del que usted, amable dama, diletante caballero, va a disfrutar por usted mediante su audición y recreación escénica, estarán en la flor de sus sentimientos. Le deseo un precioso gozo con esta joya lírica escrita, a la edad de 26 años, por el genial Mozart.



MANUEL CABRERA

Crítico Musical

Abogado en ejercicio durante 45 años. Crítico musical que colabora en diversas publicaciones y medios. Especializado en lírica y música sinfónica 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

Prezio bereziak,
denboraldia 274 €-tik gora

Bisitak backstage-ra

Material eskusiboak

Hitzaldi espezializatuak

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

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

Atención personalizada

Elección y reserva de las
mejores butacas

Precios especiales, desde
274€/temporada

Visitas al backstage

Materiales exclusivos

Asistencia a charlas
especializadas

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



Descubre todas
las ventajas

Ezagut abantaila
guzutiak

ABAO | BILBAO
OPERA



**CLUB
DEPORTIVO
BILBAO**

Alda. Recalde, 28. 48009 Bilbao
T. 94 423 11 08 / 09 - F. 94 424 10 15
www.club-deportivo.com



DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE *DIE* *ENTFÜHRUNG AUS DEM* *SERAIL* DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

Los primeros registros completos de *El rapto en el serrallo*, de Mozart, provienen de emisoras de radio alemanas y austríacas durante las décadas de 1930 y 1940. Versiones monoaurales más o menos acortadas con algunos actores doblando a los cantantes en una pequeña selección de los diálogos. El más antiguo fue realizado por la Radio del Reich en octubre de 1937 y cuenta con una férrea dirección de Heinrich Steiner compensada por la pureza del Belmonte de Karl Erb, por entonces un legendario Evangelista en las Pasiones de Bach. Tampoco resulta interesante la grabación, de 1945, de la Radio de Viena. Se trata de

una lectura de Rudolf Moralt que suena demasiado wagneriana y carece de lustre vocal, incluida la Konstanze de la joven Elisabeth Schwarzkopf.

Todo cambia, en 1949, con Ferenc Fricstay en la RIAS berlinesa. Estamos ante una incuestionable referencia fonográfica de este *Singspiel* mozartiano, impulsada por una dirección musical fresca y mordaz, pero también con un reparto vocal admirable. Josef Greindl es el Osmin de referencia, Anton Dermota aporta un equilibrio ideal como Belmonte, el brillo de las vocalizaciones de Rita Streich ilumina una excelente Blonde, Helmut

Krebs es un lujo como Pedrillo y hasta la afilada y vibrante coloratura de Sari Barabas convence como Konstanze. Krips no pudo igualar este esplendor en su grabación en estudio para Deutsche Grammophon de 1954, realizada en la Jesus-Christus-Kirche berlinesa. Repiten Greindl y Streich, pero Maria Stader, Ernst Haefliger y Martin Vantin se quedan por debajo como Konstanze, Belmonte y Pedrillo, respectivamente.

En realidad, la primera grabación en estudio de *Die Entführung aus dem Serail* había sido realizada por Decca en la Sala Dorada de la Musikverein, en junio de 1950. Se trata del primer registro de la fructífera relación que mantuvo el sello inglés con la Filarmónica de Viena. Josef Krips dirige con pulso teatral a un reparto compacto, pero sin destellos. Krips volvería a registrar este *Singspiel*, en 1966, ahora en estéreo y para la antigua EMI, y en él encontramos menos chispa dramática, aunque mucho más lustre en el reparto. Empezando por el atractivo Belmonte de Nicolai Gedda, la gloriosa Blonde de Lucia Popp o el Pedrillo de Gerhard Unger, si bien Anneliese Rothenberger resulta una desigual Konstanze y Gottlob Frick carezca de brillo como Osmin.

En 1965, el reparto de la segunda grabación en estudio de DG combinó el excepcional Belmonte de Fritz Wunderlich con la seriedad casi filosófica de Eugen Jochum. Pero la mejor grabación de aquel año procede del Festival de Salzburgo, donde el joven Zubin Mehta estrenó una nueva producción de Giorgio Strehler. Estamos ante una dirección musical plagada de instinto y brillantez, con el mejor Belmonte de Wunderlich, una

conmovedora Rothenberger como Konstanze y el gran Pedrillo de Unger, aunque Reri Grist sea una Blonde algo estridente y Fernando Corena un Osmin mediocre.

En los años setenta y ochenta sobresalen otras tres grabaciones en estudio. La tercera de DG, de 1973, ahora con la Staatskapelle de Dresde y la morosa dirección de Karl Böhm. Una lentitud que beneficia a un excelente reparto encabezado por la radiante Konstanze de Arleen Auger, una de las mejores de toda la fonografía, mientras que Kurt Moll es un exquisito Osmin y Peter Schreier eleva con su musicalidad a Belmonte. Le sigue el primer registro de Philips, que contó, en 1978, con Colin Davis al frente de una transparente y camerística Academy of St Martin-in-the-Fields. Dentro del reparto sobresale la perfección de Christiane Eda-Pierre como Konstanze y la introspección de Robert Lloyd como Osmin. No obstante, la segunda grabación de Decca se sitúa por encima de las dos anteriores. Se realizó en la Sofiensaal, entre 1984 y 1985, con la Filarmónica de Viena bajo la efervescente dirección de Georg Solti y con un reparto compacto que suma las rutilantes coloraturas de Edita Gruberova como Konstanze y las medias voces de Gösta Winbergh como Belmonte a los excelentes Blonde y Osmin de Kathleen Battle y Martti Talvela.

Las ideas interpretativas históricamente informadas irrumpieron, en aquel mismo 1985, de la mano de Nikolaus Harnoncourt. El propio director firma un ensayo en el libreto de Warner Classics (también incluido en su libro *Diálogos sobre Mozart*) en el que reivindica la riqueza orquestal de *El rapto en el serrallo*

y un carácter más agresivo que exótico en el uso de los instrumentos llamados “turcos”. El resultado es radical. Una versión deslumbrante, plagada de contrastes, con toda la música del *Singspiel* y prácticamente la integridad de sus diálogos en la voz de los propios cantantes. Pero en el reparto tan solo sobresalen el malvado Osmin de Matti Salminen y el maduro Belmonte de Peter Schreier. Seis años más tarde, en DG, John Eliot Gardiner incorporó la partitura de la Neue Mozart-Ausgabe, que sigue siendo la principal edición crítica de la obra. Su dirección compensa todos los excesos de Harnoncourt sin perder un ápice de energía y frescura. No obstante, su grabación también adolece de un reparto sin fuste, si exceptuamos a la firme Konstanze de Luba Orgonasova.

En los últimos años ha habido varias grabaciones que no han alterado nada la discografía de *El rapto en el serrallo*. Destacan dos realizadas en 2014. Por un lado, una versión apresurada y complaciente de Yannick Nézet-Séguin, en DG, con un reparto de estrellas venido a menos. Ni Diana Damrau tiene ya lo que necesita Konstanze ni Franz-Josef Selig consigue un Osmin relevante, por lo que quizá lo mejor sea el papel hablado de Thomas Quasthoff como Selim Bassa. Por otro, René Jacobs ofrece, en Harmonia Mundi, una caprichosa interpretación con instrumentos de época que dispone de un reparto más joven y algo mejor.

La videografía de *El rapto en el serrallo* en DVD podría comenzar con la reposición de la excelente producción de Giorgio Strehler con Zubin Mehta en el Festival de Salzburgo, filmada en blanco y negro en 1967, aunque venida

a menos vocalmente, con Ingeborg Hallstein y Luigi Alva como Konstanze y Belmonte. La armoniosa producción de August Everding filmada en Múnich, en 1980, es un clásico. Karl Böhm aporta su versión madura y pausada frente a un buen reparto en el que sobresale el Osmin de Martti Talvela. Más interés teatral aporta Elijah Moshinsky en el Covent Garden de Londres, en 1987, con su lectura neocolonial bajo la rutilante batuta de Georg Solti y algún destello en el reparto, como el Osmin de Kurt Moll y la Konstanze de Inga Nielsen. Tampoco puede olvidarse la producción de los hermanos Ursel y Karl-Ernst Herrmann, que hacen realidad escénica la versión radical y completamente seria de Nikolaus Harnoncourt en las Wiener Festwochen de 1989. Pero la puesta en escena más interesante y arriesgada la encontramos en la primera filmación de Marc Minkowski, en 1997, en el Festival de Salzburgo. El palestino François Abou Salem lleva la trama al conflicto árabe-israelí, que sigue tristemente de actualidad, con brillantez y frescura. Se completa con una dirección musical frenética y un buen reparto con la seria Konstanze de Christine Schäfer y la exquisita Blonde de Malin Hartelius.

Pero *El rapto en el serrallo* ha contado también con varias producciones vinculadas al llamado *Regietheater*, con propuestas que reinterpretan, alteran y retuercen la obra. La primera se ubica en Stuttgart, en 1998, con Hans Neuenfels fragmentando completamente el *Singspiel* mozartiano al duplicar cada personaje y alterar drásticamente sus diálogos con un reparto mediocre y una dirección musical pesada e irregular. Stefan Herheim fue más allá

en 2006, en el Festival de Salzburgo en el año en que se conmemoraba el 250º aniversario del nacimiento del compositor, con una polémica versión sin referencias orientales que prescinde del Selim Bassa y se convierte en una psicológica guerra de sexos. La dirección musical de Ivor Bolton destacó más en el Liceo de Barcelona, en 2009, con una brillante lectura teatral de Christof Loy, que plantea una apuesta minimalista a favor de la alianza de civilizaciones que respeta cada detalle del libreto y dispone

de un buen reparto encabezado por la Konstanze de Diana Damrau. Pero quizá la propuesta más convincente en DVD sea la reciente producción de David McVicar en el Festival de Glyndebourne. Una lectura tradicional con todos los diálogos, pero exquisitamente fresca y teatral. Se beneficia de la vitalista dirección musical de Robin Ticciati al frente de los instrumentos de época de la Orchestra of the Age of Enlightenment y de un buen reparto en el que sobresale la Konstanze de Sally Matthews.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL EN CD

Personajes: Konstanze (soprano); Belmonte (tenor); Blonde (soprano); Pedrillo (tenor); Osmin (bajo); Selim Bassa (personaje hablado).

1949

Sari Barabas; Anton Dermota; Rita Streich; Helmut Krebs; Josef Greindl; Otto Dernburg. Coro y Orquesta de la RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. AUDITE ©2008

1950

Wilma Lipp; Walther Ludwig; Emmy Loose; Peter Klein; Endré Koréh; Heinz Woester. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Filarmónica de Viena. Dir.: Josef Krips. DECCA ©2018

1954

Maria Stader; Ernst Haefliger; Rita Streich; Martin Vantin; Josef Greindl; Walter Franck. Coro y Orquesta de la RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©1998

1965

Anneliese Rothenberger; Fritz Wunderlich; Reri Grist; Gerhard Unger; Fernando Corena; Michael Heltau. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. ORFEO ©1995

1965

Erika Köth; Fritz Wunderlich; Lotte Schädle; Friedrich Lenz; Kurt Böhme; Rolf Boysen. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Eugen Jochum. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2017

1966

Anneliese Rothenberger; Nicolai Gedda; Lucia Popp; Gerhard Unger; Gottlob Frick; Leopold Rudolf. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Filarmónica de Viena. Dir.: Josef Krips. WARNER CLASSICS ©2010

1973

Arleen Auger; Peter Schreier; Reri Grist; Harald Neukirch; Kurt Moll; Otto Mellies. Coro de la Radio de Leipzig y Staatskapelle de Dresde. Dir.: Karl Böhm. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©1990

1978

Christiane Eda-Pierre; Stuart Burrows; Norma Burrowes; Robert Tear; Robert Lloyd; Curd Jürgens. John Alldis Choir y Academy of St Martin-in-the-Fields. Dir.: Colin Davis. PHILIPS ©1992

1985

Edita Gruberova; Gösta Winbergh; Kathleen Battle; Heinz Zednik; Martti Talvela; Will Quadflieg. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Filarmónica de Viena. Dir.: Georg Solti. DECCA ©1987

1985

Yvonne Kenny; Peter Schreier; Lilian Watson; Wilfried Gahmlich; Matti Salminen; Wolfgang Reichmann. Coro y Orquesta de la Opernhaus de Zúrich. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. WARNER CLASSICS ©2009

1991

Luba Orgonasova; Stanford Olsen; Cyndia Sieden; Uwe Peper; Cornelius Hauptmann; Hans-Peter Minetti. Monteverdi Choir y English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2005

2014

Diana Damrau; Rolando Villazón; Anna Prohaska; Paul Schweinester; Franz-Josef Selig; Thomas Quasthoff. Vokalensemble Rastatt y Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Yannick Nézet-Séguin. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2015

2014

Robin Johansen; Maximilian Schmitt; Mari Eriksmoen; Julian Prégardien; Dimitri Ivashchenko; Cornelius Obonya. RIAS Kammerchor y Akademie Für Alte Musik Berlin. Dir.: René Jacobs. HARMONIA MUNDI ©2015

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL EN DVD**1967**

Ingeborg Hallstein; Luigi Alva; Reri Grist; Gerhard Unger; Fernando Corena; Michael Heltau. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. VAI ©2010

1980

Edita Gruberova; Francisco Araiza; Reri Grist; Norbert Orth; Martti Talvela; Thomas Holtzmann. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Karl Böhm. Dir. esc.: August Everding. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2005

1987

Inga Nielsen; Deon Van Der Walt; Lilian Watson; Lars Magnusson; Kurt Moll; Oliver Tobias. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres. Dir.: Georg Solti / Dir. esc.: Elijah Moshinsky. WARNER MUSIC VISION ©2005

1989

Aga Winska; Kurt Streit; Elzbieta Szmytka; Wilfried Gahmlich; Artur Korn; Hilmar Thate. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Dir. esc.: Ursel & Karl-Ernst Herrmann. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2009

1997

Christine Schäfer; Paul Groves; Malin Hartelius; Andreas Conrad; Franz Hawlata; Akram Tillawi. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Marc Minkowski. Dir. esc.: François Abou Salem. BEL AIR CLASSICS ©2003

1998

Catherine Naglestad; Matthias Klink; Kate Ladner; Heinz Görig; Roland Bracht; Johannes Terne. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Württemberg. Dir.: Lothar Zagrosek. Dir. esc.: Hans Neuenfels. ARTHAUS MUSIK ©2001

2006

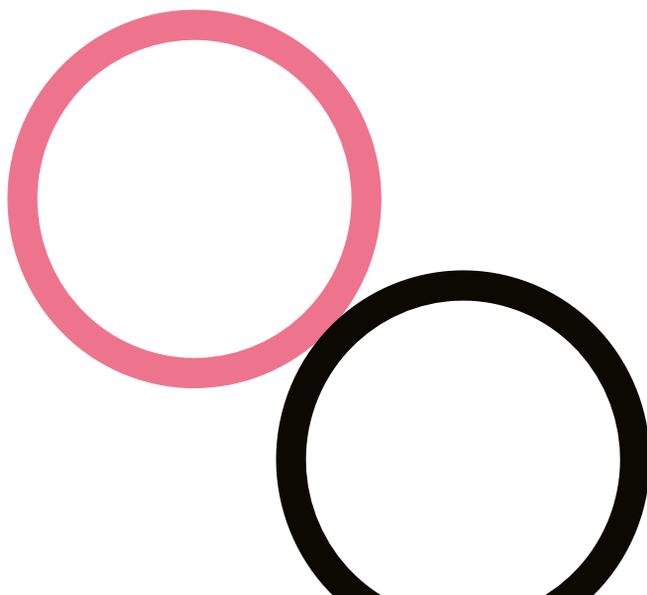
Laura Aikin; Charles Castronovo; Valentina Farcas; Dietmar Kerschbaum; Franz Hawlata. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: Stefan Herheim. DECCA ©2007

2009

Diana Damrau; Christoph Strehl; Olga Peretyatko; Norbert Ernst; Franz-Josef Selig; Christoph Quest. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Licep. Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: Christof Loy. CMAJOR ©2011

2015

Sally Matthews; Edgaras Montvidas; Mari Eriksmoen; Brenden Gunnell; Tobias Kehrer; Franck Saurel. Coro de Glyndebourne y Orchestra of the Age of Enlightenment. Dir.: Robin Ticciati. Dir. esc.: David McVicar. OPUS ARTE ©2016.

**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.

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



BIOGRAFÍAS



**LUCÍA
MARÍN***

**Directora
Musical**

Es una de las más destacadas directoras de orquesta españolas de la actualidad. Reconocida como una de las jóvenes valores de la dirección de orquesta española, ha dirigido entre otras: la Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, de Galicia, de Castilla y León, de Tenerife, del Principado de Asturias, de Euskadi, Bilbao, de Madrid, Filarmónica de Málaga, de Córdoba, de Gran Canaria, Oviedo Filarmonía, de Valencia, Ciudad de Granada, de Navarra, Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Joven de Andalucía y Joven Orquesta de Canarias. Esta directora ha actuado en importantes salas como el Teatro Real, Auditorio Nacional, Teatro Monumental, ambos en Madrid, Auditorio Kursaal de San Sebastián, Auditorio Manuel de Falla de Granada, Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, Gran Teatro de Córdoba, Auditorio de Tenerife, y Baluarte de Pamplona.

Estudió la carrera de piano con la pianista Pilar Bilbao en el Conservatorio Superior de Sevilla, y la carrera de dirección de orquesta en el Centro Superior de Música del País Vasco siendo su maestro Enrique García Asensio y obteniendo las más brillantes calificaciones. Su amplia formación académica incluye el doctorado en dirección de orquesta por la Universidad de Kentucky, y máster en dirección de orquesta por la Universidad de Illinois, ampliando sus

estudios con Jorma Panula, Peter Gülke en la Internationale Sommerakademie Mozarteum, y la Riccardo Muti Italian Opera Academy. Durante el periodo de estudios en Estados Unidos dirigió también en Italia, Portugal, Austria, Rumanía y China. También fue directora titular en la University of Kentucky Philharmonia en 2013-2015 y dirigió la University of Kentucky Symphony Orchestra & Opera Theatre desde 2012 a 2015 haciendo títulos como *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La Bohème*, *Suor Angelica*, *Los Miserables*, *Sweeney Todd*, *El Fantasma de la Ópera*, *Ainadamar*, y *El Cascanueces* con el Ballet de Moscú.

Cuenta con un amplio repertorio sinfónico y lírico, habiendo debutado recientemente en el Teatro de la Zarzuela y el Teatre Principal de Palma, con *La Traviata*. Para la temporada próxima tiene previsto volver al Teatro Real para dirigir *Amahl y los Visitantes Nocturnos* de Menotti.

A lo largo de su carrera ha sido distinguida con los premios de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla 2006, Premio Andaluces del Futuro 2009, Premio Jaén Joven de las Artes del Instituto Andaluz de la Juventud 2014, Premio Cultura Viva Artista Revelación 2017, y Premio Ideal de Cultura 2019, recientemente ha sido galardonada con La Bandera de Andalucía 2020.

***DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA**

PERFILES RRSS

- Web: <https://www.luciamarin.com/>
- Facebook: LuciaMarinDirectora
- X: @luciadirectora
- Instagram: @maestraluciamarin



© Alex Abril

EUSKADIKO ORKESTRA

Robert Treviño. Director Titular

Con *El rapto en el serrallo* de Mozart, Euskadiko Orkestra alcanza su título número 67 con ABAO Bilbao Opera. De todos ellos 43 han sido defendidos desde el foso del Palacio Euskalduna de Bilbao. Este espacio escénico y concertístico es una de las sedes de nuestra orquesta, que ofrece una completa Temporada de conciertos en línea con las ciudades de Vitoria, San Sebastián y Pamplona.

Promovida y desarrollada desde el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Euskadiko Orkestra es hoy una orquesta de país con un altísimo nivel de exigencia y firmemente comprometida con la difusión de la música sinfónica de todas las épocas. Atiende con especial énfasis la creación y expansión de la música vasca en todo el mundo a través de sus numerosas giras internacionales o de la distribución de grabaciones discográficas. Registradas bajo el sello *Ondine*, *Ravel*, *Americascapes* y *Ravel 2* han llamado la atención de la crítica mundial y han posicionado Euskadiko Orkestra en el entorno más especializado. Nuevas grabaciones seguirán dando contenido a esta línea discográfica. Robert Treviño es su director titular desde el año 2017 y seguirá guiando a la orquesta en

los próximos años. Con Robert Treviño, y tras el éxito cosechado en marzo pasado en las principales ciudades de Polonia, Euskadiko Orkestra hará en febrero del 2024 otra nueva gira internacional, en esta ocasión a Austria con tres conciertos en Salzburgo y uno en Linz.

A través de una asentada y bien estructurada actividad la orquesta actúa en cuatro ciclos de conciertos en Bilbao, Vitoria, San Sebastián y Pamplona, y celebra otros dos ciclos dedicados a la música de cámara y al público infantil y familiar. Como orquesta de país, participa en la temporada de ABAO Bilbao Opera, Musika-Música, Quincena Musical, Zinemaldia, Festival Ravel, Musikaste, y un largo etc.

PERFILES RRSS

- Web: euskadikoorkestra.eus
- Twitter: [@euskadiorkestra](https://twitter.com/euskadiorkestra)
- Instagram: [@euskadikoorkestra](https://www.instagram.com/euskadikoorkestra)
- Facebook: [@EuskadikoOrkestra](https://www.facebook.com/EuskadikoOrkestra)
- YouTube: [Euskadiko Orkestra / Basque National Orchestra](https://www.youtube.com/EuskadikoOrkestra)



**BORIS
DUJIN**
**Director
del Coro**

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

Durante cinco años, trabajó como redactor en la editora musical de Moscú: "MUSICA".

Después se incorporó a la radio, primero como redactor y después como jefe secretario de la emisora de música clásica. Posteriormente fue nombrado jefe de programas musicales de una de las primeras emisoras de música clásica del país llamada "Mayak Musica".

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

Este Coro ha tenido la oportunidad de cantar junto con algunas de las más grandes figuras de la lírica, dirigido por maestros como Alberto Zedda, Friederich Haider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Wolf Dieter Hauschild, Alain Guingal, Jiri Kout, 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 Pletniiov.



CORO DE ÓPERA DE BILBAO BILBOKO OPERA KORUA

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

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

Ha intervenido en más de 400 representaciones en más de 75 títulos, sobre todo del repertorio italiano del siglo XIX (Verdi, Donizetti, Bellini, Puccini), la ópera francesa (Gounod,

Bizet, Saint Saens) y alemana (Wagner, Mozart, Beethoven). Cabe destacar su actuación en títulos como *Les Huguenots*, *Der Freischütz*, *Jenufa*, *Zigor*, *Alcina*, *Götterdämmerung*, *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](https://www.facebook.com/corodeoperadebilbao)
- Instagram: [@corodeoperadebilbao](https://www.instagram.com/corodeoperadebilbao)



MARIANO BAUDUIN*

**Director
de escena**

Natural de Nápoles ha sido colaborador de Roberto De Simone durante veinte años, con quien exploró los campos de la musicología, la etnoantropología, el teatro y la literatura. Fue director colaborador de numerosas producciones, entre ellas *L'impresario in angustie* de Cimarosa, *Osteria di marechiaro* de Paisiello, *Il Trittico* de Puccini, *Eden Teatro* de Viviani, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi y *L'Histoire du soldat* de Strawinskij, *Die Entführung aus dem Serail, KV 384* de Mozart, *Il Re Bello* de De Simone, *Cantata per la gran Madre de Dios* de Jommeli, *Il Socrate imaginario* de Paisiello, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, *Là ci darem la mano* (Premio ETI 2008) y *Lo Vommaro a duello* (NTFI 2008) de De Simone, *Falstaff* de Verdi, *Turandot* de Puccini, *L'Olimpiade* de Pergolesi, *Otello* de Rossini.

Como asistente musical ha participado en numerosos conciertos, y ha sido autor y director de los espectáculos: *Canto e scanto per San Gennaro* (Premio Terenzio Gargiulo 2006), *Cantata para las bodas del Príncipe de Sansevero* (Festival de Teatro de Nápoles Italia 2008), *La Serva padrona* de Pergolesi (Teatro San Carlo di Napoli 2011), *Marechiaro esperando la luna* de M. Bauduin con música de De Simone (Benevento 2011), *El maestro de capilla del mendigo* de M. Bauduin (NTFI 2012), *Pimpinone*, *La Serva Padrona* (nueva puesta en escena) y *Don Checco* de De Giosa para el Teatro Regio de Turín. Para Matera Capital de la Cultura compuso y puso en escena la cantata *Sotto lo Same Manto* para banda y coro.

Ha colaborado en las reposiciones de *Don Giovanni* (ABAO Bilbao Opera), *Il Socrates imaginario* (Teatro alla Scala de Milán), *Don Pasquale*, *Les Vêpres siciliennes*, *Il barbiere di Siviglia* (Teatro San Carlo di Napoli), *Turandot* (Teatro dell'Opera di Roma), *Il barbiere di Siviglia* (Royal Opera House Muscat).

Ha dirigido óperas en teatros de todo el mundo, incluida la *Trilogía Mozart-Da Ponte* en el Teatro di San Carlo y en la Ópera de Dubai (2017), *Il Trovatore* de Verdi en el Teatro dell'Opera de Tirana, e inauguró la temporada de ópera 2017 del Teatro Verdi de Salerno con *Die Zauberflöte* de Mozart.

En 2020 representó *Falstaff* en el Teatro Petruzzelli de Bari y *La Traviata* en el Teatro Giuseppe Verdi de Trieste. Más tarde volvió al Petruzzelli con *Aida*, que lleva de gira al Maifestspiele de Wiesbaden, y posteriormente *Atila* en el Teatro delle Muse de Ancona. Ha puesto en escena un *Don Pasquale* para el circuito Opera Etruria que actualmente está de gira por los teatros italianos más importantes.

Ha enseñado historia de la escenografía y dirección en los centros de perfeccionamiento "Techné" y "FormaArt" dirigidos por Ruggero Cappuccio; y ha dirigido algunos seminarios sobre tragedia griega contemporánea en la Academia de Bellas Artes de Nápoles. Es el fundador de 'Gli Alberi di Canto Teatro', una compañía de teatro en la que se combinan tradición e innovación, música clásica y música popular, investigación y preservación de la memoria.

***DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA**



NICOLA RUBERTELLI

Escenografía

Estudió escenografía en la Academia de Bellas Artes de Nápoles y fue becado durante dos años en el Teatro di San Carlo. Inició una larga colaboración con la RAI/TV italiana que duraría más de treinta años en paralelo a sus actividades cinematográficas y teatrales, firmando cientos de programas de televisión en teatro, dramas, películas o series experimentales.

Colaboró con la RAI y la BBC como jefe de un grupo de especialistas y como director de arte en la creación de los centros de televisión de Trípoli y Benghazi en Libia en los años 1968/1969.

Con el Marc'Aurelio de Oro a la escenografía, comenzaron las colaboraciones con importantes directores en Italia y en el extranjero como Roberto De Simone, Antonio Calenda, Henning Brockhaus, Jorge Lavelli, Mario Monicelli, Gianni Amelio, Mariano Bouduin, Giorgio Pressburger, Paul Curran, Lorenzo Mariani y muchos otros.

En los años setenta tuvo una actividad continuada en ópera, con diversas obras napolitanas de los siglos XVIII y XIX del *Autunno Musicale Napoletano* con directores de renombre como Visconti, Ferrero, Sequi o Puecher en grandes teatros italianos y europeos. Destaca su presencia, hace más de una década, en la programación de la Staatsoper de Viena con *Don Giovanni*, dirigido por Riccardo Muti en lo musical y por Roberto De Simone en lo escénico y repuesto tanto en Rávena como en Tokio.

ÍNCIPIT

IL RATTO DAL SERRAGLIO. MOZART 1780

... *Un mondo bianco...*

Abbiamo sognato un mondo.

Lo abbiamo sognato misterioso, visibile, ubiquo nello spazio... ma abbiamo ammesso nella sua architettura tenui interstizi di assurdità per sapere che è finto...

...il gioco degli scacchi in metacrilato con le luci a led...

Le proiezioni sulle pareti laterali...

... una luna in rete metallica con led...

... le lampade a stella pendenti...

... la grande vela gialla che sorge dal mare con i colori del tramonto...

... la partita a scacchi" del Turco" un automat di W.Von Kempelen(1769)...

... e le mille e una notte di Maxfield Parrish.

EL RAPTO EN EL SERRALLO. MOZART 1780

... Un mundo blanco...

Soñábamos con un mundo.

Lo soñamos como misterioso, visible, omnipresente en el espacio... pero admitimos tenues huecos de absurdo en su arquitectura para saber que es falso...

... el ajedrez de metacrilato con luces LED...

Los salientes en las paredes laterales...

... una luna de malla metálica con LEDs...

... las lámparas colgantes de estrellas...

... la gran vela amarilla que se eleva desde el mar con los colores del atardecer...

... el "juego de ajedrez turco", un autómata de W. Von Kempelen (1769)...

... y las mil y una noches de Maxfield Parrish.

Ha trabajado con *La Comedy Francaise* en París y Luxemburgo, y está presente en las carteleras de los grandes teatros de Japón, China, Dubai con el *Tríptico* de Mozart y en Omán en el Royal Opera House Muscat. Ha realizado espectáculos de gran exigencia en la Arena de Verona, en Siracusa, en Torre del Lago, y grandes conciertos al aire libre dirigidos por Loren Maazel y Antonio Pappano.

En 20 años de dirección de escena ha tenido la oportunidad de conocer a grandes artistas del panorama internacional como Anselm Kiefer, Giulio Paolini, Arnaldo Pomodoro, Mark Camille Chaimowitz, Mimmo Paladino, participando en la puesta en escena de espectáculos muy evocadores.



**ODETTE
NICOLETTI**
Vestuario

Es una de las grandes maestras italianas de la creación de vestuario teatral. El talento creativo, el uso del color y la decoración pictórica, combinados con la investigación y el uso de los materiales más dispares y la precisión con la que crea sus trajes, la convierten en un punto de referencia en la historia del traje.

Se graduó en la Academia de Bellas Artes de Nápoles, donde también ejerció de profesora. En 1974 inició su colaboración con el director Roberto De Simone con quien creó espectáculos de gran éxito durante 40 años: desde *La canzone di Zeza*, o *La cantata dei pastori*, hasta el

espectáculo más conocido del trío Nicoletti-Carosi-De Simone: *La gatta Cenerentola* que, presentado en el Festival dei Due Mondi, llegó más tarde a todos los grandes teatros italianos y varios internacionales.

La colaboración con Roberto De Simone y con el escenógrafo Mauro Carosi ha sido continuada desde 1987, cuando fue requerida para crear el vestuario del 250 aniversario del Teatro di San Carlo di Napoli, y desde 1977 con obras como *Pulcinellata e Mistero Napolitano*, *Li zite 'ngalera*, *L'Opera buffa del Gesù Santo*, *Eden Teatro*, *Don Giovanni e Il Flaminio*, *Falstaff*, *Nabucco*, *La Cenerentola*, *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *L'osteria di Marechiaro*, *Il tritico*.

Su trabajo en el ámbito teatral quedó demostrado en dos importantes exposiciones, una celebrada en Castel dell'Ovo en Nápoles en 1984, cuyo material expuesto fue recogido en el catálogo de "Odette Nicoletti para el teatro", y otro en el teatro de la ciudad de Bevagna titulado "Odette Nicoletti-Arte y belleza en el vestuario del teatro en vivo" en 2004.

En 1990 inició una colaboración en el ámbito cinematográfico con Ettore Scola. Creó el vestuario para *Il viaggio di capitán Fracassa*, una exploración en el mundo de los comediantes de arte, que le valió el "Nastro d'Argento" y el "Ciak d'Oro". En 2001, su vestuario para *Concorrenza sleale* fue nominado para el "David di Donatello" y el "Nastro d'Argento". La colaboración con Scola se repite, esta vez en el teatro, con *Così fan tutte* de Mozart presentada en el Teatro Regio de Turín en la temporada 2002/2003.

En 2005 se dedicó al teatro en prosa en el Stabile di Catania con *Il barbiere di*

Siviglia de Beaumarchais, y *La mujer de la venganza* de Goldoni en el Teatro Romano de Verona. La misma obra fue premiada como mejor diseñadora de vestuario en el "Premio Olimpici del Teatro Eti" y al año siguiente nuevamente reconocida con el "Premio Girulà". En 2007 se reanudó la colaboración Nicoletti-Carosi-Mauri, que llevó a cabo una larga y aclamada gira con el *Fausto* de Goethe cuyo vestuario fue finalista del "Premio Olímpico del Teatro Eti" y reconocido como el mejor vestuario de 2008 en el "Premio Internacional Cinearti Chioma di Berenice".

En 2010 inauguró la temporada en el Teatro Petruzzelli de Bari con la puesta en escena de *Turandot*, repetida en 2013 en el Teatro dell'Opera de Roma. También regresa al Teatro alla Scala con el ballet *Romeo i Dzhulyetta* de Prokofiev en la coreografía de Kenneth Macmillan. En 2011 inauguró la temporada del San Carlo con *L'Olimpiade* de Pergolesi. En el Mikhailovsky de San Petersburgo, supervisó la reconstrucción del vestuario para la histórica puesta en escena de *L'elisir d'amore* que se representa ininterrumpidamente desde 2008 hasta la actualidad, también en el Bolshoj en Volar.

En noviembre de 2014, la Asociación "Amici della Scala" publicó una monografía titulada "Odette Nicoletti alla Scala".



**LUIGI
DELLA MONICA**
Iluminación

Estudió Gráfica publicitaria y Fotografía, desarrollando su pasión por la iluminación.

Ha hecho diseños de iluminación para conciertos, música clásica, danza, ópera y teatro, aplicando la tecnología a todas las artes visuales, distanciando la creación de arquitectura ambiental e instalando luces brillantes que abren la iluminación del escenario gracias a su conocimiento del software más innovador. Desarrolla con la luz un estilo propio que combina la vía teatral, la técnica y la sugerencia del sector musical.

Su carrera comenzó con la música, colaborando con artistas como Renzo Arbore y la Orquesta Italiana, Massive Attack, Jamiroquai, The Prodigy, Luciano Ligabue, Fiorello, Andrea Bocelli, Laura Pausini, Massimo Ranieri o Renato Zero.

Inició su andadura en el teatro en 2012 junto al diseñador de iluminación Guido Levi, quien supuso una valiosa fuente de inspiración. Ha trabajado para el Teatro San Carlo di Napoli junto a los diseñadores de iluminación y directores de escena más famosos del panorama internacional como Robert Wilson, Peter Brook, Peter Sellars, Alfredo Arias o Lluís Pasqual.

Es el director de iluminación del "Festival de Teatro de Campania" internacional y diseñador de iluminación de "Un'estate da Re" en el Palacio Real de Caserta, del "Festival della Valle D'Itria" y del "Sonic Park" de Matera.

Actualmente, es diseñador de iluminación para varios artistas del panorama nacional italiano, como Mariano Bauduin, Peppe Barra, Alfonso Postiglione, Antonio Calenda, Carlo Buccicroso, Lara Sansone, Francesco Saponaro.

GAZTEAM



OPERA ATSEGIN DUZU, BAINA ORAINDIK EZ DAKIZU

25 urte edo gutxiago badituzu, sarrerak 25 €-an baino ez 
26 eta 30 urte bitartean badituzu, sarrerak 30 €-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

ABA **BILBAO
OPERA**

BIOGRAFÍAS / REPARTO



**MOISÉS
MARÍN**

**Tenor
Granada, España**

ROL

BELMONTE. Noble español

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Norma*, Bellini, (Pollione)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Edgardo)
- *Turandot*, (Pang)
- *Madama Butterfly*, Puccini, (Goro)
- *Tosca*, Puccini, (Spoletta)
- *Andrea Chénier*, Giordano, (Incredibile)
- *Die Fliegende Holländer*, Wagner, (Steuermann)
- *Die Zauberflöte*, Mozart, (Monostatos)

RECIENTES ACTUACIONES

- *Turandot*, Gran Teatre del Liceu
- *Manon*, Ópera de Oviedo
- *Turandot*, Teatro Real
- *Parsifal*, Gran Teatre del Liceu
- *Tristán e Isolda*, Les Arts de Valencia
- *Tosca*, Gran Teatre del Liceu
- *Norma*, Ópera de Oviedo

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- Concierto, Teatro Real
- *Madama Butterfly*, Teatro Real

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Jérusalem* (Raymond) 2019
- *Il turco in Italia* (Albazar) 2020
- Gala Abao on stage 2021
- *Les contes d'Hoffmann* (Spalanzani) 2021
- *Tosca* (Spoletta) 2022

PERFILES RRSS

- Facebook: MoisesMarinTenor
- Instagram: @moisesmaringarcia



JESSICA PRATT

**Soprano
Bristol, UK**

ROL

KONSTANZE. Dama española

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *La Traviata*, Verdi, (Violetta)
- *Les Contes d'Hoffmann*, Offenbach, (Olympia, Antonia, Giulietta, Stella)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Lucia)
- *Don Giovanni*, Mozart, (Donna Anna)
- *Die Entführung aus dem serail*, Mozart, (Konstanze)

RECIENTES ACTUACIONES

- *Les Contes d'Hoffmann*, Opera Royal de Wallonie Liege
- *Beatrice di Tenda*, Teatro San Carlo Napoli
- *La Traviata*, Arena di Verona

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Die Entführung aus dem Serail*, Teatro allá Scala Milano
- *Lucia di Lammermoor*, Brisbane Belcanto Festival
- *Bianca e Falliero*, Rossini Opera Festival Pesaro

EN ABAO BILBAO OPERA

- *La sonnambula* (Amina) 2016
- *Don Pasquale* (Norina) 2017
- *El Concierto de ABAO*. Delirio. 2019
- *Lucia di Lammermoor* (Lucia) 2019
- *Les contes d'Hoffmann* (Olympia, Antonia, Giulietta y Stella) 2021
- *I puritani* (Elvira) 2022

PERFILES RRSS

- Web: www.jessicapratt.com
- Facebook: JessicaPratt
- Instagram: @jessicaprattsoprano



LEONOR BONILLA

**Soprano
Sevilla, España**

ROL

BLONDE. Doncella inglesa de Konstanze

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Lucia)
- *Rigoletto*, Verdi, (Gilda)
- *Il turco in Italia*, Rossini, (Fiorilla)
- *Francesca da Rimini*, Mercadante, (Francesca)
- *I capuleti e i montecchi*, Bellini, (Giulietta)

RECIENTES ACTUACIONES

- *Les pêcheurs de perles*, Palacio de Bellas Artes Mexico
- *Le nozze di Figaro*, Teatro Cervantes
- *Otello*, Teatro Giglio Showa Japon

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Die Fledermaus*, OSRTVE Auditorio Nacional
- *Carmina Burana*, Auditorio Alfredo Kraus
- *Lucia di Lammermoor*, Teatro principal de Zaragoza

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Lucia di Lammermoor* (Lucia Ashton) Opera Berri 2019

PERFILES RRSS

- Facebook: LeonorBonilla
- Instagram: @leonorbonilla.soprano



MIKELDI ATXALANDABASO

Tenor
Bizkaia, España

ROL

PEDRILLO. Criado de Belmonte y enamorado de Blonde

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *I pagliacci*, Leoncavallo, (Beppe)
- *Rheingold*, Wagner, (Mime)
- *Siegfried*, Wagner, (Mime)
- *Madama Butterfly*, Puccini, (Goro)
- *Wozzeck*, Berg, (Hauptmann)

RECIENTES ACTUACIONES

- *Eugen Onegin*, Gran Teatro del Liceo
- *Turandot*, Teatro Real
- *I Pagliacci*, Royal Opera House

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Falstaff*, La Monnaie
- *Adriana Lecouvreur*, Teatro Real
- *Rheingold*, Gran Teatro del Liceo

EN ABAO BILBAO OPERA

Desde 2005 colabora en ABAO Bilbao Opera. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Fidelio* (Jaquino), 2018
- *Les Contes d'Hoffmann* (Cochénille, Pitachinaccio, Frantz y Andrés), 2021
- *I Pagliacci* (Pagliacci), 2021

PERFILES RRSS

- Web: www.mennicken-pr.com
- Instagram: @atxalandabasobasabe
- Twitter: @MikeldiAtxalan



WOJTEK GIERLACH*

Bajo
Klaudyn, Polonia

ROL

OSMIN. Guardián de la casa de Selim

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Norma*, Bellini, (Oroveso)
- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, (Don Basilio)
- *Fidelio*, Beethoven, (Rocco)
- *Die Zauberflöte*, Mozart, (Sarastro)
- *Alcina*, Händel, (Melisso)

RECIENTES ACTUACIONES

- *Alcina*, Los Angeles Opera
- *Les vêpres siciliennes*, Welsh National Opera
- *Fidelio*, St Gallen
- *Lady Macbeth of Mtsensk*, Royal Opera House
- *Faust*, Grand Theater Łódź
- *Rigoletto*, Teatr Wielki

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Il trittico*, Welsh National Opera
- *The Black Mask*, Teatr Wielki

*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA

PERFILES RRSS

- Web: www.godirect-am.com/wojtekgierlach.html
- Facebook: [wojtekgierlach.9](https://www.facebook.com/wojtekgierlach.9)
- Instagram: [wojtekgierlach](https://www.instagram.com/wojtekgierlach)



WOLFGANG VATER*

**Bajo y actor
recitador,
Alemania**

ROL

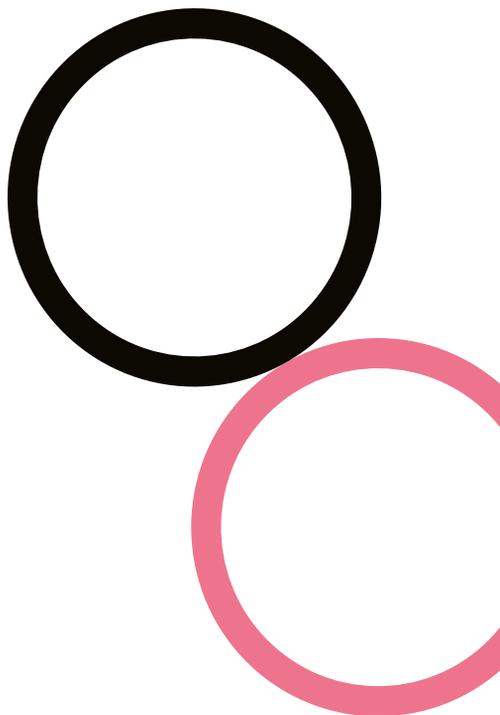
SELIM BASSA. Pachá turco en el norte de África

Estudió en Hannover y fue miembro del conjunto del Teatro Estatal de Wiesbaden de 1991 a 2014. Desde entonces, ha estado estrechamente vinculado al teatro como invitado. Ha actuado como artista invitado en el Gärtnerplatztheater de Múnich, en los teatros de Ópera de Frankfurt, Mannheim, Bonn, Dortmund, Essen y Bremen, así como en el Théâtre du Châtelet de París, Metz y Génova.

Ha desarrollado cada vez más un nuevo campo de actividad como solicitado presentador y narrador, y también imparte clases de formación vocal en la Universidad de Maguncia. Como presentador y narrador, ha adaptado *Die Zauberflöte* de Mozart para niños en el Teatro Estatal de Hesse en Wiesbaden, el ballet *Seleeping Beauty* para niños y la obra radiofónica *Der Hund der Baskerville* en cooperación con la Hessischer Rundfunk.

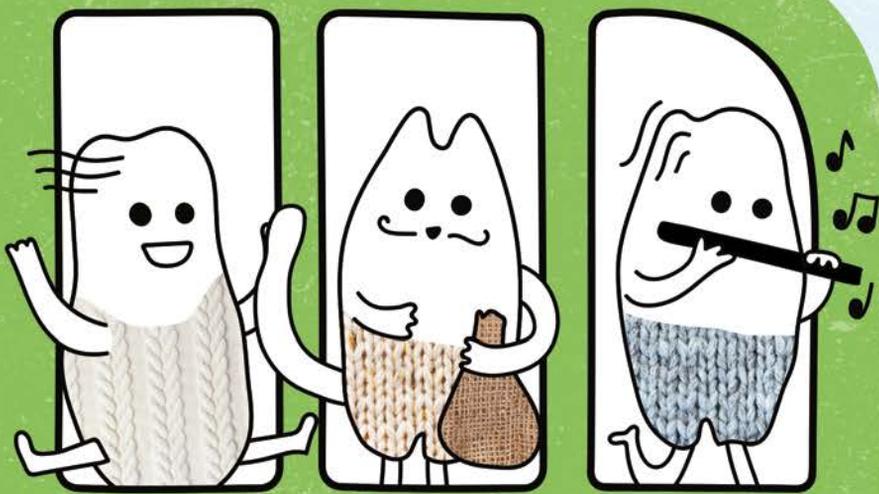
En Wiesbaden en los últimos años, ha sido Pangloss en *Candide*, cantó papeles en *Die Soldaten*, Benoît y Alcindoro en *La Bohème*, Antonio en *Le nozze di Figaro*, participó en *Manon* y *Die Meistersinger von Nürnberg*, fue narrador en el concierto infantil *Der Ring für Kinder* y presentador en el *Neujahrskonzert Meets Proms*, entre otros.

***DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA**



ABA TXIKI

 **Bizkaia**
bizkaibus



BIZKAIBUSEK OPERARA HURBILTZEN ZAITU

BIZKAIBUS TE ACERCA A LA ÓPERA

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



ABAO | **BILBAO**
OPERA

I. Casali

El flautista de Hamelin



Urriak/Octubre '23
14, 15, 16



X. Montsalvatge

El gato con botas



Urtarrilak/Enero '24
3, 4, 5



J. Cornudella

Andersen, el patito feo



Martxoak/Marzo '24
2, 3, 4



P. Hindemith

Hirira



Maiatzak/Mayo '24
11, 12, 13



DESDE SOLO **6€** -TIK AURRERA



Sarrerak/Entradas
abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.eus

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



ABAO | BILBAO OPERA

Laguntzaileak /
Colaboradores



ABAO TXIKI

Bizkaia
bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera

2023/2024

19 ABAO TXIKI DENBORALDIA
TEMPORADA DE ABAO TXIKI



Sarrerren salmenta
Venta de entradas

J. Cornudella

Andersen, el patito feo



Martxoak/Marzo '24

2, 3, 4



Txotxongilo-antzerkiak eta musikak norbere burua hobetzeko grinari buruzko istorio samur hau dakarkizute /

Teatro de títeres y música te acercan esta delicada historia de superación

DESDE SOLO **6€** -TIK AURRERA

Sarrerak/Entradas
abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

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

A TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

ABAO | BILBAO
OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores

Euskadi, azulena, bien común



Bizkaia
Bizkaia
diputazioan

B
Bilbao

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 multiserviciá

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 kolaboratzailearen bat aldatzekoa ere, alde zuzenetik 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.

DESDE SOLO **43€** -TIK AURRERA

BONO CULTURAL

Gazte Kultur Bonuari atxikitako erakundea / Institución adherida al Bono Cultural Joven

72 OPERA DENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA



abao.org

Sarreraren Entradas

#ABAOahaztezin / #ABAOdejaHuella

G. Verdi

RIGOLETTO

Otsailak/Febrero '24

17, 20, 23, 26

📍 Euskalduna
Bilbao



Debozioa ala traizioa /
Devoción o traición

Operare honen babeslea /
Patrocinador exclusivo de la ópera

Fundación
BBVA

ABAO | BILBAO
OPERA



DESDE

1961

ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA



Colección Emperatriz

PERODRIES

@PERODRIJOYEROS

PERODRI

MADRID

BILBAO

SANTANDER

VITORIA

LEÓN

BURGOS