

C. Gounod

# ROMÉO ET JULIETTE

2023/2024

72 OPERA DENBORALDIA  
TEMPORADA DE ÓPERA

#ABAOahaztezin

#ABAOdejaHuella



ABAO | BILBAO  
OPERA

# PERODRI

## JOYEROS



*Colección Iduna*

Síguenos en  @perodrijoyeros  
Instagram

Gran Vía, 33 48009 Tel. 944161411 • BILBAO • Bidebarrieta, 7 48005 Tel. 944152368

BURGOS • LEÓN • MADRID • SANTANDER • VITORIA

[www.perodri.es](http://www.perodri.es)

# 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*



**EUSKO JAURLARITZA**  
**GOBIERNO VASCO**



**inaem**  
INSTITUTO NACIONAL DE  
DESEMPEÑO DE LA POLÍTICA

 **Bizkaia**  
*foru aldundia*  
*diputación foral*

**B**  
**Bilbao**

BABESLEA/PATROCINADOR

---

**EL CORREO**  
INFORMACIÓN CON **VALOR**



## LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES

---



## BAZKIDEAK/ASOCIADOS

---



# ÓPERA EN ESTADO PURO

ABRIMOS UN NUEVO CURSO CON TODAS LAS ILUSIONES QUE AVIVAN LOS INICIOS, PERO TAMBIÉN CON LAS INCERTIDUMBRES Y EXPECTATIVAS QUE DESPIERTAN LOS COMIENZOS.

---

En un escenario económico complejo y lleno de interrogantes, la cultura requiere de un esfuerzo superior y de mayores apoyos para conseguir su objetivo, que no es otro que ofrecer una experiencia emocional distinta y hermosa.

Desde la iniciativa privada, ABAO Bilbao Opera promueve este objetivo para toda la sociedad, aportando su esfuerzo, experiencia y recursos, económicos y humanos, en conseguir llevarlo a fin. Pero para alcanzarlo, necesita la colaboración de toda la Comunidad. De las instituciones públicas, de las empresas y del conjunto de la ciudadanía vasca. No existe objetivo, por importante que sea, que pueda conseguirse si no concita la confianza y el apoyo necesario para conquistarlo.

La 72ª Temporada de ABAO Bilbao Opera, con una gran variedad de estilos

y composiciones, recorre más cien años de creación musical, desde un refinado Mozart de finales del s. XVIII a un enternecedor Puccini en los albores del s. XX, y se inspira en el influjo amoroso y la explosión de los sentimientos de historias y dramas conmovedores.

Cinco compositores: Gounod, Donizetti, Mozart, Verdi y Puccini traen a nuestro escenario conocidos títulos del repertorio italiano como como *L'elisir d'amore*, *Rigoletto* y *La bohème*, combinados con otros menos frecuentes del repertorio francés, *Roméo et Juliette* y el alemán, *Die Entführung aus dem Serail* (El rapto en el serrallo).

Primeras figuras, reconocidos maestros musicales, tres nuevas producciones y una búsqueda invariable por la máxima calidad a todos los niveles vertebran la nueva



temporada de ópera en Bilbao, que quiere dejar huella en socios y aficionados.

Coincidiendo con las representaciones, ABAO Bilbao Opera seguirá realizando una intensa actividad paralela con ciclos de conferencias, talleres, visitas guiadas, fidelización y captación de nuevos públicos y otras actividades sociales y culturales en colaboración con distintas instituciones y empresas.

Una actividad que es posible gracias al respaldo de las instituciones públicas y al apoyo y compromiso de las empresas que cada temporada reconocen nuestra dedicación y esfuerzo por la cultura y la ópera, con especial agradecimiento a nuestro principal patrocinador, la Fundación BBVA, por su generoso apoyo y confianza.

Mención especial merece nuestro principal activo, los socios que conforman ABAO Bilbao Opera. En este viaje de compromiso con la cultura y el arte, su fidelidad e impulso hacen posible levantar el telón cada nueva temporada con ilusión y denuedo. El sostén de los socios es el principal camino que puede permitir seguir adelante y afrontar el futuro.

“Ópera en estado puro” es el lema de esta nueva temporada porque ABAO es eso, ópera sin ingredientes enmascarados, sólo 100% cultura, consecuencia de la constancia, rigor y experiencia tras 70 años de búsqueda de la excelencia.

Disfruten de la temporada.

**JUAN CARLOS MATELLANES**  
**Presidente de ABAO Bilbao Opera**

**ABAO** | **BILBAO**  
**OPERA**

---

## JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

<b>Presidente</b>	Juan Carlos Matellanes Fariza
<b>Vicepresidentes</b>	Javier Hernani Burzaco
<b>Secretario</b>	Guillermo Ibáñez Calle
<b>Tesorera</b>	M <sup>a</sup> Victoria Mendía Lasa
<b>Vocales</b>	M <sup>a</sup> Ángeles Mata Merino José M <sup>a</sup> Bilbao Urquijo Abel López de Aguieta Quintana Emilia Galán Fernández

---

## EQUIPO DIRECTIVO

<b>Directora de Gestión</b>	M <sup>a</sup> Luisa Molina Torija
<b>Director Artístico</b>	Cesidio Niño García





MULTIVERSO

**Nadia Hotait**  
Unseasonal Autumn  
(Udazken amaigabea)  
(Otoño infinito)

25.09-12.11.2023

Bideoartea sortzeko MULTIVERSO beka  
BBVA Fundazioa – Arte Ederren Bilboko Museoa  
Beca MULTIVERSO a la Creación en Videoarte  
Fundación BBVA - Museo de Bellas Artes de Bilbao

## LA ÓPERA INTERPRETADA DESDE LA GESTIÓN PATRIMONIAL

### El impulso y la inversión

Elkarren aurkako bi familia, Verona. Hitz horiek esanda, ikusle guzti-guztiek jakingo dute inoiz idatzi, abestu edo hitz egindako maitasun-istorio tragikoenetako bati buruz ari garela. William Shakespeareren maisulan hau, ziurrenik, gehien antzestu izan diren piezetako bat da, eta, jakina, ezagunenetakoa.

Amodioa, gorrotoa, komedia... dena ahalik eta modurik dramatikoenean amaitzen den argumentuan uztartuta, ikuslearen ahoan edertasun- eta tragedia-zapore saihetsezina uzten duena.

Obra honetatik bizi-irakaspen ugari atera ditzakegu; hasteko, gorrotoak ez ohi duelako ezer onik ekartzen, eta, ondoren, kontaktzen diguten guztia sinestea arriskutsua delako. Baina finantza-munduari begira zerbait azter edo aldera badezakegu, honako hau da: inbertsio-erabakiak hartzeko orduan, sekula ez da jokatu behar bulkaden mende.

Bulkadek eta gaizki-ulertuek izugarriko drama dakarte, ezinbestean, protagonistetako inork ez baitzukeen berdin jokatuko gutxieneko lasaitasun eta paxdari eutsi izan balio, eta alde aurreko azterketa egin izan balu.

Horixe bera gertatzen da inbertsio-erabaki ugarrtan. Zurrumurruak bere garroak zabaltzen dituenen eta desinformatuta, ustezko "iturri serioekin" fidatuta, harrapatzen zaituenen, zuhurrena albiste hori egiaztatzea izaten da. Romeok Julietak oraindik amasa hartzen zuela egiaztatu balu, hari buruz ziotena sinetsi beharreen...

Beldurrak estututa gaudenean, gizakiok arriskutsutzat jotzen dugunaren aurrean

### Bulkada eta inbertsioa

mobilizatzeko eta bulkadari jarraikiz erantzuteko ohitura txarra dugu. Zer gertatuko zen Romeo eta Julietarekin, Romeok ez balu Teobaldo hil?

Oinazeak itota gaudenean, arrazoimena itsutu egiten zaigu, historikoki, eta ez dugu gure ekintzen ondorioetan pentsatzen. Romeok, pozoia edan ordez, minutu batzuk itxaron izan balu...

Egiazko gisa transmititu dizkiguten irakaskuntzei jarraikiz jokatzen dugunean, ekintzak ahazten ditugu, eta jakin badakigula uste dugun horren arabera bakarrik prozesatzen dugu. Hizpide dugun obran, zergatik hazten da elkarrekiko sentitzen duten gorrotoa irainak ez dauden tokian ikusteraino?

Horregatik guztiagatik, lerro apal hauetan inbertsioen munduan aplika daitezkeen zenbait aholku eman nahi ditugu:

- 1- Egiaztatu albisteak
- 2- Ez jokatu beldurrak edo euforiak bultzatuta. Epe luzera, buru hotza askoz ere gomendagarriagoa da
- 3- Iragana ez duzu gogoan izan behar zure hurrengo erabakian. Bata eta bestea berezita aztertu behar dira
- 4- Aztertu ekintzak; zure ustez egiazkoa denak ez du zertan halakoa izan, ekintzek hala erakutsi ezean

Operaz goza dezazuela!





## LA ÓPERA INTERPRETADA DESDE LA GESTIÓN PATRIMONIAL

### El impulso y la inversión

Familias enfrentadas. Verona. Con esa combinación de palabras, no habrá nadie en el público que no sepa que hablamos de una de las historias de amor más trágicas jamás escrita, cantada o hablada. Esta obra maestra de William Shakespeare es probablemente una de las piezas más veces representada y por supuesto, una de las más conocidas.

Amor, odio, comedia... todo entrelazado en un argumento que concluye de la forma más dramática posible, y que deja un sabor de belleza y tragedia en la boca del espectador difícil de omitir.

De esta obra podemos extraer numerosas enseñanzas vitales, empezando por que el odio no suele llevar a nada bueno, y siguiendo por lo peligroso de creerte todo lo que te cuentan. Pero si algo podemos analizar y comparar con el mundo financiero es lo siguiente: nunca hay que dejarse llevar por impulsos en las decisiones de inversión.

Todos esos impulsos y malentendidos llevan irrevocablemente a un drama de proporciones mayúsculas ya que ninguno de los protagonistas hubiera actuado de la misma manera con un mínimo de sosiego, calma y análisis previo.

Eso mismo pasa en muchas de las decisiones de inversión. Cuando el rumor extiende sus tentáculos de tal forma que atrapa al desinformado, al confiado, en supuestas "fuentes serias", lo más prudente siempre es contrastar dicha noticia. Si Romeo hubiera comprobado que Julieta todavía respiraba en vez de creerse lo que decían de ella... Cuando el miedo aprieta, el ser humano tiene la mala costumbre de movilizarse ante lo que creen que es un peligro, y responder de forma impulsiva.

### Bulkada eta inbertsioa

¿Qué habría sido de Romeo y Julieta si Romeo no mata a Teobaldo?

Cuando el dolor ahoga, históricamente se nos ciega la razón y no pensamos en la consecuencia de nuestros actos. Si Romeo hubiera esperado unos minutos en vez de beber el veneno...

Cuando nos dejamos guiar por enseñanzas que nos han transmitido como verdaderas, olvidamos los hechos, y solo procesamos en base a lo que creemos que sabemos. ¿Por qué el odio que sentían los unos contra los otros crece hasta el punto de ver ofensas donde no las hay?

Por todo esto, desde estas humildes líneas vamos a lanzar una serie de consejos aplicables al mundo de las inversiones:

- 1- Contrasta las noticias
- 2- No actúes empujado por el miedo o la euforia. La cabeza fría es mucho más recomendable a la larga
- 3- Lo pasado no debe acompañarte en tu siguiente decisión. Siempre hay que valorar cada una por separado
- 4- Analiza los hechos, no lo que crees que es cierto tiene que serlo si los hechos no lo demuestran así

¡Que disfruten de la ópera!



# C. Gounod

# ROMÉO ET JULIETTE

<b>Género</b>	Opéra en un prólogo y cinco actos.
<b>Música</b>	Charles Gounod (1818-1893)
<b>Libreto</b>	Jules Barbier y Michel Carré, basado en la obra homónima de William Shakespeare
<b>Partitura</b>	Premiere Music Group (Editions Choudens) de París. Editores y Propietarios. New edition 2013
<b>Estreno</b>	Théâtre Lyrique de París, 27 de abril de 1867
<b>Estreno en ABAO Bilbao Opera</b>	Teatro Coliseo Albia, 2 de septiembre de 1983
<b>Representación en ABAO Bilbao Opera</b>	1.092 <sup>a</sup> , 1.093 <sup>a</sup> , 1.094 <sup>a</sup> , 1.095 <sup>a</sup>
<b>De este título</b>	9 <sup>a</sup> , 10 <sup>a</sup> , 11 <sup>a</sup> , 12 <sup>a</sup> representación del título
<b>Representaciones</b>	21, 24, 27, 30 octubre 2023
<b>Hora de inicio de las representaciones</b>	21 octubre: 19:00h 24, 27, 30 octubre: 19:30h
<b>Duración estimada</b>	Actos I y II: 1h y 05 min Pausa: 30 minutos Actos III, IV y V: 1h 20 min

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.



# FICHA ARTÍSTICA

<b>Roméo Montaigne</b>	Javier Camarena
<b>Juliette Capulet</b>	Nadine Sierra*
<b>Stéfano</b>	Anna Alàs i Jové*
<b>Mercutio</b>	Andrzej Filończyk
<b>Frère Laurent</b>	Marko Mimica
<b>Tybalt</b>	Alejandro del Cerro*
<b>Benvolio</b>	Gerardo López
<b>Gertrude</b>	Itxaro Mentxaka
<b>Le comte Pâris</b>	Isaac Galán
<b>Grégorio</b>	Jose Manuel Díaz
<b>Le comte Capulet</b>	Fernando Latorre
<b>Le Duc de Vérone</b>	Juan Laborería*
<b>Orquesta</b>	Euskadiko Orkestra
<b>Coro</b>	Coro de Ópera de Bilbao
<b>Director musical</b>	Lorenzo Passerini*
<b>Asistente director musical</b>	Ane Legarreta
<b>Directora de escena</b>	Giorgia Guerra*
<b>Asistente directora de escena</b>	Christine Hucke
<b>Escenografía</b>	Federica Parolini
<b>Asistente de escenografía</b>	Anna Varaldo
<b>Iluminación</b>	Fiammetta Baldiserri
<b>Vestuario</b>	Lorena Marín
<b>Asistente de vestuario</b>	Anna Penazzo
<b>Videoproyecciones</b>	Imaginarium Studio
<b>Director del C.O.B.</b>	Boris Dujin
<b>Directora de banda interna</b>	Ane Legarreta
<b>Maestros repetidores</b>	Itziar Barredo e Iñaki Velasco
<b>Producción</b>	ABAO Bilbao Opera Ópera de Oviedo

\*Debuta en ABAO Bilbao Opera

**idealista**

**todo es mejor con música**

orgullosa mecenas de la ABAO

# FICHA TÉCNICA

<b>Jefe de producción</b>	Cesidio Niño
<b>Dirección técnica y maquinaria escénica</b>	Proscenio
<b>Asistente artístico</b>	Pablo Romero
<b>Asistente Producción y jefe de figuración</b>	Alberto Sedano
<b>Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario</b>	Ainhoa Barredo
<b>Regidora</b>	Oihana Barandiarán
<b>Regidora de luces</b>	Patricia Herrero
<b>Jefe de maquinaria</b>	Mario Pastoressa
<b>Jefe de Iluminación</b>	Kepa Arechaga Pérez
<b>Jefe de utilería</b>	Javier Berrojalbiz
<b>Peluquería, Caracterización y Posticaría</b>	Alicia Suárez
<b>Vestuario, Zapatería y Complementos</b>	ABAO Bilbao Opera, Ópera de Oviedo, CTC S.r.l.
<b>Utilería</b>	ABAO Bilbao Opera, Ópera de Oviedo, Fondazione Teatri Piacenza
<b>Iluminación</b>	Tarima S.L.
<b>Audiovisuales</b>	Tarima, S.L., Kraken Producciones, Laser Audiovisuales S.L.
<b>Sobretitulación</b>	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra
<b>Figuración</b>	Borja Zaballa, Eneko Momoitio, Guillermo Laborda, Imanol Vinagre, Oier Egaña, Sergio Fontán, Ianire Iturriondo, Ioar Fernández, Izaskun Galindez y Marta Fernández

# Bodegas Campillo

Adelántate a tus **compras navideñas** y disfruta de tus **vinos favoritos.**



BODEGAS CAMPILLO - LAGUARDIA - ÁLAVA  
Visita nuestra tienda online:  
[tiendafamiliamartinezzabala.com](http://tiendafamiliamartinezzabala.com)

[BODEGASCAMPILLO.COM](http://BODEGASCAMPILLO.COM)



WINE/MODERATION (6)  
4.7.2018 11:22  
El Vino solo se distribuye con moderación.

Una bodega de



FAMILIA  
MARTÍNEZ  
ZABALA

# SINOPSISIA

Oberturaren ondoren, koruak Veronako Montesco eta Capuleto familia nobleen arteko borroka kontatuko du Sarreran, eta lehenengoko Romeoren eta bigarreneko Julietaren arteko maitasunaz hitz egingo du.

## Lehen Ekitaldia

Lehen Ekitaldiaren hasieran, Capuletoen jauregian dantzaldia egiten ari dira. Bi noble gazte, Teobaldo eta Paris, berriketan ari dira, eta Julieta, Capuleto jaunaren alaba, Parisen emaztegai bihurtuko dela jakingo dugu. Familiako burua sartu, eta alaba dantzaldian bildutakoei aurkeztuko die. Dantzariek alde egin eta gero Montesco familiako kide batzuk, mozorroturik bertaratuak, bakarrik geratuko dira. Haien artean, Romeo eta bere lagun Mercucio. Lehenak arriskua datorrelako susmoa du, eta adiskideak iseka egingo dio esanez Rosalina ez delako jauregira etorri dagoela triste, baina dantzaldian dauden edertasunak ikusi bezain laster ahaztuko duela. Orduan, Romeok Julieta ikusi, eta berehala geratuko da harekin liluratuta. Mercucioaren esanetan, badirudi Romeok bere Rosalina ahaztu duela.

Julietaren inude Gertrudisek Parisekin ezkontzeko konpromisoa aipatzen dionean neska gazteari,

hark gaztetasunaz ahalik eta denbora gehien gozatu nahi duela esango dio. Geroago, Romeo eta Julieta aurreneko aldiz egongo dira elkarrekin. Romeok Julietaren edertasuna lausengatuko du, baina neskak aise baztertuko ditu haren hitz politak. Romeok nor den galdetuta, Julietak Capuleto jaunaren alaba dela erantzungo dio, gizonaren atsekaberako. Teobaldok dantzara itzultzeko eskatuko dio neskari, norekin mintzatzen ari den galdetzeaz gain (Teobaldo hurbiltzen ari dela ikusita, Romeok mozorroa jantzi du berriro bere nortasuna ezkutatzeko), baina hark ez dakiela erantzungo dio. Romeok adeitasun garratzez agurtuko du Teobaldo eta honek, haren ahotsa ezagututa, mendeku-mehatxuak botako ditu ahapeka.

Orain, Julietak badaki nor den Romeo, eta ikaratuta dago bere familiaren etsai batekin maitemindu delako. Romeo berriz agertzen denean, Teobaldok eta Parisek agurtu, eta familia batekoek eta bestekoek etsaitasunezko hitzak esango dizkiote elkarri; Capuleto jauna, berriz, jai-giroari eusten saiatuko da.

## Bigarren Ekitaldia

Bigarren Ekitaldia Julietaren lorategian hasiko da. Lehenik, Romeo agertuko da, eta handik gutxira Julieta, balkoian,



Montesco familiako gizon bat maite duelako nahigabetuta. Romeok nor den jakinarazi eta maite duela aitortuko dio, baina Julietak, norbait datorrela entzutean, ezkutatzeko eskatuko dio. Capuletoen morroi-talde bat da, hor inguruan ikusi duten Montescoen mutil baten bila. Lorategia miatu ostean, morroiak Gertrudisekin txantxetan ari dira, galdetuz bera ote den Montesco batek hainbesteko ausardia erakutsi izanaren arrazoa. Alde egiten dutenean, Gertrudisek etxean sartzeko konbentzitu du Julieta. Hasieran jaramon egingo badio ere, gero lorategira itzuliko da, non maitaleek beren maitasun-duoarekin jarraitu eta biharamunera arte agurtuko duten elkar.

### **Hirugarren Ekitaldia**

Hirugarren Ekitaldiko lehen eszenan, anaia Lorenzo fraide frantziskotarraren ziega ageri da. Ekitaldiarte baten ondoren, Romeo sartu, eta Julietarekin ezkon dezala eskatuko dio. Ezkontza bitartean, Gertrudis kanpoan geratuko da ate ondoan zelatan. Bigarren eszenan, ekintza Capuletoen jauregian gertatuko da. Romeoren morroia bere nagusiaren bila dabil. Zenbait Capuleto, Gregorio buru dutela, jauregitik irteteen morroiak barre egingo die. Mercucio etorri eta Teobaldorekin borrokan hasiko da, baina

Romeok banandu egingo ditu. Teobaldo irainka ari zaion arren, Romeok ez dio aurre egingo, Julietaren senidea dela gogoan, eta elkar gorrotatzeko garaia amaitu dela esango du. Mercucio, Romeo borroka egiteari uko egiten ari zaiolako asaldatuta, Teobaldori erasoko dio. Mercucio lurrera erori ondoren, Romeok, zeharo amorratuta, Teobaldo hilko du. Capuleto jauna sartu eta Romeo konturatuko da, saminduta, Teobaldo hil izanak Julietaren gorrotoa ekar diezaiokeela. Hil aurretik, Teobaldok bere azken nahia jakinaraziko dio Capuleto jaunari, besteek entzun ezin izango dutena.

Capuletok Dukearengana joko du, justizia egin dezan. Romeok dio, bere burua justifikatzeko, aurrena Teobaldok hil duela Mercucio. Dukeak familia biei errieta egin, eta Romeo erbestera bidaliko du. Ekitaldiaren amaieran, Romeok Julieta berriz ikusteko gogo irmoa adieraziko du; Capuletoek, aldiz, Dukearen bake-eskaerari muzin eginda, Montescoen aurkako mendekua aldarrikatuko dute.

### **Laugarren Ekitaldia**

Laugarren Ekitaldia Julietaren logelan hasiko da. Romeori Teobaldo hil izana barkatu eta berriz aitortuko dio maite duela. Egunsentian, alde egin behar

# SINOPSISIA

duela esango dio. Romeo balkoian behera joango da, eta Julieta bertan geratuko da gizonak onik ihes egin dezan errezatzen. Ondoren, Gertrudisek, oso aztoratuta, aita datorrela jakinaraziko dio. Anaia Lorenzorekin batera iritsi, eta Paris kondearekin berehala ezkondu behar duela esango dio alabari: horixe zen Teobaldok hil aurretik adierazitako nahia. Capuleto jauna ezkontzako gonbidatuei ongietorria egitera joan eta gero Julietak laguntzeko erregutuko dio anaia Lorenzori. Fraideak likido batez betetako anpoila bat eman eta azalduko dio edaten duenean lo sakon-sakonean geratuko dela, hain sakonean, ezen denek hilda dagoela uste izango duten, nahiz eta egoera horretan egun bakar batez egongo den.

Anaia Lorenzok hitzemango dio esnatzen denean ondoan izango duela eta Romeorekin ihes egiten lagunduko diola. Julietak edabea edango du. Capuleto jauna Parisekin, Gertrudisekin eta bere segizioarekin itzuliko da. Emaztegaia izanik bizi izango dituen gozamenez hitz egingo dio. Julieta, bere eztei-ohea hilobia izango dela esan ondoren, lurrera eroriko da zeharo zorabiatuta.

## Bosgarren Ekitaldia

Bosgarren Ekitaldiko agertokia Capuletoen familia-panteoia da. Orkestra-interludio batek Julietaren ametsa deskribatuko ostean, Romeo sartuko da, Julieta hilda dagoela jakitun. Haren edertasuna miretsi, eldarnio betean maitea besarkatu eta, azkenik, pozoi bat edango du. Horren eraginaren ondorioz hiltzen ari denean, Julieta esnatzen hasia dela ikusiko du, harrিতuta. Hark bere izena dioenean, Romeok, estasiatuta, ihes egin dezatela eskatuko dio. Baina dagoeneko ezin du pozoiaren eragina ekidin, beraz, bere bizitza amaitzen ari dela aitortuko du. Julietak, larrিতuta, pozoi bat eskatuko du berarentzat, baina ez dagoenez, labanaz hilko du bere burua. Maitale biak heriotzan elkartu dira azkenean.

**TRANSIZIO  
ENERGETIKOAREN  
BURU GARA**

**LIDERAMOS  
LA TRANSICIÓN  
ENERGÉTICA**



# SYNOPSIS

After the overture, in the Prologue, the chorus tells about the feud between the Montagues and the Capulets, two noble families from Verona, and speaks about the love that the Montague Romeo and the Capulet Juliet feel for each other.

## **First Act**

The first act opens with a ball in the Capulet palace. Two young nobles, Tybalt and Paris, are chatting and we find out that Juliet, Capulet's daughter, is getting engaged to Paris. Capulet enters and presents his daughter to those attending the ball. When the dancers leave, some Montagues, who have attended the ball wearing masks, are left alone. Amongst them are Romeo and his friend Mercutio. The former has the feeling that a danger is lurking, but Mercutio teases him, saying that Romeo's sadness is due to the fact that Rosaline is not there, but he will forget her as soon as he sees the beautiful girls who have come to the ball. Romeo sees Juliet and is immediately fascinated by her. Mercutio states that Romeo seems to have already forgotten his Rosaline.

Juliet meets Gertrude, her nurse, who mentions her engagement to Paris, but the young girl tells her about her wish to enjoy youth for as long as she can. Later,

Romeo and Juliet meet alone for the first time. Romeo praises her beauty but she confidently dodges his compliments. He asks her who she is and, to his dismay, she tells him that she is Capulet's daughter. Tybalt approaches, tells Juliet not to leave the ball aside and asks her who she is talking to (when Tybalt was approaching, Romeo put his mask on to hide his identity), but she says that she doesn't know. Romeo bids farewell to Tybalt with scathing courtesy and as he recognizes his voice he vows to seek revenge.

Juliet now understands who Romeo is and is horrified at having fallen in love with an enemy of her family. When Romeo reappears, he is greeted by Tybalt and Paris, after which there are hostile exchanges between the groups of Montagues and Capulets, while Capulet tries to make the festive atmosphere continue.

## **Second Act**

The second act starts in Juliet's garden. Romeo arrives and shortly afterwards Juliet appears on the balcony, lamenting her love for a member of the Montague family. Romeo announces himself and declares his love to her, but when she hears some footsteps approaching she

asks him to hide. A group of Capulet servants, led by Gregorio, are looking for a page of the Montagues who has been seen lurking around. After going around the garden, they tease Gertrude, asking if she is the reason why a Montague has been so bold. The servants leave and Gertrude convinces Juliet to go inside. She takes her advice but soon after she returns to the garden, where the love duet continues until the lovers say good-bye until the next day.

### **Third Act**

In the first scene of the third act we see the cell of Friar Laurent, a Franciscan monk. After an intermission, Romeo enters and asks the monk to marry him to Juliet. The ceremony takes place while Gertrude stays outside, watching by the door. In the second scene the action moves to the Capulet palace. Romeo's page is looking for his master. A group of Capulets, led by Gregorio, leaves the palace and the page mocks them. Mercutio enters and starts to fight with Tybalt, but Romeo separates them. Tybalt insults him, but Romeo manages to control himself, as he remembers that Tybalt is a relative of Juliet and says that the time to hate each other is over. Mercutio is shocked by Romeo's refusal to fight and he himself attacks Tybalt. After

Mercutio falls dead, Romeo, set off by his anger, mortally wounds Tybalt. Capulet enters and Romeo realizes, to his dismay, that his killing Tybalt may gain him Juliet's hatred. Before dying, Tybalt expresses his last wish to Capulet, which cannot be heard by the rest.

Capulet resorts to the Duke to do justice. Romeo justifies himself saying that Tybalt had killed Mercutio before. The Duke reprimands both families and exiles Romeo. At the end of the act, Romeo expresses his firm desire to see Juliet again, while the Capulets, ignoring the Duke's request for peace, claim revenge against the Montagues.

### **Fourth Act**

The fourth act opens in Juliet's chambers; she forgives Romeo for having killed Tybalt and declares her love to him again. It starts to dawn and Juliet tells him that he has to leave the house. He leaves through the balcony, where Juliet stays praying for him to be able to escape safe and sound. Gertrude enters and, very agitated, says that Juliet's father is approaching. He enters with Friar Laurent and tells his daughter that she has to marry Count Paris immediately, as this was the desire that Tybalt entrusted him with before dying. Capulet leaves to

# SYNOPSIS

welcome the guests to the wedding and, when alone with Friar Laurent, Juliet begs him to help her. The friar gives her a vial with a liquid and tells her that, when she drinks it, she will fall into a sleep so deep that everyone will think that she is dead, but she will only be like that for one day.

Friar Laurent promises that he will be near her when she comes back to life and will help her escape with Romeo. Juliet drinks the potion and Capulet returns with Paris, Gertrude and their entourage. He tells her about the pleasures awaiting her as a bride. She replies that her wedding bed will be her grave and falls onto the floor upon fainting.

## **Fifth Act**

The Capulet family's tomb is the stage of the fifth act. An orchestral interlude describes Juliet's dream. Romeo, who already knows that Juliet has died, enters. He observes her, admiring her beauty, and deliriously embraces her, after which he drinks a poison. When he is falling as a consequence of its effects, he sees in astonishment that Juliet is starting to wake up. She pronounces his name and, enraptured, he asks her to flee together. But he cannot escape the effects of the poison he has drunk and has to confess that his life is coming to an end. Distressed, she also asks for some poison but, as she has none, she stabs herself. The two lovers have finally reunited in death.



# YO quiero

*El mayor cuadro  
médico privado  
de Euskadi*

Contrata ahora tu seguro de  
salud IMQ

Te devolvemos hasta

**250€<sup>1</sup>**

+ Sin carencias generales<sup>2</sup>



*Tu salud, en buena Compañía.*

900 81 81 50 | imq.es |

**IMQ**  
Cuidamos de ti

(1) Promoción exclusiva para nuevos clientes particulares en modalidad IMQ Oro que contraten el seguro entre el 01/09/2023 y el 31/12/2023 (con fecha efecto máxima 01/01/2024). Consultar las bases completas de la promoción. (2) Excepto hospitalización por maternidad (parto/cesárea), cirugía robótica en ginecología, en urología y en cirugía general y reproducción asistida. Ver condiciones de contratación y generales del seguro. RPS122/20.

# SINOPSIS

Tras la obertura, el coro cuenta en el Prólogo el enfrentamiento entre los montescos y los capuletos, dos familias nobles de Verona y habla del amor que se profesan el montesco Romeo y la capuleta Julieta.

## **Primer Acto**

El primer acto se abre con un baile en el palacio de los capuletos. Dos jóvenes nobles, Teobaldo y Paris, están charlando y nos enteramos de que Julieta, la hija del Señor Capuleto, va a convertirse en la prometida de Paris. Entra Capuleto y presenta a su hija a los asistentes al baile. Cuando se marchan los bailarines, algunos montescos, que han asistido al baile enmascarados, se quedan solos. Entre ellos se encuentran Romeo y su amigo Mercucio. El primero tiene el presentimiento de que acecha un peligro, pero Mercucio se burla de él, diciendo que la tristeza de Romeo se debe a que Rosalina no se encuentra ahí, pero que la olvidará en cuanto vea a las bellezas que han acudido al baile. Romeo ve a Julieta y queda inmediatamente fascinado por ella. Mercucio afirma que Romeo ya parece haber olvidado a su Rosalina.

Julieta se encuentra con Gertrudis, su nodriza, que se refiere a su compromiso para casarse con Paris, pero la joven le

transmite su deseo de disfrutar de la juventud durante tanto tiempo como pueda. Más tarde, Romeo y Julieta se encuentran juntos, solos, por primera vez. Romeo halaga su belleza, pero ella esquiva con desenvoltura sus cumplidos. Él le pregunta quién es y, para su consternación, le contesta que es la hija del Señor Capuleto. Se acerca Teobaldo y le pide a Julieta que no deje de lado el baile, además de preguntarle con quién está hablando (al acercarse Teobaldo, Romeo se ha puesto su máscara para ocultar su identidad), pero ella contesta que no lo sabe. Romeo se despide de Teobaldo con una cortesía mordaz y este, al reconocer su voz, masculla amenazas de venganza.

Julieta comprende ahora quién es Romeo y se queda horrorizada por haberse enamorado de un enemigo de su familia. Cuando reaparece Romeo, es saludado por Teobaldo y Paris, tras lo cual se suceden hostiles intercambios entre los grupos de montescos y capuletos, mientras que el Señor Capuleto intenta que prosiga el ambiente festivo.

## **Segundo Acto**

El segundo acto da comienzo en el jardín de Julieta. Llega Romeo y poco después Julieta aparece en el balcón, lamentando



su amor por un miembro de la familia Montesco. Romeo se da a conocer y le declara su amor, pero ella, al oír pasos que se acercan, le pide que se esconda. Llega un grupo de criados capuletos, encabezados por Gregorio, que están buscando a un paje de los montescos que ha sido visto merodeando por allí. Tras recorrer el jardín, bromean con Gertrudis, preguntando si es ella el motivo de que un montesco haya demostrado tanta audacia. Los criados se van y Gertrudis convence a Julieta para que entre en la casa. Ella le hace caso, pero poco después regresa al jardín, donde continúa el dúo de amor hasta que los amantes se despiden hasta el día siguiente.

### **Tercer Acto**

En la primera escena del tercer acto vemos la celda de Fray Lorenzo, un monje franciscano. Tras un entreacto, entra Romeo, que pide al monje que lo case con Julieta. Se lleva a cabo la ceremonia mientras Gertrudis se queda fuera, vigilando junto a la puerta. En la segunda escena la acción se traslada al palacio de los capuletos. El paje de Romeo está buscando a su amo. Un grupo de capuletos, encabezados por Gregorio, sale del palacio y el paje se burla de ellos. Entra Mercucio y empieza a luchar con Teobaldo, pero Romeo los separa.

Teobaldo le insulta, pero Romeo logra controlarse, pues recuerda que Teobaldo es un pariente de Julieta y afirma que el tiempo de odiarse unos a otros ya ha pasado. Mercucio se escandaliza ante la negativa de Romeo a luchar, por lo que él mismo ataca a Teobaldo. Tras caer abatido Mercucio, Romeo, llevado por la furia, hiere mortalmente a Teobaldo. Entra el Señor Capuleto y Romeo se da cuenta, consternado, de que el hecho de haber matado a Teobaldo puede granjearle el odio de Julieta. Antes de morir, Teobaldo expresa un último deseo a Capuleto que los demás no pueden oír.

Capuleto acude al Duque para que imparta justicia. Romeo se justifica diciendo que fue Teobaldo quien había matado antes a Mercucio. El Duque reprende a ambas familias y destierra a Romeo. Al final del acto, Romeo expresa su firme deseo de volver a ver a Julieta, mientras que los capuletos, ignorando la petición de paz del Duque, claman venganza contra los montescos.

### **Cuarto Acto**

El cuarto acto se abre en los aposentos de Julieta, que perdona a Romeo haber dado muerte a Teobaldo y vuelve a declararle su amor. Empieza a amanecer y Julieta le dice que tiene que abandonar

# SINOPSIS

la casa. Él sale por el balcón, donde Julieta se queda rezando para que pueda escapar sano y salvo. A continuación entra Gertrudis y, muy agitada, dice que se acerca el padre de Julieta. Este entra junto con Fray Lorenzo y dice a su hija que tiene que casarse enseguida con el Conde Paris: este fue el deseo que le confió Teobaldo antes de morir. Capuleto se va para recibir a los invitados a la boda y, sola con Fray Lorenzo, Julieta implora que la ayude. El fraile le entrega una ampolla que contiene un líquido y le dice que, cuando lo beba, quedará sumida en un sueño tan profundo que todos pensarán que está muerta, aunque ella permanecerá en ese estado durante tan solo un día.

Fray Lorenzo le promete que estará cerca de ella cuando reviva y le ayudará a escapar con Romeo. Julieta bebe la poción y Capuleto regresa con Paris, Gertrudis y su séquito. Le habla de los placeres que le aguardan como novia. Ella le contesta que su lecho nupcial

será la tumba y cae al suelo tras sufrir un profundo desvanecimiento.

## Quinto Acto

El panteón familiar de los capuletos es el escenario del quinto acto. Un interludio orquestal describe el sueño de Julieta. Entra Romeo, que ya sabe que Julieta ha muerto. La contempla, admirando su belleza, y la abraza en medio del delirio, tras lo cual ingiere un veneno. Cuando ya está desplomándose como consecuencia de sus efectos, contempla con asombro que Julieta está empezando a despertarse. Ella pronuncia su nombre y, extasiado, él le pide que huyan juntos. Pero ya no puede librarse de los efectos del veneno que ha ingerido y tiene que confesar que su vida se acaba. Angustiada, ella pide también un veneno pero, al no tenerlo, se clava un puñal. Los dos amantes se han reunido finalmente en la muerte.



## LUIS GAGO

### Escritor, editor y crítico de música

Colaborador habitual del diario El País. Codirector del Festival de Música de Cámara de la Beethoven-Haus de Bonn. Ha sido subdirector de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea, coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE, editor del Teatro Real y director editorial del Libro de la Temporada de ABAO.



# 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](https://totalenergies.es)



**TotalEnergies**

#LaEnergíaDe  
#LasEmociones

# “¿POR QUÉ ERES ROMEO?”

Cuando Charles Gounod se dispuso a componer su ópera *Roméo et Juliette* para el Théâtre-Lyrique, se encontraba en la cúspide de su carrera como operista. Sus *grand opéras* para la Opéra de París, *La Nonne sanglante* (1854) o *La Reine de Saba* (1862), no habían logrado estar a la altura de las expectativas del público y no habían proporcionado a su autor el éxito que había esperado. Por otro lado, sus colaboraciones para el Théâtre-Lyrique –*Faust* (1859) y, en menor medida, *Mireille* (1864)– habían sentado las bases de su reputación como compositor de una fórmula operística algo más fluida de lo que permitían las convenciones de la Opéra y con un grado de respuesta emocional y musical al tratamiento del texto que no admitía posible comparación.

El Théâtre-Lyrique se fundó inicialmente en 1847 como la Opéra-National, con Adolphe Adam como director de la nueva institución. En 1856 (y a pesar de una cesura de dos años, entre 1860 y 1862), el teatro estaba en manos del empresario Léon Carvalho, que habría de convertirse

en una figura extremadamente importante en el panorama operístico parisiense. Cada uno de los teatros de ópera de París se hallaba regulado por medio de un estricto contrato con el gobierno (*cahier des charges*) a cambio del cual recibía su subsidio. Estos contratos, redactados con un grado extraordinario de detalle, especificaban (entre otras cosas) cuántas óperas y nuevas obras debían representarse, de qué duración y de qué tipo, a cuántos cantantes, músicos de orquesta, miembros del coro y bailarines necesitaba dar trabajo el empresario cada temporada, moldeando de este modo no sólo aquello que los parisienses podían ver cada año, sino también la forma operística en términos más generales. El Théâtre-Lyrique contaba, sin embargo, con un contrato algo más flexible y su subsidio gubernamental estaba también sujeto a mayores fluctuaciones; a pesar de ello, la producción del teatro era enorme y podían interpretar una forma de ópera que era más maleable y adaptable para los compositores y el público por igual.

Al igual que *Faust* antes que ella, *Roméo et Juliette* fue escrita en colaboración con los experimentados libretistas Jules Barbier y Michel Carré para el Théâtre-Lyrique, con Caroline Miolan-Carvalho en el papel de Juliette. Esta soprano fue, sin ninguna duda, una de las cantantes más extraordinarias e influyentes del siglo XIX. Muchos papeles de la época fueron escritos para ella y aunque no disfrutó de una carrera estelar internacional de otras sopranos coloratura, como Adelina Patti o Christine Nilsson, esto se debía precisamente a que tenía intereses comerciales directamente ligados al teatro. Era conocida habitualmente como la "directrice" en el Théâtre-Lyrique, donde trabajaba en estrecha colaboración con su marido; como este era un artista inveterado que asumía grandes riesgos económicos con objeto



Caroline Miolan-Carvalho fotografiada por Camille Silvy en 1860

de presentar novedades operísticas y títulos ya consolidados, Miolan-Carvalho financió con frecuencia producciones en el Théâtre-Lyrique con las grandes sumas de dinero que podía exigir por las interpretaciones que ofrecía por toda Europa. De hecho, cuando Carvalho fue a la bancarrota en mayo de 1868, una buena parte de sus deudas estaban a nombre de su mujer y fue ella quien, cantando todas las noches en la Ópera, liquidó una deuda que había sido comprada por su director, Émile Perrin.

Pero 1867 era el año de la Exposition universelle, una gran exposición de la industria y la cultura del Segundo Imperio presentada no sólo en una grandiosa sede expositiva construida expresamente para la ocasión, sino también en el nuevo entorno urbano creado por la remodelación de zonas enteras de la capital francesa por parte del barón Haussmann. Gracias a la red ferroviaria francesa, extraordinariamente mejorada, la exposición atrajo a once millones de visitantes a París desde que quedó inaugurada oficialmente por el emperador Napoleón III el 1 de abril y durante todos los meses de verano. La ópera era uno de esos logros culturales que había que lucir, por lo que las funciones del *Don Carlos* (en francés) de Verdi que presentó la Ópera de París como su contribución oficial a la exposición suscitaron no poca consternación; los críticos parisienses disfrutaron con la ópera de Verdi, pero se mostraron un tanto contrariados por el hecho de que no se hubiera elegido para cumplir este cometido a un talento nacional. Mientras que la ópera de Verdi se estrenó el 11 de marzo, Jacques Offenbach planteó su propia reivindicación en

defensa de la supremacía francesa con *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, acogida con un éxito colosal, con la megaestrella Hortense Schneider en el papel protagonista, en el Théâtre-des-Variétés el 12 de abril. Visitantes tanto nacionales como internacionales, tanto humildes como aristocráticos (incluidos muchos jefes de Estado extranjeros), acudieron en masa a verla. *Roméo et Juliette* se estrenó tan solo algo más de dos semanas después, el 27 de abril, en el Théâtre-Lyrique. A pesar de los nervios previos al estreno y de la encarnizada competencia, la ópera se convirtió en un éxito instantáneo y atronador.

Como ha señalado el musicólogo Steven Huebner, la obra teatral de Shakespeare era rica en lo que podrían verse fácilmente como “números operísticos” –el discurso de la “Reina Mab” de Mercucio, el soliloquio de Julieta con el frasco del líquido que le dio Fray Lorenzo, el soneto de los amantes en su primer encuentro, el episodio posterior sobre la llegada del alba (el ruiñeñor y la alondra)– que se prestaban a una adaptación operística notoriamente fiel al original. El prólogo de Shakespeare también proporcionaba a Gounod un añadido infrecuente al prelude instrumental tradicional cuando todos los personajes principales salen a escena para ofrecer un resumen de la trama. Berlioz había hecho algo similar, por supuesto, en su sinfonía (con coro) *Roméo et Juliette* en 1839. Al mismo tiempo, Gounod poseía un gran talento para escribir dúos íntimos para parejas de amantes, por lo que el libreto sacaba partido de sus capacidades al concentrarse en la vena sentimental de la tragedia de Shakespeare: los encuentros de Romeo y Julieta consumen

mucho más tiempo en la ópera que en la obra teatral, con lo cual la crítica social y el desorden civil de la tragedia de Shakespeare quedan orillados, y con ellos los papeles menos relevantes, como el de Teobaldo. Por otro lado, a Gounod se le daba asimismo muy bien la composición de escenas rituales típicas de la ópera francesa, y su ópera contiene no una, sino dos escenas nupciales para Julieta: una íntima con Romeo (que no se encuentra escenificada por Shakespeare) y otra mucho más suntuosa con Paris en el Acto IV.



Caroline Miolan-Carvalho, primera intérprete del papel, caracterizada como Juliette.

Además de cuatro arrebatadores dúos de amor, Julieta tiene confiadas también dos arias en la ópera, la ligera y virtuosística, en ritmo de vals, “*Je veux vivre dans ce rêve*” en el Acto I, y la enormemente dramática aria del acto IV, “*Amour ranime*



*mon courage*". Esta extensa y ambiciosa escena del Acto IV va de algún modo en contra del perfil vocal de "*Je veux vivre*". Además, el aria del Acto IV no se ofreció en el estreno parisiense, ya que Caroline Miolan-Carvalho la cortó por plantear exigencias excesivas a su resistencia vocal, al igual que había sucedido con "*L'air de la Crau*" en *Mireille*. Lo cierto –tal como ha conjeturado Gérard Condé, el biógrafo de Gounod– es que fue probablemente en el curso de los ensayos cuando tanto Gounod como Miolan-Carvalho se dieron cuenta de los grandes retos que plantearía el aria tan dramática del Acto IV para su voz ligera de coloratura, por lo que fue ella quien pidió a Gounod que le escribiera un aria de entrada que se adecuara mejor a sus características.

El aria fue escrita y publicada originalmente un tono más alta, en Sol mayor, pero, como ha señalado mi colega Alexandre Dratwicki, aunque es posible que la tonalidad más aguda se adecuara bien a Miolan-Carvalho, la versión transportada un tono más baja, a Fa mayor, resultaba más accesible para las sopranos líricas que abordaron el papel después de ella, incluida la dramática aria del Acto IV. Parece ser, de hecho, que, en París, el aria del Acto IV no se cantó hasta la reposición de la obra en la Opéra-Comique en diciembre de 1884 con la soprano lírica belga Marie Heilbronn, que había cantado el personaje de Manon en la ópera de Massenet a comienzos de ese mismo año. Además, el aria que conocemos hoy por regla general no es el aria completa concebida por Gounod y que él evocó en mayo de 1865 en una carta a Ernest Hébert, un amigo suyo pintor de sus tiempos en la Villa Medici

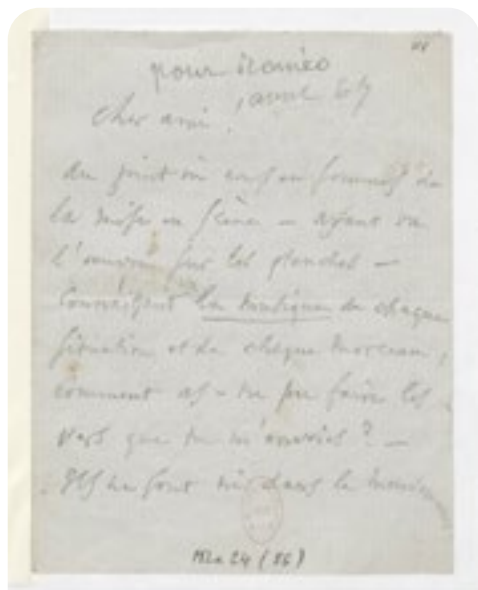
de Roma, a quien dijo que contenía un "*adagio délicieux à faire*" que antecedió a una escena "*terrible*". El aria completa no se reconstituyó hasta el bicentenario de Gounod en 2018 y puede escucharse en un recital de arias publicado por Warner Classics, con la Orchestre national de Montpellier y Elsa Dreisig en el papel de Juliette.

La ópera se concibió inicialmente en el formato de *opéra-comique*, lo que equivale a decir que estaba integrada por números musicales cerrados que se intercalaban con diálogos hablados, pero, al igual que *Faust*, que alcanzó rápidamente el éxito en las provincias en una versión íntegramente cantada, *Roméo et Juliette* se vio transformada rápidamente gracias al añadido de recitativos cantados y se interpretó siempre únicamente de esta forma; los textos originales hablados se han perdido. Como ha apuntado Steven Huebner, el estilo de Gounod para el Théâtre-Lyrique mezcla un estilo más arquitectónico de *grand opéra* con otro que se aparta de las convenciones italianas, desarrollando formas ternarias a gran escala en las que normalmente coinciden la repetición melódica y la textual. Los pasajes dialogados se caracterizan por un rápido intercambio de motivos melódicos y rítmicos, inducido por el afán de dar respuesta a las sutiles inflexiones del texto. Gounod se vale además con gran eficacia del empleo de texturas *parlante* en las que la melodía, a menudo lírica y lenta, se transfiere a la orquesta, mientras que la línea vocal alterna una declamación con ritmos propios del habla con fragmentos de la melodía que doblan el motivo instrumental antes de apartarse rápidamente de él.

Gounod sentía también predilección por las secuencias musicales cuando se encaminaba hacia un clímax vocal e instrumental: la misma frase musical se repite (generalmente tres veces), cada vez un semitono o tono más aguda, tal como sucede en el aria de Marguerite “*Anges purs, anges radieux*” de *Faust*. De este modo, en arias y dúos, tal como se verá más adelante, Gounod crea momentos culminantes enfáticos (más que sutiles), pero muy eficaces. Este proceso pasó, de hecho, a identificarse tan bien por parte del público parisiense que empezó a parodiarse en los teatros más humildes, en los que la música de Gounod era enormemente popular y sinónimo (en la década de 1890, y junto con la música de Rossini y Bizet) de lo “operístico” como una forma reforzada de drama. En *La Petite Salammbô* (1892) en el Théâtre Déjazet, una parodia de la ópera de Ernest Reyer que estaba interpretándose simultáneamente en la Ópera, la heroína

se lanza a cantar “*Anges purs, anges radieux*” transformada en una exhortación a su amado y caudillo del bando enemigo, Matho, para que haga con ella lo que quiera. Salammbô se siente presionada y canta la misma música, de nuevo un tono más alta, exactamente igual que Marguerite, y cuando se siente aún más presionada, repite la frase una vez más, un tono más alta, pero las indicaciones escénicas materializan este rasgo musical pidiendo a la cantante que se suba en una silla para la última exhortación, la más “alta” de todas.

En el prólogo a su drama histórico *Cromwell*, de 1827, Victor Hugo publicó lo que pasaría a conocerse como el “manifiesto romántico” que glorificaba el teatro shakespeariano como un modelo para el drama romántico en el que no había cabida para la artificialidad del teatro neoclásico francés en la creación de una forma basada en la interacción directa de personajes y antítesis. Con el renovado interés por las obras de Shakespeare, cada vez más traducidas a otros idiomas europeos en esta época, así como con las importantes compañías itinerantes que contaban con estrellas como Charles Kemble y la memorable Harriet Smithson (especialmente en el papel de Ofelia, aunque también interpretaba a Julieta), se produjo un resurgimiento de las obras de Shakespeare en los escenarios europeos y otras manifestaciones culturales derivadas de ellas –desde las bellas artes a los escenarios operísticos– pasaron a ser legión. Además, François-Victor, el hijo de Hugo, acababa de publicar su propia traducción de *Romeo and Juliet* como parte de su edición de las obras completas de Shakespeare entre 1859 y



Carta de Charles Gounod a Jules Barbier, uno de los dos libretistas de *Roméo et Juliette*, fechada en abril de 1867, pocos días antes del estreno de la ópera en París.



1866, y es posible que fuera esta la que sirviera de modelo para Barbier y Carré. En este contexto, Gounod y sus libretistas daban por garantizado un éxito con el tema que habían elegido; el libreto es fiel al modelo shakespeariano e, incluso, cuando hay secciones que necesitan condensarse o inventarse por completo, se evocan en gran medida imágenes de momentos (más o menos) análogos en la tragedia de Shakespeare.

### Acto I: Shakespeare en música

La mascarada de Shakespeare constituye un comienzo perfecto para el espectáculo operístico con la introducción de una serie de personajes, tanto principales como secundarios y/o cómicos. Luego, tal como sucede en el texto de Shakespeare, Romeo ve por primera vez a Julieta sin que ella lo vea a él, expresando su inmediato enamoramiento en un recitativo sobre un expectante acompañamiento musical. Su lenguaje contiene toda la parafernalia musical de un amante serio: cadencias dolorosas, con inflexiones cromáticas y apoyaturas de semitono a modo de suspiros, radiantes trémolos de la cuerda en el registro agudo cuando él se refiere cantando a "*cette beauté*", sustituidos luego por los más terrenales violonchelos para "*O trésor digne des cieux*", unos instrumentos que tendrán luego un papel tan prominente en el entreacto previo al Acto IV, el episodio musical que retrata la noche de amor entre la pareja y que no podía mostrarse sobre el escenario. Pero Julieta es joven y no está interesada aún en el matrimonio, por lo que canta su aria virtuosística a ritmo de vals "*Je veux vivre dans ce*

*rêve*". Aquí la desviación con respecto al modelo de Shakespeare es casi total, exceptuadas algunas imágenes que evocan el texto shakespeariano, pero va seguida de un dúo que supone un regreso a la forma original del dramaturgo inglés y que Gounod hace que se corresponda estrechamente con las convenciones musicales.



Figurín de Jules Marre para el personaje de Roméo en el estreno de la ópera en el Théâtre-Lyrique de París

Con el título de "madrigal", este dúo se vale de un ritmo de minueto que contribuye a transmitir un espíritu arcaico (si bien del siglo XVIII más que del XVI) y un formalismo para el soneto de Shakespeare en el que Romeo y Julieta se hablan uno a otro por medio de metáforas. Lo cierto es que, en la música operística francesa, el tema del colorido local o histórico, como sucede en este dúo, no guardaba necesariamente relación con la autenticidad histórica, sino más bien con

la evocación de respuestas emocionales por parte de los oyentes al ofrecerles algo que pudieran reconocer como “antiguo”, en vez de algo que resultara completamente ajeno a sus oídos. Gounod enlaza la forma shakespeariana con una estructura ternaria francesa para esta escena, en la que la primera sección evoca el soneto shakespeariano inventado en el que Romeo recita los cuatro primeros versos y Julieta los cuatro segundos. Este formato se corresponde también estrechamente, por supuesto, con las estrofas paralelas de la estructura de dúo rossiniano en la reflexiva sección lenta del dúo, y aquí frases melódicas jadeantes de dos compases se intercalan con delicados arabescos de los violines para rellenar los silencios de la línea vocal. La sección central transmite una mayor familiaridad entre los protagonistas en un diálogo *parlante* sobre un pasaje modulador antes de que la sección conclusiva vea cómo se produce el regreso a la tonalidad inicial –en vez de una reexposición musical o textual de la primera sección mientras sigue retratando la amplitud del encuentro entre los dos amantes en Shakespeare–, pero con un palpitante pedal de tónica en la cuerda grave para conferir a la música un ímpetu propulsivo (en lugar de velocidad adicional) cuando Julieta se da cuenta de que su destino ya ha quedado sellado. No hay, para concluir, ninguna *cabalette* rápida ni tampoco una sección *strette*, más características de la forma italiana, sino un pasaje compuesto en el lenguaje operístico tradicional de los amantes, con sus voces entrelazadas mientras cantan en terceras y sextas paralelas, del mismo modo que sus destinos se encuentran también ahora entrelazados.



Dibujo de Paul Hadol y Firmin Gillot publicado en la prensa de París y contemporáneo del estreno de *Romeo et Juliette*.

## Acto II: La expresión lírica del amor

La famosa aria de Romeo “*Ah! lève-toi soleil!*” llega muy pronto en el comienzo del Acto II. Al igual que sucedía con el “madrigal”, este movimiento es una cavatina ternaria que carece de *cabalette*, muy típica de Gounod. A lo largo de la ópera, el clarinete, a menudo acompañado por ondeantes arpas, caracteriza el lenguaje extático de Romeo. Su amor está lleno de patetismo y angustia desde el principio, apuntalado por armonías de séptima disminuida y alteraciones cromáticas. En todo momento, la orquesta acompaña o proporciona un complemento contrapuntístico para la voz que, en la sección central, se transforma en un extenso pasaje de textura *parlante* con nuevas figuraciones orquestales. En el clímax de esta sección, cuando Romeo canta “*Amour! porte-lui mes vœux!*”, hay una cadencia que conduce a Sol bemol mayor. El musicólogo Hugh MacDonald ha identificado esta tonalidad (a menudo en conjunción con el empleo de un ritmo compuesto, es decir, indicaciones de compás de 6/8 o 9/8) como la tonalidad de las emociones extáticas en la ópera del siglo XIX, especialmente de la ópera francesa. Esta tonalidad, con seis bemoles

en la armadura, en el polo tonal opuesto al saludable y devoto Do mayor, la utilizan los compositores de Berlioz a Debussy, de Meyerbeer a Wagner, para identificar emociones extáticas, ya sean carnales o místicas. Por supuesto, la primera versión de esta aria, que constituye ya todo un desafío para cualquier Romeo, estaba escrita en realidad un semitono más alta, en Si mayor, y Gérard Comté ha afirmado que Gounod buscaba la lejana relación tonal respecto del Fa mayor del nocturno al comienzo del acto. Esta alteración introducida en la macroestructura del acto parece haber molestado a Gounod cuando le pidieron que transportara el aria un semitono descendente para las representaciones para la Opéra-Comique en 1873. Así se imponía, sin embargo, una lógica tonal diferente pero enormemente satisfactoria. La reexposición del comienzo del aria ve cómo la importancia del clarinete pasa a los otros instrumentos de viento-madera mientras la orquesta dobla la línea vocal, no sólo por una cuestión de énfasis, sino también para desplegar su papel lírico crucial, como algo más que un mero acompañamiento para las voces, una característica que se verá luego confirmada en la sofisticación orquestal del dúo de amor del Acto IV.

Pisándole los talones a esta aria icónica llega la gran escena del balcón, que una vez más sigue extraordinariamente de cerca el texto original de Shakespeare, si bien con una forma condensada. La escena se divide en dos con exclamaciones en escena de Gertrudis (la nodriza), Gregorio y los cortesanos, en vez de las meras exclamaciones desde fuera de escena de la nodriza en el texto de Shakespeare, lo cual se corresponde, naturalmente, con la lógica

y las convenciones operísticas y, hasta cierto punto, hace que el drama se centre más bien en algunos de los aspectos más sociales, aunque aquí son más cómicos que conflictivos. La escritura inicial en recitativo y luego de un carácter más *arioso* contiene ideas armónicas y melódicas rápidamente cambiantes para reforzar la expresión de la conversación y las emociones de los amantes. La sección más lírica llega cuando Julieta exclama "*Dis-moi loyalement je t'aime! et je te crois!*" ("Dime honestamente '¡Te amo!' y yo te creeré"): aquí la orquesta brinda un suntuoso acompañamiento de la cuerda con una ondulante parte arpegiada para arpa que provoca la efusiva afirmación de Romeo "*Devant Dieu qui m'entend, Je t'engage ma foi!*" ("¡Delante de Dios, que me escucha, te juro mi fidelidad!"), acompañado por la cuerda en su registro agudo. Esta exclamación está lejos de ser la única vez en el libreto que se invoca a Dios, en contraste con el modelo shakespeariano, y parece corresponderse con una versión más decimonónica y católica de la historia.

La segunda mitad de este dúo que pone fin al Acto II es una música extensa, convencional, aunque Gounod le insufla una extraordinaria variedad, con diversas partes bien definidas, para amantes operísticos en la que se reutilizan las metáforas que evocan la luz y el cielo en "*Ah! lève-toi soleil!*". Al igual que había sucedido anteriormente, rápidos cambios de tempo, de indicación de compás, de armadura, de modelos de acompañamiento y de material melódico y temático van sucediéndose durante las diferentes fases del curso del diálogo. La efusión amorosa de Romeo vuelve a estar acompañada por los arpeggios de las arpas

y por la cuerda doblando suntuosamente la línea vocal y va seguida de una típica melodía gounodiana que va ascendiendo de forma secuencial hasta llegar a un clímax, antes de que, en un cauteloso recitativo, la nodriza llame a Julieta para que se retire. Esta sección se toca sobre armonías de séptima tanto de dominante como disminuidas; las séptimas de dominante crean expectación y exigen resolución; las séptimas disminuidas crean una atmósfera medrosa típica de la ópera francesa, acompañada aquí, como en otros pasajes, por unos quedos redobles de timbal. La resolución se alcanza con la llegada de la siguiente sección, un *Allegretto*, la *cabalette* que es más optimista, generalmente más rápida y en una tonalidad mayor, y en la que, una vez más, las líneas vocales construidas secuencialmente están acompañadas por un ritmo de acompañamiento sincopado y palpitante que procura el impulso necesario para seguir avanzando mientras los cantantes entonan sus adioses en estrofas paralelas antes de cantar juntos en terceras y sextas. Sigue una sección de puente cuando los amantes comprenden que tienen que separarse y que contiene la intervención posesiva de Julieta del “pájaro cautivo” tomada directamente de Shakespeare (pero que a veces se corta en las representaciones actuales). Luego se repite la *cabalette* antes de una coda para el soliloquio final de Romeo después de que Julieta haya abandonado el escenario. Lo que comienza con un ominoso acorde de La menor da paso rápidamente al nocturno o canción de cuna en Fa mayor con que se abrió el acto, con una melodía para la cuerda primero balanceante y luego lírica con un acompañamiento arpegiado en las arpas cuando Romeo desea buenas noches a Julieta.

### **Acto III: Primera boda**

Antes de la fatídica batalla en la que mueren Teobaldo y Mercucio, el Acto III nos ofrece una escena que no aparece en la obra de Shakespeare: la boda de Romeo y Julieta en presencia de Fray Lorenzo. A Gounod no le resultó nada fácil dar con la música justa para las escenas de duelo: en abril de 1865 escribió a su mujer desde el sur de Francia, adonde se había ido a componer en un entorno apacible y propicio a la inspiración, confesándole que se encontraba como un hombre “poseído” por esta escena (“*une progression de quatre duels qui m’a fait endiabler*”), ¡y esto a pesar de su experiencia con el florete! Dejar la escena de la boda en manos de la imaginación del público operístico habría sido una oportunidad perdida para Gounod y sus libretistas. Sin embargo, en esta sencilla escena, y en contraste con el modelo shakespeariano, los amantes se casan ante Dios, no solo ante Fray Lorenzo. Una vez más, el libreto tiene un dejo católico decididamente decimonónico cuando los protagonistas imploran que Dios bendiga su unión, lo que va unido a un comienzo de gran austeridad que tiene resonancias de música religiosa. Este trío comienza con un pasaje para Fray Lorenzo con una escritura vocal en recitativo o semejante a un *arioso*, intercalada con sencillas respuestas al unísono –como si se tratara de canto llano– de los amantes, que es como si fueran tanto espiritual como literalmente “una sola persona”. El hecho de que este pasaje se repita tres veces remite asimismo a un simbolismo religioso. Aunque moduladora, esta sección comienza y cadencia al final de la última afirmación monódica de Romeo y Julieta en la “devota” tonalidad de Do

mayor. La sección central o de puente se dedica a la sencilla declaración de los votos matrimoniales y cumple una función similar a la de un *tempo di mezzo* italianizante: una sección cinética en la que se desarrolla la acción. Hay un ascenso cromático por grados conjuntos en las líneas vocales que da paso a la *strette* de la sección conclusiva, que incorpora la voz de Gertrudis (que se encuentra en el escenario) al trío precedente.

El cuarteto contiene, por tanto, una escritura coral homofónica que constituye puramente un reflejo del embelesamiento expresado por los amantes, con una contramelodía en la cuerda aguda que se eleva por encima y que luego dobla las líneas vocales. Esta sección incluye también uno de esos momentos secuenciales un tanto abruptos utilizados como un procedimiento armónico para la construcción de un clímax cuando los protagonistas piden que su unión sea bendecida por Dios, en tres ocasiones, cada vez un tono más alto, culminando en un Si agudo *tenuto* en las líneas vocales de los enamorados. Este clímax algo abrupto de un éxtasis vocal y musical puede leerse igualmente como una metáfora de su unión física y los compositores franceses de esta época –Hector Berlioz, Gounod y, más tarde, Jules Massenet– fueron quienes dieron forma a un estilo musical que borraba de buen grado las fronteras entre la descripción de un misticismo erótico y un erotismo místico.



Decorado para *Roméo et Juliette* de Philippe-Marie Chaperon.

### **Acto IV: Consumación, encuentro, encantamiento**

Este tema encuentra continuación en la música con que se abre el Acto IV, un sublime preludio, o casi un poema sinfónico, de veinticuatro compases, escrito para violas y violonchelos *divisi* que retrata la noche durante la cual los amantes consuman físicamente su relación. Esta música (que se escucha por primera vez al final de la escena coral con que da comienzo el Acto I) y su instrumentación habrían de influir en otros compositores cuando escribieran música para dos amantes, como es el caso de Verdi en *Otello* (1887), o en su empleo de la orquesta para describir íntimas escenas de amor que no podían mostrarse en el escenario, como es el caso de *Esclarmonde* (1889) de Massenet. El dúo posterior es el característico número extenso, en varias secciones, de la ópera del siglo XIX, con un uso altamente desarrollado de la orquesta y un nivel de sensualidad que se convertiría pronto en la norma en la música francesa. Tras un recitativo inicial, el suntuoso movimiento marcado *Andante* se vale de un lenguaje muy berlioziano en compás

compuesto, con sus estrofas cantadas en estrictas sextas paralelas. La cuerda acompaña vibrantemente a las voces para añadir ímpetu y el arpa evoca las extáticas emociones de los amantes, mientras que el clarinete, identificado con Romeo, define contramelodías en el interior de la textura. Retardos armónicos y séptimas añadidas crean una sensación de anhelo musical y el clímax vocal coincide con la mención de los besos. Cuando reaparece la melodía inicial, las maderas pasan a adquirir una mayor prominencia, pero el clímax de la *codetta* se ve interrumpido por armonías de séptima disminuida para crear desazón y malos presentimientos cuando los amantes, al oír el canto de los pájaros (confiado a la flauta), se dan cuenta de que está amaneciendo.

El episodio del ruiseñor y la alondra está tomado directamente de Shakespeare y la música correspondiente está escrita en el estilo de un *arioso*, con los enamorados “hablándose” uno a otro (en vez de cantar a dúo) mientras intentan prolongar su momento de intimidad y evitar su separación. Aquí los ángeles de Marguerite (en *Faust*) vuelven a estar no muy lejos cuando Julieta canta la primera repetición de una lírica melodía en Si bemol mayor mientras niega la llegada del alba. A pesar de su creciente agitación, el acompañamiento musical arpegiado sigue siendo el del ruiseñor, lo que equivale a decir el del éxtasis nocturno, musical (y sexual) anterior con arpas, un gran lirismo de la cuerda y contramelodías confiadas a las maderas. El reconocimiento de la alondra por parte de Romeo es más realista, pero Julieta presiona una segunda vez, un semitono más agudo, en Si mayor, negándose aún a ver lo que está aproximándose. Con

esta exposición ella consigue volver a sumir a Romeo en el mundo extático de la noche cuando él canta triunfalmente “*Ah vienne donc la mort, je reste!*” Esta superposición de plenitud sexual y de su trágico destino marca el comienzo de un *Andante molto appassionato* mientras los amantes se abrazan acompañados por un frenesí orquestal enormemente evocador, con la cuerda tocando en el registro agudo, un rasgo típico de la ópera francesa de la época. Pero ahora es Julieta quien reconoce a la alondra y la llegada del día, y Romeo quien rechaza la realidad cuando canta la música precedente de Julieta, en esta ocasión un semitono más alta, en Do mayor, con la cuerda doblando la línea vocal de un modo grandioso; de hecho, con cada nueva repetición, la orquestación se torna cada vez más enfática al tiempo que Gounod crea un clímax dramático y vocalmente agudo y extático. Además, esta repetición cadencia en Do mayor, la tonalidad asociada tradicionalmente con la pureza, con la devoción y con la luz, como sucede en *La Creación* de Haydn. Por ello, con la llegada del amanecer, se utiliza la tonalidad de la luz y ya no puede haber más autoengaño para los amantes.

Un pasaje de puente utiliza la música de amor del comienzo del acto cuando Romeo invoca a Julieta y le pide “¡permanece entrelazada en mis brazos!” (“*reste encor’ en mes bras enlacés!*”) antes de la *strette* y coda finales, en las que los amantes cantan en sextas paralelas sobre un motivo apremiante de la cuerda, con extáticos Dos agudos en la línea vocal para conformar el clímax; pero esta atmósfera desaparece bruscamente con la llegada de acordes de séptima disminuida que revelan la realidad de la situación y



la despedida de los enamorados. Cuando Romeo abandona la escena suena una melodía cromática descendente, típica de la música dramática del siglo XIX, en la que los gestos escénicos están escritos con música mimética: ¡casi podemos oír a Romeo descendiendo por el muro de la casa! El acto finaliza igual que empezó, con la música del amor, ahora acompañada por la cuerda grave y las maderas mientras, con una textura *parlante*, Julieta confía la seguridad de Romeo a los ángeles, evocando una vez más a los cielos para que les concedan su protección y su bendición.

La segunda escena del acto se confiere a la dramática aria de Julieta en la que bebe el filtro y a su boda a la fuerza con Paris (cuya pompa se traduce con un *fugato*, una escritura semejante a la eclesiástica y el añadido de un órgano y músicos sobre el escenario), pero en la que se desmaya como si hubiera muerto. Cuando se anima a Julieta para que beba (igual que había sucedido con Fausto antes que ella), el lenguaje musical de Fray Lorenzo es de una naturaleza decididamente mefistofélica, mucho más cercana a los diablos o los magos de la ópera francesa que a la de un hombre de iglesia, con una secuencia rápidamente modulante y un acompañamiento arpegiado de las arpas que delinea acordes disminuidos y cromáticos. Julieta vacila antes de beber la poción, temerosa de despertar en la tumba y ver al espectro de Teobaldo, pero finalmente, sin embargo, bebe pensando en Romeo.

## Acto V: Reunidos en la tumba

En contraste con el cortejo nupcial, el último acto excluye a todos los personajes excepto a los dos amantes, una decisión por la que Barbier y Carré fueron reprendidos por el gran escritor y crítico Théodore de Banville en 1873, que los acusó de "infidelidad" al modelo shakespeariano. Siguiendo la tradición interpretativa, popularizada inicialmente por la producción de la obra de Shakespeare ideada por David Garrick (en la que él encarnaba también al personaje protagonista) en el Drury Lane Theatre de Londres en 1750, los libretistas se tomaron la libertad de hacer que Julieta se despertase antes de que muriera Romeo, proporcionando de este modo la situación dramática para un último dúo con –tal y como es tradicional en la ópera– una recapitulación musical y dramática de los hechos anteriores. Cuando Romeo cae sobre Julieta



Caricatura de Pescheux publicada en la revista cómica y satírica *Le Bouffon* el 2 de junio de 1867, un mes después del estreno de *Roméo et Juliette* y relativa al coro que le sirve de obertura.

“muerta”, oímos un motivo en el clarinete derivado de la música del beso, marcado *appassionato*, del dúo del Acto IV, así como el tema de amor del mismo dúo confiado inicialmente al violonchelo. Cuando Romeo bebe el veneno y Julieta despierta, se utiliza música del anterior “*Sommeil de Juliette*” como una pura ironía dramática, ya que ella no se encontraba sumida, por supuesto, en un “profundo sueño”, tal como había pensado Romeo en un principio. Cuando se reúnen los amantes, se reproduce en su integridad el abrazo *appassionato* del Acto IV, seguido del pasaje secuencial de la boda del Acto III, cuando los amantes quieren contar de nuevo con la bendición de Dios para su unión. También reaparece el episodio del ruiseñor y la alondra del dúo de amor del Acto IV, pero se ve interrumpido rápidamente cuando Romeo empieza a sufrir los efectos del veneno. Cerca del final, justo cuando Julieta se clava el puñal, la melodía *appassionato* del abrazo resurge de nuevo en la extática tonalidad de Sol bemol mayor y la ópera finaliza cuando los amantes mueren abrazados, implorando el perdón de Dios.

---

*Roméo et Juliette* alcanzó las noventa representaciones durante el año de la Exposition universelle y, en una traducción italiana, viajó rápidamente a Londres, donde los amantes fueron encarnados por Adelina Patti y el tenor Mario en una fecha tan temprana como julio de 1867. Debido al prolongado período de problemas y negociaciones de resultados del colapso económico del Théâtre-Lyrique de Carvalho en mayo de 1868, seguido de las revueltas de la



El tenor Jean de Reszke caracterizado como Roméo

guerra franco-prusiana, el sitio de París y la Comuna, no fue hasta enero de 1873 cuando *Roméo et Juliette* entró en el repertorio de la Opéra-Comique, de nuevo con Caroline Miolan-Carvalho, y en él permaneció hasta diciembre de 1887, sumando casi los tres centenares de representaciones. Finalmente se transfirió a la Opéra en noviembre de 1888, con una extensa secuencia de ballet a modo de *divertissement*, algo habitual en la Opéra de París, que incluía siete números musicales añadidos expresamente al espectáculo de la escena de la boda del Acto IV. Por aquel entonces, el papel de Romeo lo cantó el tenor Jean de Reszke, mientras que Adelina Patti, que ya había cantado el papel anteriormente en muchas ocasiones en italiano, aunque sin la dramática aria del Acto IV, que volvió a no formar parte, por tanto, de las representaciones, encarnó a Juliette. La ópera se mantuvo en el repertorio de la Opéra de París hasta 1963, con un total de más de seiscientos representaciones.



La ópera shakespeariana de Gounod se vio seguida muy de cerca por otra de Ambroise Thomas, también a partir de un libreto de Barbier y Carré: *Hamlet* se estrenó en la Ópera el 9 de marzo de 1868 con quien fue quizás el cantante francés más extraordinario del siglo XIX, el barítono Jean-Baptiste Faure en el papel protagonista y el "segundo" ruiseñor sueco, Christine Nilsson, como Ofelia. No se trataba de la fiel adaptación de Shakespeare que los libretistas habían preparado para Gounod, pero ofrecía un elegante vehículo para que Faure exhibiera sus múltiples talentos e introducía una autenticidad pseudonórdica con la incorporación de una sencilla canción sueca en la escena de la locura de Ofelia: la nacionalidad de Nilsson brindaba al compositor una excusa para añadir un colorido local de gran efectividad. Victor Hugo se había manifestado favorable a este tipo de colorido local, siempre y cuando sirviera y ennobleciera la "verdad" del drama, en lugar de ser un obstáculo para este tipo de verdad dramática. Además, Hugo escribió:

Sabemos que el color y la luz se pierden con un simple reflejo. Es necesario, por tanto, que el drama sea un espejo de concentración que, lejos de debilitarlos, concentre y condense los rayos de colores, que haga de un

destello una luz, de una luz una llama. Sólo entonces podrá afirmarse que el drama es arte.

El escenario es un punto óptico. Todo lo que existe en el mundo, en la historia, en la vida, en el hombre, todo debe y puede reflejarse en él, pero por medio de la varita mágica del arte.

*On sait que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art.*

*Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art.*

Qué mejor justificación en esta época, por tanto, para la adaptación de Shakespeare al moderno drama musical en el que se añade a la epopeya hablada y a la palabra escrita otro nivel de concentración, de refracción, de arte, de "lenguaje" o "texto" musical, otro movimiento de la varita mágica: la magia de la ópera.



## CLAIR ROWDEN

Es catedrática de Musicología en la Universidad de Cardiff. Sus investigaciones se centran en la ópera en Francia en el siglo XIX, en el transnacionalismo y la ópera, su recepción crítica, sus montajes escénicos, la danza, la iconografía y las caricaturas. Entre sus recientes publicaciones destacan *Opera and Parody in Paris, 1860-1900* (Brepols, 2020) y la coedición del volumen *Carmen Abroad. Bizet's Opera on the Global Stage* (Cambridge University Press, 2020), complementado por la página web [www.carmenAbroad.org](http://www.carmenAbroad.org). Escribe regularmente notas al programa para la Ópera-Comique de París, el Festival de Ópera de Wexford, la Ópera Nacional de Gales, la Royal Opera House y el Festival de Salzburgo.

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

# EL AMOR, FUEGO HELADO

Los amores -en viaje de ida y vuelta- entre los jóvenes veroneses Romeo Montesco y Julieta Capuleto, vitalistas con dramático desenlace, bien darían para un detenido examen psicológico, desde la objetividad clínica, a través de los correspondientes análisis que del mismo se presentan dentro de distintos formatos culturales: literarios, teatrales, musicales, cinematográficos e, incluso, en el arte de la pintura o de la escultura.

Antes de producirse el seísmo que conmovió a la península itálica en 1580, el renacentista abate dominico, Matteo Bandello escribió el poema narrativo titulado *La trágica Historia de Romeo y Julieta*, creando un ambiente social importante en aquella Europa, debido principalmente a la efervescencia de las pasiones que manan de esta obra, donde literatos de tan importante calado como fueron el madrileño Lope de Vega,

con su pieza *Castelvines y Monteses*, o William Shakespeare, en 1597, con el melodrama *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet* (La excelente y lamentable tragedia de Romeo y Julieta), provocaron, entre otros, que nuestra civilización de entonces y de ahora, falta de los adecuados equilibrios en el intelecto (guerras civiles y religiosas, magnicidios, odios y pugna de culturas) haya buscado y encontrado amparo, en modo sutil, para sublimar el concepto del amor en modo pasional tanto para la vida como para la muerte.

Las pugnas familiares de clanes, sagas, estirpes o de la nobleza siempre han tenido en sus correspondientes adversarios homólogos, dentro del rencor mutuo, la inocencia de personas, generalmente en pleno desarrollo hacia la vida adulta, que han sentido la atracción recíproca de una pasión sentimental

que ha estado sujeta al pleno rechazo de sus mayores, enconados en el odio. El reiterado e historicista tema del amor prohibido ha creado tormentas de tan profundo calado tales, que la barca de Caronte transporta siempre a un viajero doliente en la pasión robada. Cabe la pregunta ¿existe el amor sin medida? La respuesta puede tener muchos aromas.

Si bien se ha cuestionado la existencia real de Romeo y de Julieta, ya es menos la de las familias Montesco y Capuleto, sin tener acreditación indubitada de su rivalidad, aunque Dante Alighieri en su magna obra *La Divina Comedia* cita a ambas dentro de disputas comerciales y políticas en la entelequia de la Italia de entonces, ubicándolas en el Purgatorio, cuajadas en tristeza y desolación. Por otro lado, cierta es la datación de un edificio en Verona, hoy llamado 'La casa de Julieta', que exhibe un famoso balcón cual reclamo atrayente para un sinfín de visitantes, construido en el siglo XIII y que pudo haber sido residencia de la existente familia Cappello.

En la iglesia del Apóstol San Pedro, sita en Teruel, el afamado escultor Juan de Ávalos y Taborda esculpió el mausoleo que -dicen- guarda los restos de dos

jóvenes turolenses, Isabel de Segura y Juan Martínez de Marcilla, universalmente conocidos como *Los Amantes de Teruel*, sin que las marmóreas manos de ellos lleguen a tocarse, recogiendo una ininterrumpida leyenda que data del siglo XIII (curiosidad histórica coincidente con los orígenes de la casa de los citados Cappello).

---

Ha sido el siglo XX (del presente estamos en el iniciático camino de su recorrido) donde mayor impacto ha tenido la tragedia shakesperiana en el campo de arte, sin que los anteriores hayan sido campos yermos en la presencia de ese fatídico destino mortal. El director Franco Zeffirelli, en 1960, inmortaliza esta pieza teatral. Versiones teatrales adaptan este drama a situaciones de conflictos políticos, como han sido el de *apartheid* en Sudáfrica o las tensiones en la pugna árabe-israelí. En el mundo cinematográfico, según datos de reciente publicación, estamos ante la tragedia que más ha sido llevada a la pantalla, como la luminica producción del mismo Zeffirelli, con Leonard Whiting y Olivia Hussey. En el mundo pictórico es de referencia el óleo *L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo*, realizado por Francesco Hayez en 1823.

Esta pasión amorosa que escribe Shakespeare tiene antecedentes de la tragedia que se narra en *Príamo y Tisbe* dentro de *Las Metamorfosis* del poeta romano Publio Ovidio Nasón, comúnmente conocido como Ovidio, donde los desacuerdos entre los padres de los jóvenes amantes haciendo creer a Príamo que Tisbe estaba muerta, cuando en realidad su postración se debía a la ingesta de una pócima. El griego

**" Esta pasión amorosa que escribe Shakespeare tiene antecedentes de la tragedia que se narra en Príamo y Tisbe dentro de Las Metamorfosis del poeta romano Publio Ovidio Nasón "**

Jenofonte de Éfeso, allá por el siglo III, en su *Hebrócomes y Antía*, también tiene una narración similar.

Es en el mundo de la música donde adquiere el mayor relumbramiento este amor trágico, cuajado hoy día en intemporalidad. Concretamente, al menos veinticuatro óperas tienen su pie dentro del drama de Romeo y Julieta. A modo de ejemplos ahí están la casi ignorada ópera breve *Romeo und Julie*, escrita en formato de *singspiel* en 1776 por el maestro de capilla checo Jirí Antonín Benda, también conocido como Georg Benda, y de Vincenzo Bellini es la preciosa ópera *Capuleti e i Montecchi*. Del francés Héctor Berlioz nos encontramos ante la sinfonía coral *Romeo y Julieta* compuesta en 1839 y con el mismo título Piotr Ilich Chaikovski compuso en 1868 su afamado poema sinfónico, siendo Serguéi Prokófiev quien llevó al ballet este drama de los dos jóvenes amantes veroneses, subido a escena el año 1940 en el soviético Teatro Kirov (el *Mariinski* de toda la vida) de San Petersburgo. En el terreno de la música contemporánea, nacida del primitivo *rock and roll*, bien puede ser citado el grupo My Chemical Romance con su canción "The Sharpest Lives".

En el binomio amoroso y pasional de Romeo y Julieta existe el sustrato del amor pasional destinado al fracaso donde las potencias del destino y del azar están siempre en la traslación del encuentro entre la luz y la oscuridad; donde el mundo de ella choca con la dura realidad que a ambos rodea, la cual tiene su término cuando él se precipita por la desesperanza final.

Charles Gounod quedó impactado por la fuerza que tiene la obra de Shakespeare y sobre la base del libreto creado por el poeta Jules Barbier y el prolífico escritor Michel Carré, ambos habituales en el trabajo de las óperas de este compositor francés, escribe *Roméo et Juliette*, en un prólogo y cinco actos, figurando en el puesto sesenta dentro de las cien más representadas, según las estadísticas de la página web Operabase, siendo la quinta en Francia. Tal fue el impacto romántico para el joven Gounod que llegó a aprender importantes fragmentos de la sinfonía homónima de Berlioz. Éste, en la creencia de que aquel se había hecho con una copia de su partitura en modo subrepticio antes de ser publicada, preguntó al joven, después de haberle escuchado dichos fragmentos interpretados a piano, sobre el medio por el que la había conseguido, sorprendiéndose cuando le respondió que la tenía memorizada en los ensayos.

**" En el binomio amoroso y pasional de Romeo y Julieta existe el sustrato del amor pasional destinado al fracaso "**

El gerente del Théâtre Lyrique de París, Léon Carvalho, quien anteriormente había sido cantante de ópera en la tesitura de barítono, en 1864 propone a Gounod la escritura operística del drama escénico de *Romeo y Julieta* y en la primavera del año siguiente Gounod, acunado por la lujuriosa luz, el bonancible clima y el verdor de la Riviera francesa, se mete de lleno en la realización del encargo

recibido, escribiendo a su esposa, Anna Zimmerman, que en dicha tarea se encontraba dentro del retorno a la ilusión de sus veinte años. El estreno, con primigenios diálogos hablados, tuvo lugar el 27 de abril de 1867, para la plena satisfacción de Carvalho que veía encumbrado su ego con tal acontecimiento y a su esposa Maria Caroline debutar el papel de Julieta, todo ello coincidiendo con la Exposición Universal celebrada a las orillas del Sena en dicho año.

La pasión que concita para los cantantes la ópera de monsieur Gounod tuvo especial inciso en la afamada soprano Adelina Patti, siendo su Romeo el tenor francés Ernesto Nicolini (nacido Ernesto Nicolas), a quien en plena función habida en el *Palais Garnier*, al poco de su inauguración por Napoleón III, alargó a voluntad la famosa escena del balcón dando a su *partenaire* -de quien estaba enamorado- veintinueve besos, según las crónicas y mentideros escritos del día siguiente. Al poco tiempo, Adelina obtuvo el divorcio del marqués de Caux y se convirtió en *madama Nicolini*. Otra anécdota del arrebato que concitó esta ópera se produjo en Chicago, actuando la australiana Nellie Melba como Julieta y el tenor polaco Jean de Reszke en el rol de Romeo, cuando en un momento del desarrollo lírico un fanático espectador subió a las tablas manifestando que se

había enamorado de Julieta, causando el correspondiente alboroto -incluido algún desmayo femenino- por lo que, ante semejante imprevisto en plena representación, Reszke, cual ideal caballero Montesco, desenvainó su espada, se interpuso entre el intruso y la soprano y, a punta de hierro, lo empujó fuera del escenario.

Han sido muchas las sopranos quienes han cantado y grabado la famosa *ariette* de Julieta "*Je veux vivre*" y que nunca ha asumido en escena ni en registro sonoro a este personaje femenino, como María Callas, Montserrat Caballé o Edita Gruverova. Otras, constituyen un pleno referente de esta Julieta francesa, cuales Mirella Freni, Anna Netrebko o Angela Gheorghiu. Importantes Romeos están en las voces de Corelli, Kraus, Domingo, Flórez o Francisco Araiza.

El amor, en versos de Francisco de Quevedo y Villegas, Señor de Torre Abad,

"Es hielo abrasador,  
Es fuego helado,  
Es un soñado bien,  
Es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,  
Es un cobarde con nombre de valiente,  
Un andar solitario entre la gente,  
Un amar solamente al ser amado".

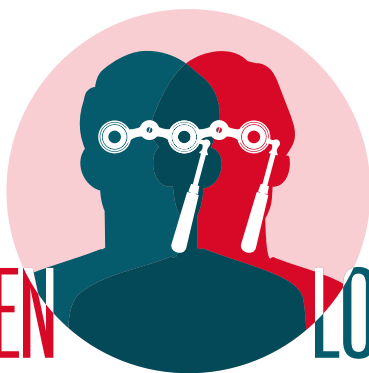


---

## MANUEL CABRERA

### Crítico Musical

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



# 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 abonamenduarien 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.

# DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE *ROMÉO ET JULIETTE* DE CHARLES GOUNOD

---

La historia fonográfica de *Roméo et Juliette* arranca con una grabación acústica realizada por Pathé Records en 1912, que incluye una selección de sus principales números en la Opéra-Comique parisiense como testimonio de la tradición tan afín a la prosodia que ejemplifica la exquisita Juliette de Yvonne Gall. Pero la primera grabación completa de la ópera procede de una transmisión radiofónica desde la Metropolitan Opera de Nueva York. Un registro, de 1935, dirigido por Louis Hasselmans, donde sobresale la encarnación levemente cómica de Giuseppe De Luca como Mercutio. Mucho más importante fue otra transmisión desde el mismo teatro, de 1947, bajo la batuta algo ruda de Emil Cooper, aunque con la primera pareja mítica formada por el Roméo de Jüssi Bjorling y la Juliette de Bidu Sayão. Cuatro impresionantes

dúos de amor, de la fiesta a la tumba, que culminan en una incandescente escena final.

De 1947 son también las primeras grabaciones completas en estudio, aunque cantadas en ruso. Dos registros con los conjuntos del Teatro Bolshói donde escuchamos a los dos mejores Lensky del momento, los tenores Iván Kozlovski y Serguéi Lêmeshev, que componen un Roméo apasionado y muy influido por la ópera de Chaikovski. De vuelta a Francia, destaca la grabación monoaural realizada por Decca en la Opéra-Comique parisiense, en 1953, y producida por un joven John Culshaw. Una batuta poco teatral de Alberto Erede que se combina con la ardiente pareja formada por Raoul Jobin y Janine Micheau. En el plano orquestal, destaca



también la toma radiofónica de Jules Gressier, de 1954, con el brillante Roméo de Georges Noré. No obstante, la grabación más refinada a nivel orquestal la encontramos en Ámsterdam, en 1966: un registro en directo de la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos dirigida por su titular, Jean Fournet, con otra encantadora pareja formada por Alain Vanzo y Erna Spoorenberg.

Nicolai Gedda fue uno de los mejores Roméo de los años sesenta, pero para la grabación de *La Voix De Son Maître*, de 1968, se contó con Franco Corelli. El tenor de Ancona convierte al protagonista de Gounod en una caricatura verista. Y el cuidado fraseo de Mirella Freni tampoco encaja con la tradición francesa, a pesar del tono orquestal de Alain Lombard al frente de los conjuntos de la Ópera de París, que restaura el ballet del cuarto acto. Un problema similar al de Corelli lo escuchamos en el Roméo de José Carreras, en 1982, registrado en vivo en el Liceo de Barcelona bajo la dirección de Jacques Delacote. La excepción la encarna Alfredo Kraus. Su Roméo es una lección de estilo, en la primera grabación de Michel Plasson, de 1983, que restaura además los cortes habituales del cuarto y quinto actos. Este disco producido por Eric Macleod para la antigua EMI, con discretos efectos teatrales, es una referencia, además, por el resto del reparto: la atractiva Juliette de Catherine Malfitano, el inquietante Capulet de Gabriel Bacquier, el acogedor Frère Laurent de José Van Dam y el exquisito Stéphanos de Ann Murray.

Las dos grabaciones de 1995 se colocarían, a continuación, en una tríada de los mejores *Roméo et Juliette* de la

fonografía. El segundo registro de Plasson mejora orquestalmente, es más completo (incluye el ballet del cuarto acto) y cuenta, además, con un buen reparto. Aunque Roberto Alagna y Angela Gheorghiu no puedan competir con Kraus y Malfitano, Alain Fondary está a la altura de Bacquier, repite Van Dam y Simon Keenlyside es un lujo como Mercutio. En cuanto al registro muniqués de RCA, destaca por el instinto teatral de Leonard Slatkin junto a la dramática Juliette de Ruth Ann Swenson, el buen Roméo de Plácido Domingo y el excepcional Stéphanos de Susan Graham. Por el contrario, la más reciente grabación, realizada por Decca en 2012, es una fallida maniobra comercial para promocionar el mediocre Roméo de Andrea Bocelli, que contagia a la batuta de Fabio Luisi, pero no a la convincente Juliette de Maite Alberola.

La videografía de *Roméo et Juliette* se abre con una producción sencilla y tradicional de Nicolas Joel, en el Covent Garden de Londres, filmada en 1994. Exquisitamente dirigida por Charles Mackerras, dispone de un buen reparto encabezado por Roberto Alagna y Leontina Vaduva. Le sigue la fallida película de Barbara Willis Sweete, de 2002, filmada en el castillo checo de Zvíkov y donde todo gira en torno al edulcorado dúo formado por Roberto Alagna y Angela Gheorghiu. Contrasta con la producción de Bartlett Sherr filmada en el Festival de Salzburgo, en 2008, que incide en la sencillez con una buena dirección de actores. Funciona la combinación del atormentado Roméo de Rolando Villazón con la seductora Juliette de Nino Machaidze, pero no la batuta de Yannick Nézet-Séguin, que carece de toda sutileza y refinamiento.

Y terminamos con la producción del Festival Arena de Verona de Francesco Micheli, filmada en 2011, que añade un aire más posmoderno, aunque resulta irregular tanto la dirección musical de Fabio Mastrangelo como el reparto encabezado por Stefano Secco y Nino Machaidze.

---

## *ROMÉO ET JULIETTE EN CD*

**Personajes: Roméo (tenor); Juliette (soprano); Gertrude (mezzosoprano); Frère Laurent (bajo); Capulet (bajo); Tybalt (tenor); Duc de Vérone (bajo); Grégoire (barítono); Mercutio (barítono); Stéphano (soprano); Pâris (barítono); Benvolio (tenor).**

### **1947**

Jussi Björling; Bidu Sayão; Claramae Turner; Nicola Moscona; Kenneth Schon; Thomas Hayward; William Hargrave; Philip Kinsman; John Brownlee; Mimi Benzell; George Cehanovsky; Anthony Marlowe. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: Emil Cooper. SONY CLASSICAL ©2011

### **1953**

Raoul Jobin; Janine Micheau; Odette Ricquier; Heinz Rehfuss; Charles Cambon; Louis Rialland; André Philippe; André Philippe; Pierre Mollet; Claudine Collart. Coro y Orquesta del Théâtre Nationale de l'Opéra de Paris / Dir.: Alberto Erede. DECCA CLASSICS ©1995

### **1966**

Alain Vanzo; Erna Spoorenberg; Elisabeth Cooymans; Louis Hendrixx; Peter van der Bilt; Sylvain Deruwe; Chris Verhoog;



Jan Joris; Godelieve Van den Broeck; Chris Verhoog; Louis Hendrixx. Grott Omroepkoor y Radio Philharmonisch Orkest de Ámsterdam / Dir.: Jean Fournet. BELLA VOCE ©1995

### **1968**

Franco Corelli; Mirella Freni; Michèle Vilma; Xavier Depraz; Claude Calès; Robert Cardona; Pierre Thau; Christos Grigoriou; Henri Gui; Eliane Lublin; Yves Bisson; Maurice Auzeville. Coro y Orquesta de l'Opéra de Paris / Dir.: Alain Lombard. EMI / WARNER CLASSICS ©1994

### **1983**

Alfredo Kraus; Catherine Malfitano; Jocelyne Taillon; José van Dam; Gabriel Bacquier; Charles Burles; Jean-Jacques Doumène; Jean-Marie Frémeau; Gino Quilico; Ann Murray; Kurt Ollmann. Choeurs et Orchestre du Capitole de Toulouse / Dir.: Michel Plasson. WARNER CLASSICS ©2022

### **1995**

Roberto Alagna; Angela Gheorghiu; Claire Larcher; José van Dam; Alain Fondary; Daniel Galvez-Vallejo; Alain Vernhes; Till Fechner; Simon Keenlyside; Marie-Ange Todorovitch; Didier Henry; Guy Flechter. Choeurs et Orchestre du Capitole de Toulouse / Dir.: Michel Plasson. EMI / WARNER CLASSICS ©2010

**1995**

Plácido Domingo; Ruth Ann Swenson; Gertrude-Sarah Walker; Alastair Miles; Alain Vernhes; Paul Charles Clarke; David Pittman-Jennings; Erik Freulon; Kurt Ollmann; Susan Graham; Christopher Maltman; Toby Spence. Chor des Bayerischen Rundfunks y Münchner Rundfunkorchester / Dir.: Leonard Slatkin. RCA / SONY CLASSICAL ©1996

**2012**

Andrea Bocelli; Maite Alberola; Elena Traversi; Andrea Mastroni; Marzio Giossi; Blagoj Nacoski; Fabrizio Beggi; Biagio Pizzuti; Alessandro Luongo; Annalisa Stroppa; Franco Sala; Manuel Pieratelli. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova / Dir.: Fabio Luisi. DECCA CLASSICS ©2012

---

**ROMÉO ET JULIETTE EN DVD****1994**

Roberto Alagna; Leontina Vaduva; Sarah Walker; Robert Lloyd; Peter Sidhom; Paul Charles Clarke; David Wilson-Johnson; Jeremy White; François Le Roux; Anne Maria Panzarella; Richard Halton. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres / Dir.: Charles Mackerras / Dir. Esc.: Nicolas Joel. OPUS ARTE ©2008

**2002**

Roberto Alagna; Angela Gheorghiu; [ ]; Frantisek Zahradnick; Ales Hendrych; Tito Beltran; [ ]; [ ]; Vratislav Kriz; [ ]; [ ]; Coro Mixto Kühn y Orquesta de Cámara Filarmónica Checa / Dir.: Anton Guadagno / Dir. Pel.: Barbara Willis Sweete. ARTHAUS MUSIK ©2003

**2008**

Rolando Villazón; Nino Machaidze; Susanne Resmark; Mikhail Petrenko; Falk Struckmann; Juan Francisco Gatell Abre; Christian van Horn; Jean-Luc Ballestra; Russell Braun; Cora Burggraaf; [ ]; [ ]; Coro de la Ópera Estatal de Viena y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo / Dir.: Yannick Nézet-Séguin / Dir. Esc.: Bartlett Sherr. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2009

**2011**

Stefano Secco; Nino Machaidze; Cristina Melis; Giorgio Giuseppini; Manrico Signorini; Jean-François Borras; Deyan Vatchkov; Giampiero Ruggeri; Artur Rucinski; Ketevan Kemoklidze; Paolo Antognetti. Coro y Orquesta de la Arena de Verona / Dir.: Fabio Mastrangelo / Dir. Esc.: Francesco Micheli. BELAIR CLASSIQUES ©2012



---

**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.

VIVIMOS LA ÓPERA

C GOUNOD

# ROMEO ET JULIETTE

OCTUBRE DE MMXXIII

21/24/27/30



**EL CORREO**

PATROCINADOR DE LA

**ABAO** | **BILBAO  
OPERA**

# BIOGRAFÍAS



**LORENZO  
PASSERINI\***

**Director  
Musical**

Nacido en Morbegno (Italia) en 1991, se graduó con honores en trombón en el Conservatorio de Como en 2009. En 2014 obtuvo un diploma académico de segundo nivel en el Conservatorio de Aosta con honores.

En 2010 comenzó sus estudios de Dirección de Orquesta con el maestro Ennio Nicotra, tomando lecciones de John Axelrod, Massimiliano Caldi, Gilberto Serembe, Pietro Mianiti, Oleg Caetani y Antonio Eros Negri. Desde entonces, rápidamente ha conseguido hacer una sólida carrera que lo ha llevado a dirigir en los teatros más importantes del mundo con famosos solistas y orquestas.

La pasada temporada, comenzó con *La Bohème* en el Théâtre du Capitole de Toulouse y en la Ópera de Colonia. Debutó como director con *Rigoletto* en el Teatro San Carlo de Nápoles, *Manon* en el Teatro Massimo de Palermo y *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Las Palmas. También regresó a la Ópera Nacional de Varsovia para interpretar *Carmina Burana*. Al final de la temporada, hizo su aclamado debut en el Théâtre des Champs-Élysées con *La Bohème*.

Esta temporada abrirá con dos conciertos de Gala junto a la soprano Pretty Yende en la Sinfónica de Amberes y el Concertgebouw de Ámsterdam. Opera Australia (Brisbane) volverá a recibir al maestro con su *Aida*. En la Deutsche Oper Berlin tendrá una serie de actuaciones

de *Il Barbiere di Siviglia*, que repetirá en el Festival de Ópera Rossini de Pesaro más adelante en la temporada. El comienzo del próximo año será con *Lucia di Lammermoor* en la Staatsoper de Hamburgo y su regreso al Teatro San Carlo para *Norma*. Más adelante en la temporada, hará su debut operístico con *Le pêcheurs de perles* en el Théâtre des Champs-Élysées. En mayo hará su debut en la Ópera de Canadá con *Medea*, junto a Sondra Rodvanovsky y Matthew Polenzani como protagonistas. También debutará en el Festival de Cincinnati con *La Traviata* y se unirá al Duo Tour de Nadine Sierra y Pretty Yende para su concierto de gala en el Festival de Dortmund.

**\*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA**

## PERFILES RRSS

- Web: [www.lorenzopasserini.com](http://www.lorenzopasserini.com)
- Facebook: [@lorenzopasseriniconductor](https://www.facebook.com/lorenzopasseriniconductor)
- Instagram: [@lorenzopasserini\\_conductor](https://www.instagram.com/lorenzopasserini_conductor)



© Alex Abril

## EUSKADIKO ORKESTRA

**Robert Treviño. Director Titular**

Con *Roméo et Juliette* de Gounod Euskadiko Orkestra inicia la nueva Temporada de ABAO Bilbao Ópera y alcanza su título número 66. De todos ellos 42 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
- X: @euskadiorkestra
- Instagram: @euskadikoorkestra
- Facebook: @EuskadikoOrkestra
- YouTube: Euskadiko Orkestra / Basque National Orchestra



**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.

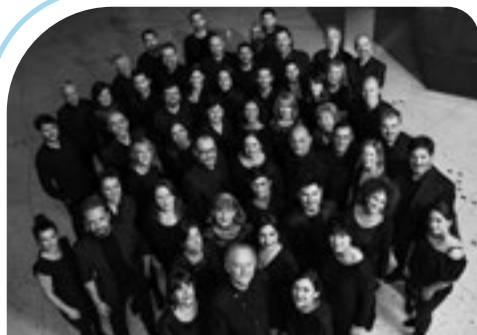
Durante cinco años, trabajó como redactor en la editora musical de Moscú: "MUSICA". Después se incorporó a la radio, primero como redactor y después como jefe secretario de la emisora de música clásica. Posteriormente fue nombrado jefe de programas musicales de una de las primeras emisoras de música 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, JiriKout, Wolf-Dieter Hanschild, Christophe

Rousset, Juan José Mena, Jean-Christophe Spinosi, entre otros muchos.

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



## 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. Pletniov o su reciente participación en la impactante producción de Calixto Bieito de *Johannes Passion* de Bach para el Teatro Arriaga de Bilbao.

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

## PERFILES RRSS

- Web: [www.corodeoperadebilbao.org](http://www.corodeoperadebilbao.org)
- Facebook: [@corodeoperadebilbao](https://www.facebook.com/corodeoperadebilbao)
- Instagram: [@corodeoperadebilbao](https://www.instagram.com/corodeoperadebilbao)



**GIORGIA  
GUERRA\***

**Directora  
de escena**

Nació en Roma. Realizó estudios de literatura y filosofía, completándolos con un máster en dirección en la Academia Silvio d'Amico. Concluyó su formación dirigiendo el estreno mundial de la ópera *Scanderberg* en la Ópera Nacional de Tirana.

Como empresaria inscrita en el Ministerio de Bienes y Actividades Culturales de Roma, comenzó a dirigir desde muy joven. Aprendió de los grandes directores del sector, colaborando como asistente de dirección en teatros como la Ópera de Roma, Teatro de La Fenice de Venecia, Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria y Palacio de la Ópera de La Coruña.

Ha trabajado a nivel nacional e internacional, firmando la dirección de escena de óperas como *Don Pasquale*, *Tosca*, *Werther*, *Suor Angelica*, *L'italiana in Algeri* y *Ernani*. Ha colaborado con teatros como el Filarmonico de Verona, Teatro Comunale de Bolonia, Teatro Massimo de Palermo, Teatro Municipal de Piacenza, Teatro Principal de Mahón y Auditorio Adán Martín de Tenerife.

Entre sus futuros compromisos destaca su colaboración con la Ópera Real de Valonia en Bélgica como directora adjunta. Recientes y futuros compromisos incluyen: *I Puritani* de Vincenzo Bellini para su estreno en el Teatro Principal de Mahón en junio de 2023 y *Ernani* en la Ópera de Oviedo.

**\*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA**





## FEDERICA PAROLINI

Escenografía

Estudió escenografía en la Academia de Bellas Artes de Brera y se graduó en 2007.

Desde 2012 trabaja con Leo Muscato: *Li zite ngalera* para el Teatro alla Scala y *Prometeo encadenado* para Inda Teatro en el Teatro Griego de Siracusa. Entre sus trabajos compartidos destacan: *Il barbiere di Siviglia* para el Teatro alla Scala, *Agrippina* para el Teatro Bonn, *Agnese* para el Teatro Regio de Turín, *Un ballo in maschera* para la Ópera de Malmö y el San Carlo de Nápoles, *As You Like It* para el Stabile de Turín, *Rigoletto* para la Ópera de Roma, *Dialogues des Carmélites* para los Petruzzelli de Bari, *I Masnadieri* para el Festival Verdi de Parma, *La bohème* en el Festival de Ópera de Macerata, *Enron* para el Teatro Due de Parma.

En 2006 firmó escenas dirigidas por Francesco Micheli en *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Rigoletto* y *Candide* para el Maggio Musicale Fiorentino; *Alicia en el país de las maravillas* y *Bianco Rosso e Verdi* para el Teatro Massimo de Palermo, *Silvano Sylvano* para la Academia Nacional de Santa Cecilia y *Li puntigli delle donne* para el Festival Pergolesi Spontini. Para la Bienal de Venecia se encarga de la puesta en escena de los espectáculos inicial y final: *Don Giovanni and the Stone Man* y *Exit*.

En 2016 colaboró con Teatrialchemici comisariando las escenas de *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci* y *Un mari à la porte* para el Maggio Musicale Fiorentino y el Carlo Felice de Génova, y *Norma* para el Festival de Ópera de Macerata.

También diseñó la escena de *Elisir d'Amore*, *La Traviata* de Fredrick Wake Walker, dirigida por Alice Rohrwacher. Para la Kammeroper Theatre an der Wien, diseñó decorados y vestuario de *Orlando* de Handel, dirigido por Stefania Panighini.

Desde el inicio de su trabajo, además de la escenografía y el vestuario en el teatro, se interesa y participa en proyectos experimentales sobre el lenguaje de la ópera, planifica itinerarios de instalaciones, colabora en festivales, crea ilustraciones y participa en la organización de eventos.

En 2020 ganó el "Premio Franco Abbiati" en la categoría Mejores Escenas por *Agnese* de Paër, producida por el Teatro Regio de Turín.

A partir de 2021, expone "Carlo Aymonino - Fedeltà al tradimento", en Milán en la Trienal de la que es responsable del proyecto de instalación e inaugurará próximamente una exposición sobre el melodrama en la Accademia Carrara de Bérgamo para la que diseñó la instalación.



## FIAMMETTA BALDISERRI

### Iluminación

Licenciada en Ciencias de la Tierra por la Universidad de Bolonia, estudia diseño de iluminación en el Teatro Regio de Parma donde además comienza a trabajar como técnico, actividad que desarrolla entre 1987 y 1998 en el Festival de los dos Mundos de Spoleto y hasta 2004 en el Rossini Opera Festival de Pesaro.

Inició su actividad como diseñadora de iluminación en la producción de *La Traviata* dirigida por Franco Zeffirelli. A partir de entonces firmó la iluminación con diversos directores en teatros de todo el mundo. *Roméo et Juliette* es su primera colaboración con la directora de escena Gorgia Guerra.

Desde 2009 firma la iluminación de los Musei di San Domenico de Forlì y entre los años 2007 a 2017, es profesora de diseño de iluminación en la Accademia Belle Arti de Bolonia.



## LORENA MARIN

### Vestuario

Estudió sastrería y patronaje, primero en Treviso, luego en Venecia y finalmente en París, perfeccionando sus habilidades con Dada Saligeri y Doretta D'Avanzo Poli. Directora de una sastrería de teatro en Venecia, trabaja para el cine y la publicidad.

En 2005 inició una colaboración con Pier Luigi Pizzi. Como su asistente participó en las producciones de ópera de los principales teatros de Italia y Europa.

En 2008 participó en la producción de *Fidelio* con la dirección de Claudio Abbado y Daniele Abbado. En 2012 estuvo en la Ópera de Roma con *Attila* dirigida por Riccardo Muti. En 2013 en la Opéra Bastille de París con *Gioconda*, en La Coruña y en Astana Kazajstán para la inauguración de la nueva ópera. En junio de 2014, como asistente de *Un Ballo in Maschera* inauguró el festival de la Arena de Verona. Ese mismo año ganó el concurso del Festival Puccini de Torre del Lago por la creación de la puesta en escena de *Il trittico: Il Tabarro, Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*. En La Coruña creó el vestuario de *La Traviata*.

En 2016 diseñó el vestuario de *Werther* en Tenerife. En 2018 fue diseñadora de vestuario de *Andrea Chenier* en el Teatro del Silenzio con Andrea Bocelli, estuvo en el Festival de Ópera Rossini para *Il Barbiere di Siviglia*, en Tenerife con *La Italiana in Algeri*, en el Regio de Parma con *Un Ballo in Maschera*, *Aida* del maestro Zeffirelli en los teatros de Busseto y Cremona. Firmó el vestuario de *Elisir d'Amore* en Tenerife y en "Opera on Ice". En 2019 fue profesora de historia del traje en la Academia de Ópera de Verona.

En 2020 trabajó como asistente de vestuario en *Orfeo* en el Festival dei Due Mondi de Spoleto, *Rinaldo* en el Maggio Musicale Fiorentino. Como diseñadora de vestuario trabajó en *L'elisir d'amore* en el Comunale di Bolonia. Desde 2020 es directora del Curso de Diseño de Vestuario Teatral de la Accademia del Teatro Regio en Parma.

En 2021 participó como asistente en la inauguración del Festival de Ópera Rossini con *Moise et Pharaon* y en 2022 comisarió el vestuario de *Suor Angelica* en Verona, Palma de Mallorca y Tenerife. Como asistente del maestro Pizzi ha firmado *Madama Butterfly* en Torre del Lago y *Macbeth* en Fermo. En 2023 retoma la producción de *Aida* de Zeffirelli en Verona, "Cine sobre hielo" en Turín, *L'Orfeo* en la Fenice de Venecia. En 2024 estará en el Teatro Regio de Parma, en la Fenice de Venecia y en Torre de Lago.



## IMAGINARIUM STUDIO

**Videoproyecciones**

Estudio toscano activo desde 2011, premiado en 2018 como "Excelencia Italiana en Arte" por el Instituto Cultural Italiano de Los Ángeles y por la Cámara de Comercio Italia - América Oeste Iacc, se ocupa de la escenografía y las artes visuales para la música clásica, el pop y la ópera.

Está dirigido por **Davide Giannoni** y **Francesca Pasquinucci** quienes, tras sus estudios musicales, literarios, artísticos y teatrales, desarrollaron su investigación centrándose en la interacción entre las artes materiales tradicionales y las artes digitales, volcando su interés por el videomapping como narración y creación onírica, encontrando en él un dispositivo más para el estudio y evolución de su estilo surrealista, anclado a las reglas de la poesía.

Davide Giannoni es profesor de orquesta, graduado en contrabajo por el Conservatorio Luigi Boccherini de Lucca.

Académico en tecnología de la animación, se especializa en el desarrollo de contenido artístico creativo para espectáculos en vivo e instalaciones multimedia. Francesca Pasquinucci es ilustradora, licenciada en Historia del Teatro por la Universidad de Pisa, con especialización en teatralidad e historia del diseño de espectáculos en la música pop rock. Estudia en profundidad sobre la ópera, la historia y las técnicas de escenografía digital, y la fusión con las técnicas tradicionales de dibujo y la escenografía material.

Su necesidad de combinar narración y expresión visual los ha llevado a crear proyectos escenográficos, imágenes coordinadas, videojuegos e instalaciones multimedia, para algunos de los teatros y festivales de ópera italianos más importantes, para músicos clásicos y la escena pop (Universal Music Italia y Virgin).

Colaboran activamente con embajadas italianas e institutos culturales italianos en todo el mundo, exportando materiales y proyectos de artes visuales digitales. En 2022 están entre los artistas visuales invitados del PAAX Festival, el primer festival de música y arte clásico de la Riviera Maya en México, dirigido por Alondra de la Parra, y en 2023 son los artistas visuales del gran espectáculo de apertura del Wien Festwochen, con la dirección artística del pianista Hyung-ki Joo. *Agnese de Paër*, producida por el Teatro Regio de Turín

A partir de 2021, expone "Carlo Aymonino - Fedeltà al tradimento", en Milán en la Trienal de la que es responsable del proyecto de instalación e inaugurará próximamente una exposición sobre el melodrama en la Accademia Carrara de Bérgamo para la que diseñó la instalación.

# 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](http://www.gazteamabao.org)

**ABA**  **BILBAO  
OPERA**

# BIOGRAFÍAS / REPARTO



**JAVIER  
CAMARENA**

**Tenor  
Veracruz, México**

## ROL

ROMÉO MONTAIGU. Joven Montesco

## PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *La sonnambula*, Bellini, (Elvino)
- *Les pêcheurs de perles*, Bizet, (Nadir)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Sir Edgardo di Rasvenswood)
- *La traviata*, Verdi, (Alfredo Germont)

## RECIENTES ACTUACIONES

- *La sonnambula*, Wiener Staatsoper
- *Les pêcheurs de perles*, Opernhaus Zürich
- *Lucia di Lammermoor*, Deutsche Oper Berlin
- *L'elisir d'amore*, Metropolitan Opera
- *Rigoletto*, Metropolitan Opera

## PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

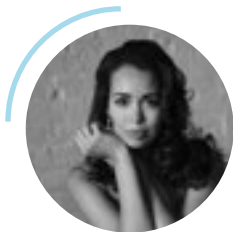
- *Rigoletto*, Teatro Real
- *L'elisir d'amore*, Munich Staatsoper
- *La fille du régiment*, Opéra Monte Carlo
- *La cenerentola*, Gran Teatre del Liceu
- *Rigoletto*, Japan Tour Covent Garden ROH

## EN ABAO BILBAO OPERA

- Concierto de ABAO, 2015
- *Les pêcheurs de perles* (Nadir), 2019

## PERFILES RRSS

- Web: <https://javiercamarena.com>
- Facebook: @javiercamarenatenor
- Instagram: @tenorjaviercamarena



**NADINE  
SIERRA\***

**Soprano  
Florida, USA**

## ROL

JULIETTE CAPULET. Hija del Conde Capulet

## PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Rigoletto*, Verdi, (Gilda)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Lucia Ashton)
- *La Traviata*, Verdi, (Violetta Valery)
- *Manon*, Massenet, (Manon Lescaut)

## RECIENTES ACTUACIONES

- *Manon*, Gran Teatre del Liceu
- *La sonnambula*, Teatro Real
- *La Traviata*, Metropolitan Opera

## PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *La Traviata*, Opéra de París
- *Concierto*, Fondazione Teatro di San Carlo
- *Roméo et Juliette*, Metropolitan Opera

## \*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA

## PERFILES RRSS

- Facebook: @NadineSierra
- Instagram: @nadine.sierra



**ANNA  
ALÀS I JOVÉ\***

**Mezzosoprano  
Barcelona, España**

## ROL

STÉFANO. Paje de Roméo

## PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *I Capuleti e i Montecchi*, Bellini, (Romeo)
- *La Cenerentola*, Rossini, (Angelina)
- *Dido and Aeneas*, Purcell, (Dido)
- *La incoronazione di Poppea*, Monteverdi, (Ottavia)
- *Don Giovanni*, Mozart, (Donna Elvira)

## RECIENTES ACTUACIONES

- *La Cenerentola*, Oper Köln
- *La incoronazione di Poppea*, Theater Wuppertal
- *Giuseppe riconosciuto*, Festival Intl de Torroella de Montgrí

## PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Béatrice et Bénédict*, Theater Braunschweig
- *Elias*; Berliner Philharmonie
- Gala de Ópera en Homenaje a Maria Callas, Palau de la Música Catalana

## \*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA

## PERFILES RRSS

- Web: [www.annaalasijove.com](http://www.annaalasijove.com)
- Facebook: @annaalasijove.mezzosoprano
- X: @annaalasijove
- Instagram: @annaalasijove



## ANDRZEJ FILOŃCZYK

**Barítono**  
**Breslavia, Polonia**

### ROL

MERCUTIO. Amigo de Roméo

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, (Figaro)
- *L'Elisir d'amore*, Rossini, (Belcore)
- *Manon*, Massenet, (Lescaut)
- *La Bohème*, Puccini, (Marcello)
- *Madama Butterfly*, Puccini, (Sharpless)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *La bohème*, Teatro San Carlo
- *Il barbiere di Siviglia*, Royal Opera House
- *Don Pasquale*, Gran Teatre del Liceu

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Don Giovanni*, Teatro San Carlo
- *Pagliacci*, Royal Opera House
- *L'elisir d'amore*, Staatsoper Hamburg

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *I Puritani* (Sir Riccardo Forth) 2022

### PERFILES RRSS

- Facebook: @AFilonczyk
- X: @ AFilonczyk
- Instagram: @ andrzej.filonczyk



## MARKO MIMICA

**Bajo**  
**Omiš, Croacia**

### ROL

FRÈRE LAURENT. Un fraile, confidente de Roméo y Juliette

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Nabucco*, Verdi, (Zaccharia)
- *Il trovatore*, Verdi, (Ferrando)
- *Turandot*, Puccini, (Timur)
- *La Gioconda*, Pochielli, (Alvise Badoero)

### RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *Nabucco*, Teatro Regio di Parma
- *Il turco in Italia*, Teatro Colón Buenos Aires
- *Les contes d'Hoffmann*, Opera Theatre Sydney

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Turandot*, Gran Teatre del Liceu
- *La Gioconda*, Deutsche Oper Berlin
- *Il trovatore*, Teatro Real.

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *Lucrezia Borgia* (Alfonso d'Este), 2016
- *Lucia di Lammermoor* (Raimondo Bidebent) 2019
- *Anna Bolena* (Enrico VIII) 2022

### PERFILES RRSS

- Instagram: @marko.mimica



## ALEJANDRO DEL CERRO\*

Tenor  
Cantabria, España

### ROL

TYBALT. Primo de Juliette

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *La donna del lago*, Rossini, (Rodrigo)
- *Don Giovanni*, Mozart, (Ottavio)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Edgardo)
- *La traviata*, Verdi, (Alfredo Germont)
- *Eugene Onegin*, Tchaikovski, (Lensky)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *Roberto Devereux*, Opernhaus Zurich
- *Luisa Fernanda*, Teatro de la Zarzuela
- *Tristan und Isolde*, Teatro Real
- *Hamlet*, Ópera de Oviedo

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *La Traviata*, Ópera de Oviedo
- *Doña Francisquita*, Gran Teatro de Córdoba
- *Juan José*, Teatro de la Zarzuela

### \*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA

### PERFILES RRSS

- Instagram: @alexcerro



## GERARDO LÓPEZ

Tenor  
Málaga, España

### ROL

BENVOLIO. Primo y amigo de Roméo

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *El barberillo de Lavapiés*, Barbieri (Lamparilla/ Don Luis)
- *Le nozze di Figaro*, Mozart (Don Basilio/ Don Curzio)
- *Die Fledermaus*, Strauss (Alfred)
- *L' enfant et les sortilèges*, Ravel (Le thèière/ Le petit vieillard/ La rainette)
- *El retablo de maese Pedro*, Falla (Maese Pedro)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *The magic opal*, Teatro de la Zarzuela
- *El caballero avaro*, Fundación Juan March
- *La sonnambula*, Teatro Real
- *La Bohème*, ADDA

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Le nozze di Figaro*, Teatro Cervantes
- *La verbena de la Paloma*, Teatro de la Zarzuela

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *L' enfant et les sortilèges*. ABAO Txiki 2011
- *Lucia di Lammermoor* (Normanno) 2019
- *Jerusalem* (Un oficial) 2019
- *La fanciulla del West* (Joe) 2020
- *Alzira* (Otumbo) 2022
- *Il trovatore* (Ruiz) 2023





## ITXARO MENTXAKA

**Mezzosoprano**  
Bizkaia, España

### ROL

GERTRUDE. Nodriz de Juliette

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

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

### RECIENTES ACTUACIONES

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

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Rigoletto*, ABAO Bilbao Opera

### EN ABAO BILBAO OPERA

Desde 1986 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 14 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

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

### PERFILES RRSS

- Facebook: @ItxaroMentxaka



## ISAAC GALÁN

**Baritono**  
Zaragoza, España

### ROL

LE COMTE PÂRIS. Joven conde prometido de Juliette

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Le nozze di Figaro*, Mozart (Conde)
- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, (Fígaro)
- *Tránsito*, Torres, (Emilio)
- *Don Pasquale*, Donizetti, (Malatesta)
- *L'elisir d'amore*, Donizetti, (Belcore)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *La sonnambula*, Teatro Real
- *El caballero avaro*, Fundación Juan March
- *La Gioconda*, Teatro Pérez Galdós

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Tránsito*, Palau de les Arts
- *Doña Francisquita*, Teatro de la Zarzuela
- *Tosca*, Teatro Pérez Galdós

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *La fanciulla del West* (Sid) 2020

### PERFILES RRSS

- Instagram: @isaacgalanbaritono



## JOSÉ MANUEL DÍAZ

**Barítono**  
**Bizkaia, España**

### ROL

GRÉGORIO. Criado de los Capulet

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

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

### RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *Pan y toros*. Teatro de la Zarzuela, Madrid
- *Cosí fan tutte*. ABAO Bilbao Opera
- *Tosca*, ABAO Bilbao Opera
- *Rigoletto*, Amigos Canarios de la Ópera

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *La traviata*, Ópera de Oviedo
- *Rigoletto*, ABAO Bilbao Opera
- *La Bohème*, ABAO Bilbao Opera

### EN ABAO BILBAO OPERA

Desde 1998 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 30 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Salome* (Soldado 1) 2018
- *La Bohème* (Marcello) 2018
- *La fanciulla del West* (Happy minero) 2020
- *Les contes d'Hoffmann* (Luther / Crespel) 2021
- *Madama Butterfly* (Yamadori / Comisario) 2022

- *Anna Bolena* (Lord Rochefort) 2022
- *Cosí fan tutte* (Guglielmo) Opera Berri 2023
- *Tosca* (Sciarrone) 2023

### PERFILES RRSS

- Facebook: @Jose Manuel Diaz
- X: @diazjs
- Instagram: @josema\_diaz



## FERNANDO LATORRE

**Bajo-barítono**  
**Bizkaia, España**

### ROL

LE COMTE CAPULET. Jefe de la familia Capulet. Padre de Juliette

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *L'Elisir d'Amore*, Donizetti (Dulcamara)
- *Cosí fan tutte*, Mozart (Don Alfonso)
- *Il matrimonio segreto*, Cimarosa (Don Geronimo)
- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini (Don Bartolo)
- *La Cenerentola*, Rossini (Don Magnifico)

### RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *Roméo et Juliette*, Amigos Ópera A Coruña
- *Oedipus Rex*, Quincena Musical Donostiarra
- *Don Giovanni*, Ópera de Oviedo
- *Fuenteovejuna*, Ópera de Tenerife
- *Tosca*, Teatro Cervantes de Málaga

## PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Rigoletto*, ABAO Bilbao Opera
- *La Bohème*, ABAO Bilbao Opera
- *La Bohème*, Ópera de Mahon

## EN ABAO BILBAO OPERA

Desde 1994 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 43 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Manon* (Monsieur de Bretigny) 2018
- *La Bohème* (Benoit / Alcindoro) 2018
- *Jerusalem* (Adlhemar de Montheil) 2019
- *La fanciulla del West* (Larkens. Minero) 2020
- *Les contes d'Hoffmann* (Hermann & Schlemil) 2021
- *Madama Butterfly* (Tio Bonzo) 2022
- *Tosca* (El sacristán) 2023

## PERFILES RRSS

- Web: [www.fernandolatorre.com](http://www.fernandolatorre.com)
- Facebook: [@fernandolatorrecanto](https://www.facebook.com/fernandolatorrecanto)
- X: [@FernandLatorre](https://twitter.com/FernandLatorre)
- Instagram: [@fernando\\_latorre](https://www.instagram.com/fernando_latorre)



**JUAN  
LABORERÍA\***

**Baritono  
Donostia, España**

## ROL

LE DUC DE VÉRONE. El duque de Verona, máxima autoridad de la ciudad

## PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Le nozze di Figaro*, Mozart, (Il Conte d'Almaviva)
- *Die Zauberflöte*, Mozart, (Papageno)
- *Le nozze di Figaro*, Mozart, (Figaro)
- *La Bohème*, Puccini, (Schaunard)
- *Rigoletto*, Verdi, (Marullo)

## RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *La fille du régiment*, Auditorio Kursaal
- *Hamlet*, Ópera de Oviedo
- *María de Buenos Aires*, Palacio de Festivales de Cantabria

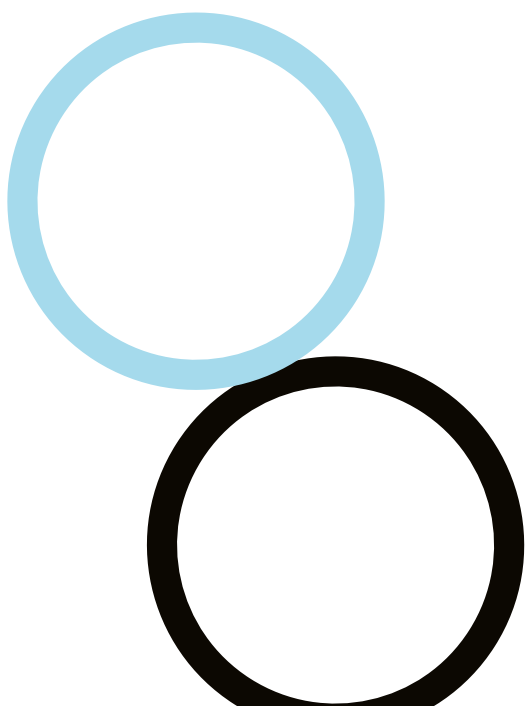
## PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Trouble in Tahiti*, Teatro Victoria Eugenia

## \*DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA

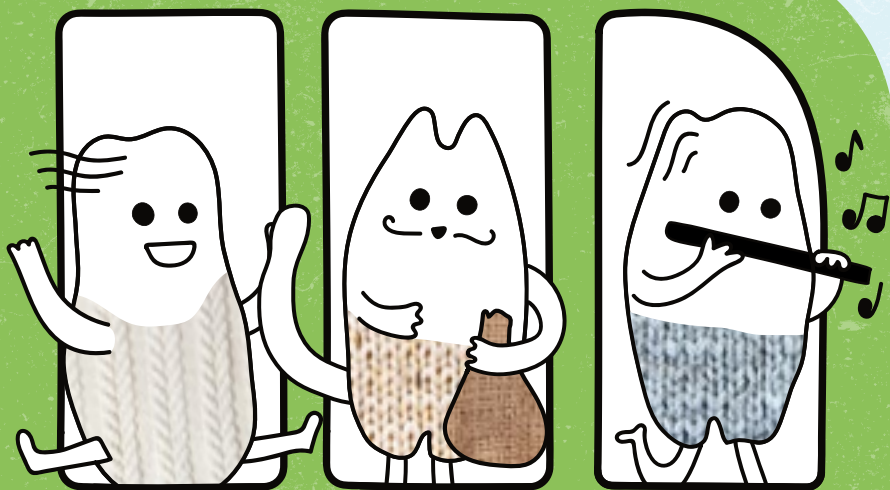
## PERFILES RRSS

- Facebook: [@juan.laboreriazubillaga](https://www.facebook.com/juan.laboreriazubillaga)
- Instagram: [@juanlaboreria](https://www.instagram.com/juanlaboreria)



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

 TEATRO  
ARRIAGA  
ANTZOKIA

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



# 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](http://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](http://abao.org) / Tel: **944 355 100**

### 📍 TEATRO ARRIAGA

Leihatilan / Taquilla:  
**Plaza Arriaga, 1.**  
**48005 Bilbao**  
Web: [teatroarriaga.eus](http://teatroarriaga.eus) / Tel: **944 792 036**

### 📍 WEB

- [portal.kutxabank.es](http://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](mailto:ABAO@ABAO.ORG)



[WWW.ABAO.ORG](http://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

72 OPERA DENBORALDIA  
TEMPORADA DE ÓPERA



Sarrerren salmenta  
Venta de entradas


G. Donizetti

# L'ELISIR D'AMORE

Azaroak/Noviembre '23

18, 21, 24, 25, 27

25 OPERA BERRI

 Euskalduna  
Bilbao



**Borondatea ala engainua /  
Voluntad o engaño**

**ABAO** | BILBAO  
OPERA



# PERODRI

## JOYEROS



*Colección Emperatriz*

Síguenos en  @perodrijoyeros  
Instagram

Gran Vía, 33 48009 Tel. 944161411 • BILBAO • Bidebarrieta, 7 48005 Tel. 944152368

BURGOS • LEÓN • MADRID • SANTANDER • VITORIA

[www.perodri.es](http://www.perodri.es)