DENBORALDIA / TEMPORADA **2026-27**

#ABAOahaztezin
#ABAOdejaHuella

GIUSEPPE VERDI

La traviata

Patrocinador principal de la
temporada y exclusivo de esta ópera

Fundación BBVA

ABA 75 | BILBAO OPERA

PERODRI

Joyas de compromiso

Un momento infinito.

Gran Vía, 33 y Calle Bidebarrieta, 7. Bilbao
perodri.es

DENBORALDIA / TEMPORADA **2026-27**

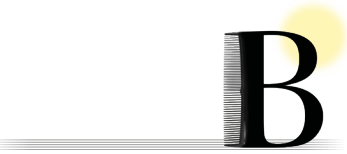
Nortasun handiko opera / Ópera con carácter

GIUSEPPE VERDI

La traviata

Urriak **17, 20, 23, 26** Octubre 2026

Fundación BBVA



GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

Azaroak **21, 24, 27, 30** Noviembre 2026

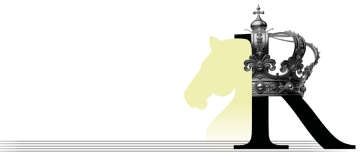
kutxabank

RICHARD WAGNER

Die Walküre

Urtarrilak **23, 26, 29** Enero 2027

Otsailak **01** Febrero 2027



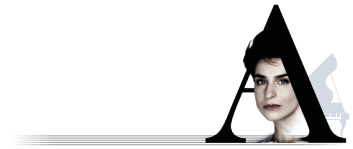
GAETANO DONIZETTI

Roberto Devereux

Otsailak **20, 23, 26** Febrero 2027

Martxoak **01** Marzo 2027

bbk



EL CONCIERTO DE ABAO

Asmik Grigorian

Apirilak **10** Abril 2027

Fundación BBVA

GIACOMO PUCCINI

Manon Lescaut

Maiatzak **22, 25, 28, 31** Mayo 2027

Fundación BBVA

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

ABAO 75 | BILBAO OPERA

BABESLE NAGUSIA/PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación BBVA

MEZENAK/MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común

EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

Bilbao

BABESLEA/PATROCINADORES

bbk

kutxabank

EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES

EUSKO LEGEBILTZARRA PARLAMENTO VASCO
BATZAR NAGUSIAK JUNTAS GENERALES BIZKAIA
Petronor
IMQ
PERODRI
idealista
CaixaBank
eitb
SER Radio Bilbao
Noticias de Bizkaia Deia noticias
GARA

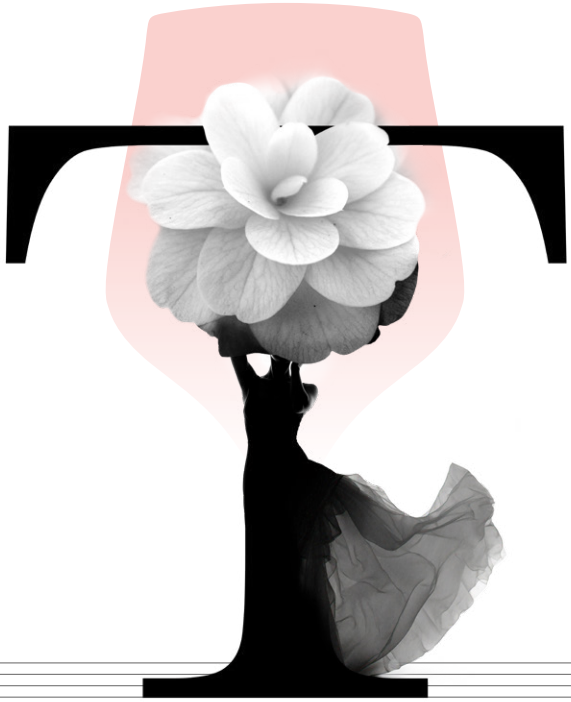
BAZKIDEAK/ASOCIADOS

LABORAL kutxa
sidenor steel
FUNDACIÓN ACS
dianacapital
ESTANDA
TUBACEX
Loiola
GO! GRUPO GRÁFICO GARCHINORO
ORIENTA Wealth GRUPO MUTUAMADRILEÑA
Bodegas Campillo
HOTEL CARLTON BILBAO 1926
zabalgarbi
IBARRETA DENTAL
RURAL KUTXA GIZARTE EKINTZA
red eléctrica
GRUPO ARRASATE
MEDRANO Obras y Servicios
BancaMarch
40 AÑOS A TU LADO renta4banca
FUNDACIÓN GONDRA BARANDIARÁN
Orona Fundazioa Foundation
bilbao museoa
Deusto Universidad de Deusto Deustuko Unibertsitatea
ehukultura
CLUB DEPORTIVO BILBAO
RCMA | RSC
Exclusivas circuito, SL
la ría del ocio
RADIO POPULAR BILBAO · BIZKAIA
COPE
ONDA CERO
SPEND IN LIFESTYLE MAGAZINE
berria

GIUSEPPE VERDI

La traviata

Fundación BBVA



ÍNDICE

SETENTA Y CINCO AÑOS DEJANDO HUELLA
Juan Carlos Matellanes 06

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA 09

EQUIPO DIRECTIVO 09

FICHA GENERAL
LA TRAVIATA. Giuseppe Verdi 12

FICHA ARTÍSTICA 14

FICHA TÉCNICA 16

SINOPSIS ARGUMENTAL. Luis Gago
Sinopsia 18
Sinopsis 22
Synopsis 26

ARTÍCULOS

***"La tomba ai mortali di tutto è confine"*: La traviata de Giuseppe Verdi y la vida más allá de la muerte de Alphonsine Plessis** 30
Francesco Izzo

Realidad. Novela. Teatro. Ópera 49
Manuel Cabrera

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA 52
Pablo L. Rodríguez

BIOGRAFÍAS
Equipo artístico 62
Reparto 69

INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS 76

TEMPORADA **2026-27**

Setenta y cinco años dejando huella

La apertura de una temporada siempre es un momento especial. La que hoy comienza lo es de un modo distinto: con ella arranca un ciclo conmemorativo de tres temporadas que celebra dos hitos: la 75.ª temporada de ópera en Bilbao, que inauguramos el 17 de octubre de 2026, y los 75 años de nuestra Asociación, que cumpliremos en abril de 2028.

ABAO levantó su telón por primera vez el 16 de agosto de 1953, en el Coliseo Albia, con una *Tosca* programada en plena Semana Grande. Hubo un segundo festival aquel mismo año y, el 30 de diciembre, llegó nuestra primera *La traviata*. Setenta y tres años después, es esa misma ópera la que abre nuestro aniversario: hoy es el tercer título más representado de nuestra historia y pocas obras han acompañado a esta Asociación tanto tiempo ni tan de cerca.

Entre aquel 1953 y el 17 de octubre de 2026, hay 1.153 representaciones, 134 títulos distintos, 44 compositores, medio centenar de producciones propias y tres escenarios: el Coliseo Albia, el Teatro Arriaga y el Palacio Euskalduna. Pero, sobre todo, hay varias generaciones de personas que decidieron, temporada tras temporada, que esto merecía la pena.

Por eso este aniversario es, ante todo, una ocasión para agradecer: a quienes fundaron la Asociación y soñaron con hacer posible este género en Bilbao; a los socios que, generación tras generación, han sostenido el proyecto con una fidelidad ejemplar; al personal de ABAO, por su profesionalidad e implicación; a las instituciones, empresas, fundaciones y colaboradores que han acompañado nuestro crecimiento; y, por supuesto, a los artistas y espectadores que han dado sentido a cada una de esas representaciones.

Bajo el lema «Ópera con carácter», la temporada que ahora comienza propone un recorrido por grandes personajes y

grandes emociones. Cinco obras nos hablan del amor y de sus formas: el sacrificio, la astucia, el mito, el poder y la ambición. *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Walküre*, *Roberto Devereux* y *Manon Lescaut* nacieron en épocas muy distintas y siguen interpelándonos porque hablan, en realidad, de nosotros mismos. Esa capacidad para dialogar con cada generación es la razón por la que la ópera continúa emocionándonos siglos después.

Celebramos también este aniversario mirando hacia delante. Queremos una institución más abierta, más accesible y más cercana: que lleve la ópera más allá del escenario, que recupere grandes títulos y presente obras inéditas en Bilbao, que dialogue con otras artes y con otros públicos, y que refuerce su labor educativa entre los más jóvenes.

Preservar un legado es importante; garantizar su futuro lo es aún más.

Iniciamos, por tanto, una temporada de celebración, pero también de responsabilidad. Porque los aniversarios no solo sirven para recordar el camino recorrido: también nos obligan a preguntarnos qué queremos ser en los próximos años y qué huella deseamos dejar a quienes tomarán el relevo.

Gracias por acompañarnos una temporada más, y por demostrar, año tras año, que la pasión por la ópera sigue teniendo en Bilbao un lugar privilegiado.

JUAN CARLOS MATELLANES
Presidente de ABAO Bilbao Opera

ABA 35 | BILBAO OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

Presidente	Juan Carlos Matellanes Fariza
Vicepresidente	Javier Hernani Burzaco
Secretario	Guillermo Ibáñez Calle
Tesorera	Mª Victoria Mendía Lasa
Vocales	Mª Ángeles Mata Merino
	José Mª Bilbao Urquijo
	Daniel Solana Alonso
	Emilia Galán Fernández

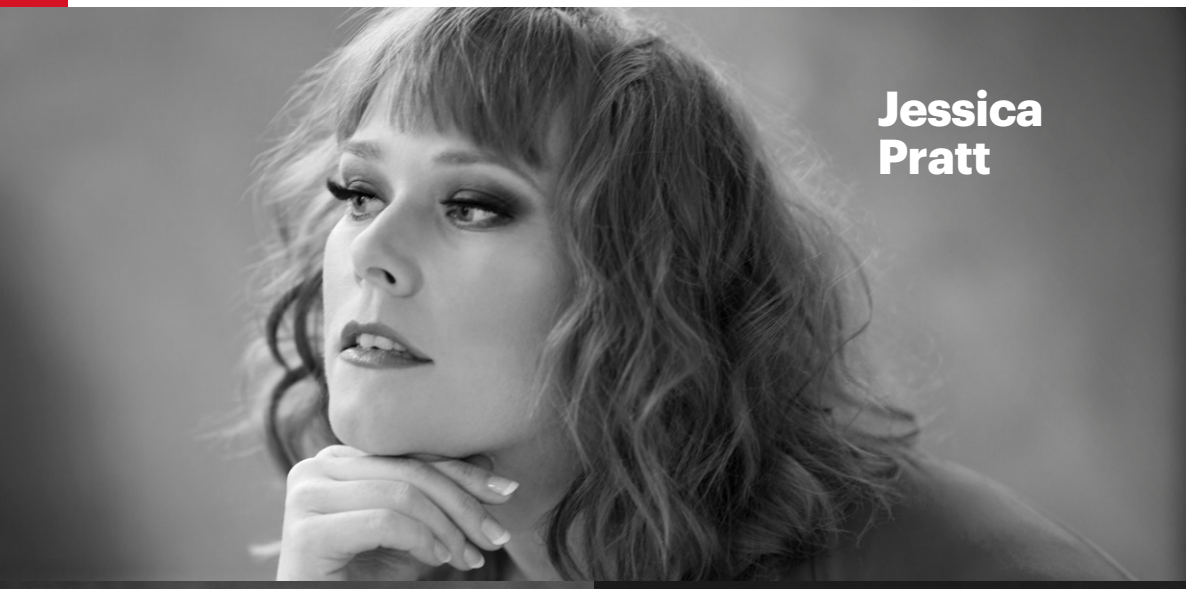
EQUIPO DIRECTIVO

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

DENBORALDIA / TEMPORADA **2026-2027**

GIUSEPPE VERDI

La traviata



MEDIATECA FUNDACIÓN BBVA

Disfruta de diálogos entre creadores, entrevistas, ficciones sonoras y más contenido audiovisual

ENCUENTRO

"Nuestra literatura nace tras una ardua labor de investigación no académica"

Esther Carrodeguas, Mar Gómez, Isaac Rosa, David Uclés, Luis Alemany

ENCUENTRO

"Piezas del puzle narrativo: De la autobiografía al ensayo o la realidad social".

Najat El Hachmi, Sergio del Molino

ENTREVISTA

Jesús Carrasco

"Habla muy nítidamente de la cultura española y de experiencias que son absolutamente cotidianas"

PODCAST

La primera salida del caballero

José María Pou (Don Quijote), José Luis Gómez (narrador), Javier Cámara (Sancho Panza), Michelle Jenner (Dorotea), Concha Velasco

Fundación BBVA

GIUSEPPE VERDI

La traviata

Género	*Melodramma* en tres actos
Música	Giuseppe Verdi (1813-1901)
Libreto	Francesco Maria Piave sobre la novela y la obra de teatro *La dame aux camélias* de Alexandre Dumas (hijo)
Partitura	Casa Ricordi S.p.a. di Milano. Editores y Propietarios
Estreno	Teatro La Fenice de Venecia el 6 de marzo de 1853
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Teatro Coliseo Albia 30 de diciembre de 1953
Representación en ABAO Bilbao Opera:	1.154ª, 1.155ª, 1.156ª, 1.157ª
De este título	27ª, 28ª, 29ª y 30ª reposición del título
Representaciones	17, 20, 23 y 26 de octubre de 2026
Hora de inicio de las representaciones	17 de octubre: 19:00 h 20, 23 y 26 de octubre: 19:30 h
Patrocinador exclusivo	Fundación BBVA
Duración estimada:	Acto I: 30min Pausa: 25min Acto II: 65 min Pausa: 25min Acto III: 35 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.

La música es buena para

LA SALUD

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

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

900 81 81 50
imq.es

IMQ
Los primeros a tu lado

GIUSEPPE VERDI

La traviata

Violetta Valéry	Jessica Pratt
Alfredo Germont	Javier Camarena
Giorgio Germont	Gabriele Viviani
Flora Bervoix	Marifé Nogales
Gastone	Josu Cabrero
Barone Douphol	José Manuel Díaz
Marchese d'Obigny	Fernando Latorre
Dottor Grenvil	Gexan Etxabe
Annina	Olga Revuelta
Giuseppe	Iñigo Fernández*
Domestico/Commissionario	Sabas Balanzategi*
Orquesta	Euskadiko Orkestra
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Director musical	Francesco Ivan Ciampa
Asistente director musical	Janitz Enparantza
Director de escena	Mario Pontiggia
Asistente director de escena	Angelica Dettori
Escenografía	Francesco Zito y Antonella Conte
Iluminación	Bruno Ciulli
Vestuario	Francesco Zito
Asistente vestuario	Claudio Martín
Coreografía	Luigia Frattaroli
Director del C.O.B.	Esteban Urzelai
Maestro repetidor	Manuel Navarro
Figuración	Guillermo Laborda, Julen Ibisate, Peio Arrien, Sergio Fontán, Andoni Tarilonte y Patxi Álvarez
Bailarines	Anna Orlova, Giulia Sibella y Jonathan Costa
Producción	Fondazione Teatro Massimo di Palermo

*Debuta en ABAO Bilbao Opera

idealista

todo es mejor con música

orgulloso mecenas de la ABAO

GIUSEPPE VERDI

La traviata

Jefe de producción	Cesidio Niño
Director técnico	Iñigo Ayarza
Asistente artístico	Pablo Romero
Asistente Producción y jefe de figuración	Alberto Sedano
Jefa de regiduría	Adriana Laespada
Regidora	Oihana Barandiarán
Regidora de luces	Meiya Salaberria
Jefe de maquinaria	Mario Pastoressa
Jefe de Iluminación	Kepa Aretxaga Pérez
Jefe de utilería	Javier Berrojalbiz
Peluquería, Caracterización y Posticería	Alicia Suárez
Vestuario, Zapatería y Complementos	ABAO Bilbao Opera, Fondazione Teatro Massimo di Palermo, Costumi Atelier Nicolao S.R.L.
Utilería	ABAO Bilbao Opera, Fondazione Teatro Massimo di Palermo
Técnicos de maquinaria escénica	Proscenio
Iluminación	Tarima, S.L., ABAO Bilbao Opera, Varona
Audiovisuales	Tarima, S.L.
Sobretitulación	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra

Faustino BODEGAS | Bodegas Campillo | PORTIA BODEGAS

DOCa Rioja | DOCa Rioja | DO Ribera del Duero

Tradición, innovación y enoturismo en estado puro. ¡Visítanos!

Descubre todos los rincones de **Bodegas Faustino** en **Oyón**, recientemente reconocida como **Bodega Europea del Año** por **Wine Enthusiast**, y **completa tu visita con una exquisita comida** en un entorno único rodeado de viñedos.

Conoce **Bodegas Campillo** en el corazón de Laguardia, donde la arquitectura, el vino y el arte se unen para crear una experiencia única.

Y si viajas entre el norte y Madrid, haz una parada en **Bodegas Portia (Carretera N1, Salida 171 de la A-1)** y disfruta de una comida en nuestro restaurante **Triennia Gastrobar.**

Reserva y disfruta

www.visitabodegas.familiamartinezzabala.com
visitas@familiamartinezzabala.es | 673 530 038

SINOPSIA

I. EKITALDIA

Violetta Valéry Parisko gizarte dotoreko gortesau liluragarri eta oso gorteiatuaren etxeko egongelan, festa bikaina ospatzen ari da. Iritsi diren azken gonbidatuen artean, Flora Bervoixen etxean kartetan jokatu ondoren, Gaston Letorières bizkondeak Alfredo Germont aurkeztuko dio Violettari, neska gaztearen miresle sutsua dena: hain dago harekin maiteminduta –aitortuko du Gastonek–, ezen duela gutxi gaixorik egon zenean egunero hurbildu zen bera haren osasunaz isilpean galdetzera. Violettak, halako ezohiko debozioak hunkituta, adeitsuki desegingo du bere miresle gaztearen herabetasuna. Alfredok, bere adiskideek bultzatuta, topa egingo du edertasunaren eta bizitzearen pozaren alde. Afalondoan, gonbidatuak dantzalekura doazela, Violettak bat-bateko eztul-erasoa izango du. Alfredok, bakarrik geratu direnean, osasuna gehiago zaintzeko amultsuki eskatu eta berak debozioz zainduko lukeela ziurtatu dio. Jarraian, samurtasunez, maite duela aitortu dio. Violettak, harrituta, axolagabekeriaren plantak egin ditu eta trukean bere laguntasuna besterik ez duela jasoko erantzun dio. Halere, Alfredoren aitorpenak aztoratu egin du. Paparrean daraman lore bat eskainiko dio gizonari, zimeldutakoan itzul diezaiola esanez. Alfredok, pozarren, biharamunean itzultzeko gonbidapentzat joko du eskaintza. Eguna argitu duenez, gonbidatuak badoaz etxetik dantzaldiaren ondoren. Violettak, bere bakardadean, Alfredoren maitasun-hitzak darabiltza gogoan. Lehen aldiz, norbaitek maitasun zintzoa adierazi dio. Bizitza poz iragankorren eta gozamen mundutarren artean ematen ohituta, serio hartu eta bizimodua aldatu beharko luke? Ez, ilusio ergel horri ez jarraitzea deliberatuko du, nahiz eta bihotzean sentitu bien maitasunak egiazkoa izan behar duela.

II. EKITALDIA

Lehen eszena Paristik gertuko landetxe batean garatzen da, non Violettak eta Alfredok bizimodu idilikoa daramaten elkarrekin, hiriburuko zurrunbilo sozialetik urrun. Alfredok dio duela hiru hilabetetik bizi duten ametsezko egoerak erabateko zoriona sentiarazten diola. Baina lilura ustekabean desegingo du Anninak, neskameak, jakinaraziz Violettaren enkarguz Parisen egon dela harribitxiak, zaldiak eta ondasunak saltzen, horrela landa-eremuan egiten ari diren egonaldiaren gastuak ordaindu ahal izateko. Alfredok, bere harrotasuna minduta, berehala alde egitea erabakiko du, kontu horiek berak konpontzeko helburuz. Violetta dator. Floraren gutun bat irakurtzen ari da: maitaleen babeslekuaren berri izan du eta gaur gauaz festa batera gonbidatu nahi du adiskidea. “Itxaron dezala alferrik”, dio

irribarrez Violettak. Bitartean, bisita bat iragarri dute. Giorgio Germontek, Alfredoren aitak, mespretxuz aurkeztuko dio bere burua Violettari, bere semeak emakumea mantentzen duela sinetsita. Violettak harrotasunez erakutsiko dio bere lursailaren eskritura. Germont harrituta, baina pozik dago keinu horrekin. Hala ere, Alfredori uko egiteko eta bere familiako beste kide baten zoriona ez zapuzteko, bere semeari dion maitasunaren indarrari heltzeko eskatuko dio. Izan ere, bere alabaren ezkontzak "familia oneko" gazte batekin porrot egin lezake, Violettak haren nebarekin duen harreman eskandalagarria bukatu ezean. Violettak bere maitasunaren eskubideak aldarrikatu, Germonti bere osasun-egoera larriaren berri eman, eta desesperazioz egingo dio uko haren erreguak betetzeari. Baina, azkenean, amore emango du. Etsita, bere zoriona Alfredoren eta haren senideen mesedetan sakrifikatzea onartuko du.

Hala, Germonti, biziki hunkituta dagoenari, bere ikaragarrizko oinazeari bakarrik aurre egingo diola hitzemango dio, eta sekula ez diola jakinaraziko Alfredori zergatik utzi duen hain arinki. Agur esateko gutun bat idaztear dagoela, Alfredo bera agertuko da, eta Violettari zergatik dagoen horren artega galdetuko dio. Hark amodiozko garrasi lazgarriaz erantzun, eta ziztu bizian alde egingo du. Geroago, ohar bat bidaliko dio bere garai bateko bizitza sozialera eta aspaldiko lagunengana itzultzea erabaki duela azaltzeko. Alfredo guztiz txundituta dago. Germont agertuko da, baina haren kontsolamendu-hitz maitekorrak alferrikakoak izango dira; semeari Proventzan, jaioterrian, igarotako une lasaiak gogoraraziko dizkio, eta bertan familiaren maitasunaren epeltasuna berriz sentitzera gonbidatuko du.

Bigarren eszena Flora Bervoixen etxeko egongela batean gertatzen da. Maskara-dantzaldia bete-betean dago. Violetta Douphol baroiaren, bere babesle ohiaren, besotik helduta dago. Alfredo bertan egotea espero ez duenez, hura ikustean asaldatu egingo da, baina hark konturatu ez delako itxurak egingo ditu. Gizona joko-mahaietara doa, non ausarten zorteaz irabazi eta, aldi berean, Doupholen erresumina eragingo duen bere aipamen lausoekin. Afariaren iragarpenak bien arteko borroka saihestuko du eta gonbidatuak jangelara joango dira. Alfredo Violettak berarekin hitz egiteko gonbidapena egin eta berehala sartuko da berriro. Emakumeak ospa egiteko eta baroia ez sumintzeko erregutu dio. Gainera, hura konturatuko balitz, bere bikotekide ohiaren bizitza arriskuan egoteak beldurtzen duela gehien aitortu dio. Baina Alfredok erantzun dio berarekin baldin badoa baino ez duela alde egingo. Violettak, orduan, ez duela berriz ikusiko zin egin duela jakinaraziko dio. Alfredok behin eta berriz galdetzen dionez nork izan duen zin hori inposatzeko eskubidea, baroia izan dela aditzera emango dio. Bere onetik aterata, zeharo jeloskor eta etsipenak jota, Alfredok gonbidatuei dei egingo die. Emakume batek beragatik bere aberastasuna xahutzea onartu duelako lotsatuta dagoela aitortu ondoren, diruz betetako poltsa bat botako du Violettaren oinetara, hark bere garaian ordaindutako dirua itzultzeko modua dela adierazita. Violettak konortea galduko du eta Alfredoren keinuak haserrea eragingo du bertan bildutakoengan. Germontek, hori guztia gertatu bitartean iritsi denak, errieta egingo dio semeari, jada umiliatuta eta damututa dagoenari, eta berarekin eramango du; Douphol atzetik doakie, bere bikotekideak jaso dituen irainengatik ordaina eskatzen.

III. EKITALDIA

Violetta Annina fidelaren zaintzapean dago, bere gaixotasunak dagoeneko ez duelako sendabiderik. Neguko goiz gris bat da. Grenvil doktorea bere pazienteari itxaropena eta adorea ematen saiatzen ari da, baina amaiera oso hurbil dagoela aitortuko dio Anninari. Violettak berriro irakurriko du Germontek bidalitako gutun maitekorra, non, emandako hitza bete izana eskertzeaz gain, baroia dueluan zauritua izan zela eta azkenean Alfredori egia esan diola jakinarazi dion. Hala, laster barru bisitan etorriko zaio barkamena eskatzeko. Inauterietako musikaren eta kaleko zalapartaren oihartzuna entzun bitartean, Violettak atsekabez begiratzen dio bere irudi zurbilari ispiluan, eta bere maitearekin igaro zituen hilabete zoriontsuak gogoratzean bihotza hausten zaio. Baina orduan Annina sartu eta Violetta paregabeko ustekabea jasotzeko prestatzen saiatuko da; jarraian, Alfredo agertuko da eta Violetta kartsuki besarkatuko du. Elkarrekin, etorkizun zoriontsuarekin egingo dute amets beste behin. Poz-pozik, Violettak jantzi eta hiriaz gozatzera atera nahiko luke. Baina ez du horretarako indarrik izango eta bizitzeko denbora gutxi duela jabetuko da. Germontek, semearen ondora etorrita, bere alaba balitz bezala besarkatzen duen bitartean, Violettak bere zorion-garaietako erretratu bat emango dio Alfredori: betiko gorde dezala erregutuko dio, ez dadin sekula berarekin ahaztu, hainbesteko maitasuna izan dion emakumearekin, eta egunen batean bere emaztea izango den neska gazteari eskain diezaiola eskatuko dio. Agertokian, Annina eta Grenvil doktorea ere badaude. Bat-batean, Violetta indar misteriotsu batek suspertuta sentituko da. Jaiki ostean, bizitzen jarraitzeko azken grinak bultzatuta, Alfredoren besoetan hilko da. ●

Luis Gago

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

LABORAL Kutxa Empresas
IMPLICARSE
es apoyar a las empresas día a día. Sean del tamaño que sean. Estar siempre ahí. Compartir la importancia de los proyectos. Ser parte del equipo de verdad. Acompañar en cualquier situación. Ser especialistas. En una urgencia, en la gestión diaria. O en una operación internacional. Con la agilidad que tu sector exige. Hacerte sentir la tranquilidad de tener personas expertas a tu lado. Buscar las soluciones óptimas para una multinacional. Para cada empresa. Con la financiación necesaria para que sigan creciendo. Sentir que nos anticipamos porque pensamos en tu negocio. Siempre. Implicarse es tener la respuesta que tu empresa necesita.
LABORAL
kutxa
laboralkutxa.com
Hay otra forma

SINOPSIS

ACTO I

En el salón de la casa de Violetta Valéry, una fascinante y muy cortejada cortesana de la elegante sociedad parisiense, se celebra una suntuosa recepción. Entre los últimos invitados en llegar, después de haber jugado a las cartas en casa de Flora Bervoix, el vizconde Gaston de Letorières presenta a Violetta a Alfredo Germont, ferviente admirador de la joven: está tan profundamente enamorado –confiesa Gaston– que, cuando ella estuvo recientemente enferma, él acudió todos los días a interesarse en secreto por su salud. Violetta, conmovida por esta inusual devoción, disipa amablemente la timidez de su joven admirador. Animado por sus amigos, Alfredo improvisa un brindis por la belleza y la alegría de vivir. Después de la cena, mientras los invitados se dirigen al salón de baile, Violetta tiene un repentino ataque de tos. Alfredo, que se encuentra a solas con ella, le ruega con cariño que cuide más su salud y le asegura que él sabría cuidarla devotamente. A continuación, con ternura, le declara su amor. Violetta se sorprende y finge indiferencia, respondiendo que él sólo recibirá a cambio la amistad de ella. Sin embargo, en su interior, esta confesión la perturba. Arrancando una flor de su pecho, se la ofrece a Alfredo para que se la devuelva cuando se haya marchitado. Exultante, él lo interpreta como una invitación para volver al día siguiente. Ya ha amanecido y los invitados abandonan la casa después del baile. En soledad, Violetta reflexiona sobre las palabras de amor de Alfredo. Por primera vez, alguien le ha expresado un afecto sincero. Acostumbrada a pasar su vida entre alegrías fugaces y placeres mundanos, ¿debería tomarlo en serio y cambiar su forma de vida? No, decide no perseguir esa estúpida ilusión, aunque en lo más profundo de su corazón siente que el amor de ambos debe ser verdadero.

ACTO II

La primera escena se desarrolla en una casa de campo cerca de París, donde Violetta y Alfredo llevan una vida idílica juntos, lejos del torbellino social de la capital. Alfredo expresa la plenitud de su alegría por esta situación de ensueño, que dura ya tres meses. Pero el hechizo lo rompe inesperadamente Annina, la criada, que le dice que ha estado en París por encargo de Violetta, con el fin de vender joyas, caballos y propiedades para pagar los gastos de su estancia en el campo. El orgullo de Alfredo se ve herido y decide marcharse de inmediato para resolver estos asuntos personalmente. Entra Violetta. Está leyendo una carta de Flora, que ha descubierto el refugio de los amantes e invita a su amiga a una recepción esa misma noche. Que espere

en vano, dice sonriendo Violetta. Mientras tanto, anuncian una visita. Giorgio Germont, el padre de Alfredo, se presenta a Violetta con aire despectivo, convencido de que es su hijo quien mantiene a esa mujer. Violetta le muestra con orgullo a Germont la escritura de su finca. Germont queda impresionado favorablemente por este gesto. Sin embargo, le pide que se apoye en la fuerza de su amor para renunciar a Alfredo y no arruinar la felicidad de otro miembro de su familia, su hija, cuyo matrimonio con un joven "de buena familia" podría fracasar si no pone fin a la escandalosa relación que mantiene con su hermano. Violetta reivindica los derechos de su amor, informa a Germont de su grave estado de salud y se resiste desesperadamente a sus insistentes súplicas. Pero, al final, cede. Resignada, acepta sacrificar su propia felicidad por el bien de Alfredo y sus seres queridos.

Promete a Germont, que está profundamente conmovido, afrontar sola su inmenso dolor y no revelar nunca a Alfredo por qué lo ha abandonado tan precipitadamente. Está a punto de escribirle una carta de despedida cuando aparece el propio Alfredo, que pregunta a Violetta el motivo de su extraña inquietud. Ella responde con un desgarrador grito de amor antes de marcharse apresuradamente. Más tarde le envía una nota diciendo que ha decidido volver a su antigua vida social y a sus viejos amigos. Alfredo queda profundamente conmocionado. Llega Germont, pero sus cariñosas palabras de consuelo son en vano, a pesar de que le recuerda a su hijo los tranquilos momentos pasados en su Provenza natal, donde le invita a saborear de nuevo el calor del cariño de su familia.

La escena segunda traslada la acción a un salón de la casa de Flora Bervoix. Un baile de máscaras se encuentra en pleno apogeo. Violetta está presente del brazo del barón Douphol, su antiguo protector. Sin esperar encontrar allí a Alfredo, se altera al verlo, pero él finge no darse cuenta. Él se dirige a las mesas de juego, donde gana con la suerte de los intrépidos al tiempo que provoca el resentimiento de Douphol con sus vagas alusiones. El anuncio de la cena evita una pelea y los invitados se trasladan al comedor. Alfredo vuelve a entrar inmediatamente después de haber recibido una invitación de Violetta para hablar con ella. Ella le implora que se marche y no provoque la ira del barón. Además, le confiesa que, si él se diera cuenta, por lo que más teme ella es por la vida de su antigua pareja. Pero Alfredo responde que sólo se marchará si ella le sigue. Violetta se ve obligada a revelar que ha jurado no volver a verlo nunca más. Como Alfredo insiste en saber quién ha tenido el derecho de imponerle ese juramento, ella le da a entender que ha sido el barón. Fuera de sí, presa de los celos y la desesperación, Alfredo convoca a los invitados. Tras confesar su vergüenza por haber permitido que una mujer malgastara su fortuna por él, arroja a los pies de Violetta una bolsa llena de dinero, proclamando que es la manera de devolverle el dinero que ella había pagado en su día. Violetta se desmaya, mientras que el gesto de Alfredo es recibido en medio de la indignación general. Germont, que ha llegado también entretanto, reprende a su hijo, ya humillado y arrepentido, y se lo lleva, seguido por Douphol, que exige una reparación tras los insultos que ha recibido su pareja.

ACTO III

Violetta, cuya enfermedad ya no tiene curación posible, está siendo cuidada por la fiel Annina. Es una mañana gris de invierno. El doctor Grenvil llega e intenta infundir esperanza y valor a su paciente, pero confiesa a Annina que el final está muy cerca. Violetta vuelve a leer la cariñosa carta de Germont que ha recibido, en la que le agradece haber cumplido su promesa. También le informa de que el barón resultó herido en el duelo y que por fin le ha revelado la verdad a Alfredo, quien ahora está a punto de visitarla para suplicarle perdón. Desde abajo llegan los ecos de la música de carnaval y el jolgorio callejero, mientras Violetta contempla con tristeza su pálida imagen en el espejo y se le parte el corazón al recordar los meses felices que pasó con su amado. Pero entonces entra Annina e intenta prepararla para una gran emoción, seguida inmediatamente por Alfredo, que se lanza a los brazos de Violetta. Juntos sueñan una vez más con un futuro radiante. Feliz, Violetta querría vestirse y salir a la ciudad a disfrutar. Pero le fallan las fuerzas y se da cuenta de que no le queda mucho tiempo de vida. Mientras Germont, que se ha reunido con su hijo, la abraza ahora contra su corazón como a una hija, ella le hace entrega a Alfredo de un retrato de sus tiempos de felicidad, rogándole que lo conserve en recuerdo de ella, que lo ha amado tan profundamente, y que se lo ofrezca algún día a la joven que será su futura esposa: en el escenario se encuentran también Annina y el doctor Grenvil. De repente, Violetta se siente revitalizada por una fuerza misteriosa. Tras levantarse, animada por un último anhelo de seguir viviendo, cae muerta en los brazos de Alfredo. ●

Luis Gago

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

Dos enclaves inmejorables en la isla de Zorrotzaurre

Viviendas de 1, 2 y 3 dormitorios

AMPLIAS TERRAZAS

VISTAS DESPEJADAS

CON GARAJE

OPCIÓN DE AIRE ACONDICIONADO

DOS FORMAS DE VIVIR ZORROTZAURRE

Tranquilidad, luz y vistas
frente a la ría y al nuevo Bilbao

Zonas verdes, calma y bienestar
en plena isla de Zorrotzaurre

Oficina de ventas:
C/ General Concha, frente al nº 4
Tel. 944 715 744
www.loiola.com

Loiola
TU NUEVO HOGAR

SYNOPSIS

ACT I

In the salon in the house of Violetta Valéry, a fascinating and much wooed courtesan of the fashionable Parisian society, a sumptuous reception is in progress. Among the last guests to arrive, after gambling at cards in the house of Flora Bervoix, Viscount Gaston de Letorières introduces Violetta to Alfredo Germont, who is a fervent admirer of the young girl: he is so deeply in love –confides Gaston– that, when she was recently ill, he came every day to secretly enquire after her health. Violetta, touched by this unusual devotion, amiably dispels the shyness of her young admirer. Encouraged by his friends, Alfredo improvises a toast to beauty and the joy of life. After supper, as the guests move off towards the ballroom, Violetta has a sudden fit of coughing. Alfredo, who is alone with her, begs her fondly to take more care of her health, assuring her that he would know how to devotedly look after her. Then, he tenderly declares his love to her. Violetta is surprised and feigns indifference, replying that he will receive only friendship from her. Inwardly, however, she is perturbed by this confession. Plucking a flower from her bosom, she offers it to Alfredo for him to return it when it has withered. Exultantly, he takes it to mean an invitation to return the following day. Dawn has risen and the guests leave the house after the dancing. In solitude, Violetta ponders over Alfredo's words of love. For the first time, someone has expressed sincere affection for her. Accustomed to spend her life among fleeting joys and worldly pleasures, should she take him seriously and change her way of life? No, she resolves not to pursue this foolish illusion, though deep in her heart she feels that their love must be true.

ACT II

The first scene is laid in a country house near Paris, where Violetta and Alfredo are spending an idyllic life together, far from the social whirl of the capital. Alfredo expresses the fullness of his joy at this delightful situation, which has been going on for three months now. But the spell is unexpectedly broken by Annina, the maid, who tells him that she has been to Paris upon Violetta's orders, to sell jewels, horses and properties to pay for the expenses of their stay in the country. Alfredo's pride is hurt and he decides to leave at once in order to settle these affairs personally.

Violetta enters. She is reading a letter from Flora, who has discovered the lovers' retreat and invites her friend to a reception that same evening. Let her wait in vain, smiles Violetta. In the meantime a visit is announced. Giorgio Germont, Alfredo's father, introduces himself to Violetta with a contemptuous air, convinced that the woman is being maintained by his son. Violetta proudly shows Germont the deed of sale of her estate. Germont is favourably impressed by this gesture. However, he asks her, on the strength of her affection, to renounce Alfredo in order not to ruin the happiness of another member of his family, his daughter, whose marriage with a young man "from a good family" may fall through unless she brings the scandalous relationship she has with her brother to an end. Violetta claims the rights of her love, informs Germont of her serious health condition, and desperately resists his pressing requests. But in the end she yields. In resignation she agrees to sacrifice her own happiness for the sake of Alfredo and his loved ones.

She promises Germont, who is deeply moved, to face her immense sorrow alone and never to reveal to Alfredo why she has abandoned him so rashly. She is on the point of writing a farewell letter to Alfredo when he appears and asks Violetta the reason for her strange uneasiness. She answers with a heartrending cry of love before hastening away. Later, she sends him a note saying that she has decided to return to her former social life and old friends. Alfredo is deeply shaken. Germont arrives, but his fond words of consolation are to no avail, even though he reminds his son of the peaceful times spent in their native Provence, where he invites him to savour the warmth of his family's affection once again.

The second scene moves the action to a hall in the house of Flora Bervoix. A masked ball is in full swing. Violetta is in attendance on the arm of Baron Douphol, her former protector. Not expecting to find Alfredo there, she is upset on seeing him, but he pretends to take no notice. He makes for the gaming tables, where he wins with shameless luck, while provoking Douphol's resentment with vague allusions. The dinner announcement prevents a quarrel, and guests move into the dining-room. Alfredo re-enters immediately, having received an invitation from Violetta to talk with her. She implores him to leave and not to incur the Baron's wrath. Also, she confesses that, if he would but realise, she fears most of all for her former partner's life. But Alfredo replies that he will leave only if she follows him. Violetta is compelled to reveal that she has sworn never to see him again. Since Alfredo insists on knowing who has had the right to impose this oath upon her, she allows him to understand that it was the Baron. Beside himself with jealousy and despair, Alfredo summons the guests. After confessing his shame at having allowed a woman to squander her fortune for him, he flings at Violetta's feet a bag full of money, proclaiming that this is his way of returning to her the money that she once paid. Violetta faints, while Alfredo's gesture is received with general indignation. Germont, who has also arrived in the meantime, reproaches his already humiliated and repentant son, and drags him away, followed by Douphol, who demands satisfaction for the insult to his partner.

ACT III

Violetta, whose illness is by now beyond hope, is being looked after by the faithful Annina. It is a grey winter's morning. Doctor Grenvil arrives and tries to instil hope and courage into his patient, but confesses to Annina that the end is near. Violetta, once again, re-reads the affectionate letter she has received from Germont, in which he thanks her for having kept her promise. He also informs her that the Baron was wounded in the duel and that he has at last revealed the truth to Alfredo, who is now on his way to visit her to beg forgiveness. An echo of carnival music and revelry rises from the street, while Violetta gazes mournfully her pale image in the mirror and her heart breaks when she remembers the happy months that she spent with her loved one. Annina enters and tries to prepare her for a great emotion, followed by Alfredo, who throws himself into Violetta's arms. Together they dream once again of a radiant future. Blissfully happy, Violetta would like to get dressed and go out into the city to enjoy, but her strength fails her and she realises that she has not much longer to live. As Germont, who has joined his son, now clasps her to his heart like a daughter, she gives Alfredo a portrait of their happy times, begging him to keep it in memory of her, who has loved him so deeply, and to offer it one day to the young lady who will be his future wife. Annina and Doctor Grenvil are also on the stage. Suddenly, Violetta feels invigorated by a mysterious force. After rising, driven by one last longing for life, she falls back dead in Alfredo's arms. ●

Luis Gago

He is an editor and music critic for El País and co-director of the Chamber Music Festival of the Beethoven-Haus in Bonn. He usually prepares the subtitles in Spanish for the Royal Opera House, the English National Opera and the Digital Concert Hall of the Berlin Philharmonic Orchestra.

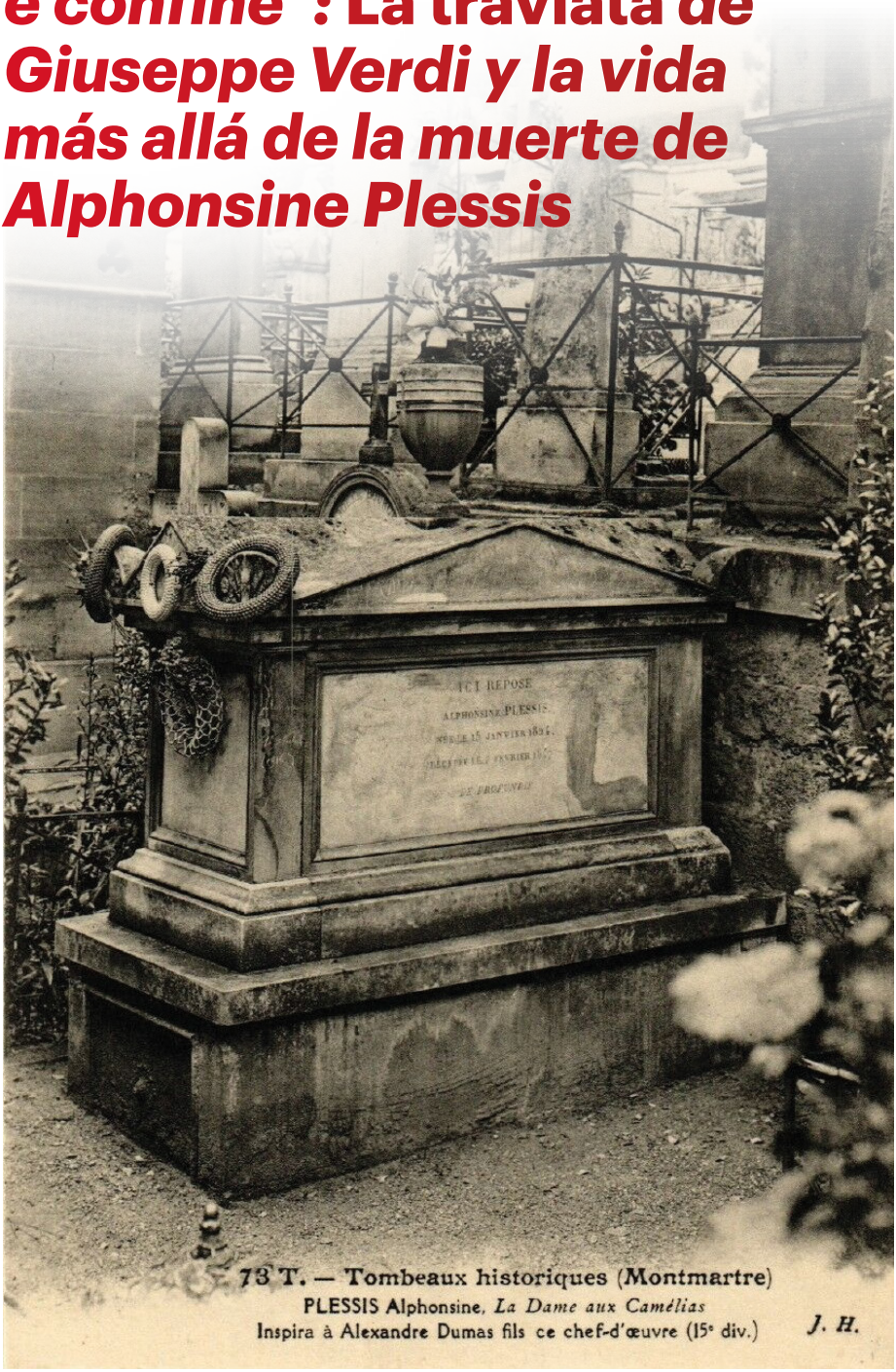
RPS94/18-95-12/17

EL CARÁCTER TE HACE ÚNICA, LA SONRISA TAMBIÉN

IBARRETA DENTAL
DR. JESÚS LLONA BADIOLA

ENRIQUE IBARRETA, 2, BILBAO - 946 417 895 - INFO@IBARRETADENTAL.EUS

"La tomba ai mortali di tutto è confine": La traviata de Giuseppe Verdi y la vida más allá de la muerte de Alphonsine Plessis



Alphonsine Plessis: *De profundis*

Uno de los muchos pasajes populares de la ópera *La traviata,* de Giuseppe Verdi, es el aria que canta la protagonista en el último acto: "Addio del passato". A solas en su dormitorio y a punto de morir, Violetta contempla cómo ha cambiado su aspecto, constata su soledad y reza a Dios para que la acoja en el cielo. Durante gran parte del siglo XX, cuando tomó forma y se estabilizó la tradición interpretativa de esta y muchas otras óperas de Verdi, se cantaba tan solo la primera de las dos estrofas de esta "romanza". El famoso texto del libreto dice así:

Addio del passato bei sogni ridenti,
Le rose del volto già sono pallenti;
L'amore d'Alfredo perfino mi manca
Conforto, sostegno dell'anima stanca...
Ah della Traviata sorridi al desio
A lei, deh perdona, tu accoglila, o Dio.
Or tutto finì.

Adiós a los hermosos sueños del pasado,
las rosas del rostro ya se han marchitado;
me falta el amor de Alfredo,
alivio y sostén de mi corazón cansado...
Ah, sonríe a los deseos de esta mujer descarriada,
perdónala, oh, Dios, y acógela.
Ya todo ha terminado.

La segunda estrofa, que se canta con la misma música, se escucha más raramente, aunque por fin está recuperando el lugar que le corresponde y se incluye con frecuencia en las representaciones actuales de *La traviata*:

Le gioie, i dolori tra poco avran fine,
La tomba ai mortali di tutto è confine!
Non lacrima o fiore avrà la mia fossa,
Non croce col nome che copra quest'ossa!
Ah, della Traviata sorridi al desio;
A lei, deh perdona, tu accoglila, o Dio.
Or tutto finì!

GRAN TEATRO LA FENICE

Per la sera di Domenica 6 Marzo 1853. Recita XLI.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE DELL'OPERA NUOVA

LA TRAVIATA

Libretto di F. M. PIAVE. — Musica del Maestro G. VERDI espressamente composta per questo Teatro

PERSONAGGI — ARTISTI

VIOLETTA Valery — *Fanny Salvini-Donatelli*
FLORA Bervoix — *Speranza Giuseppini*
ANNINA — *Carlotta Berini*
ALFREDO Germont — *Lodovico Graziani*
GERMONT Giorgio, suo padre — *Felice Varesi*
GASTONE, Visconte de Letorieres — *Angelo Zudoni*

PERSONAGGI — ARTISTI

BARONE Douphol — *Francesco Dragone*
MARCHESE d'Obigny — *Arnaldo Silvestri*
DOTTORE Grenvil — *Andrea Bellini*
GIUSEPPE, servo di Violetta — G. Bernelli
DOMENICO, di Flora — G. Tosse
COMMISSIONARIO — *Antonio Mazzoni*

Coro di Signori e Signore amici di Violetta e Flora, Mattadori, Picadori e Zingare — Comparse di Servi di Violetta e di Flora, maschere, ec. ec. — Scena, Parigi e sue vicinanze nel 1700 circa.

Lo spartito è di proprietà del Sig. Giovanni Ricordi di Milano — Il vestiario di proprietà dell'Impresa — Le scene d'invenzione e lavoro del Sig. Giuseppe Bertoja.

Dopo l'Opera avrà luogo il gran Ballo in cinque Atti composto e messo in Scena dal Coreografo sig. A. MONTICINI.

LA LUCERNA MARAVIGLIOSA

PERSONAGGI — ARTISTI

ALIPTIM, Imperatore del Visapour, padre di — *Domenico Ripelli*
PALMIRA, Principessa — *Helene Marnet*
RODOR, Principe Tartaro — *Giuseppe Rini*
ALMANZO, giovane pastore, fratello di — *Raffaele Rossi*
SORBIANA — *Adelaide Meneghini-Rossi*
ZULICA, Incantatrice africana — *Marietta Monticini*

Ufficiali — Maghi — Guardie dell'Impero — Sacerdoti di Brama — Bajadere — Danzatori — Popolo Pazzi — Mori — Bardi — Soldati Tartari e Cinesi — Guerrieri di Abdiro — Danzatori Cinesi.

PERSONAGGI FANTASTICI — ARTISTI

ORFEOS, Re dei Genii — *Pietro Carcassonne*
NAKARONKIR, Re di Dom-Daniel, amico di Oberon e benefico della Sulla dell'Imperatore — *Lucrezia Schiavoni*
ZULUFK, Genio malefico — *[illegible]*
OBERON, Genio della Lucerna — *[illegible]*
ARIULF, Genio del Pensiero — *Amalia Zanardini*
Genii della Lucerna regnati di Nakonkir — Negrettani — Genii della Notte — Genii del Pensiero.

FIGURA ALLEGORICA

Mimica

La scena è nel Paradiso nel secondo Atto — La scena è nel mare nel quarto.

DANZE. { Atto Terzo — GRAN MARCIA DANZANTE eseguita da tutti i primi ballerini di mezzo carattere.
Atto Quarto — TERZETTO composto dal Primo Ballerino assoluto sig. EUGENIO DURAND ed eseguito dallo stesso, e dalle Signore MARILLI e CITERIO
" — BALLABILE CINESE e INDIANO eseguito da tutto il corpo di Ballo.

Il prezzo del Biglietto d'Ingresso — Aust. L. 3. —
Pei Piccoli Fanciulli — " 1. 50

La prima Fila degli Scanni resta riservata pei Sig. Ufficiali, e gli altri tutti si vendono ad A. L. 3. — al Caffè di M. Marangoni presso il quale sono vendibili anche i Palchi a disposizione dell'Impresa.

Dalle ore 11 ant. alle ore 3 pom. saranno dispensati i libretti ai Sigg. Abbuonati nel solito locale degli abbuonamenti in Teatro. — Avvertesi che i libretti che fossero trovati in circolazione non munite del Timbro dell'Impresa verranno sequestrati pei riguardi dovuti ai diritti di proprietà.

Dal Camerino del Teatro il 5 Marzo 1853. — Si alza la Tela alle ore 8 precise.

La dicha y los dolores pronto tendrán fin,
¡la tumba es el confín de todos los mortales!
¡En mi fosa no habrá ni lágrimas ni flores,
ninguna cruz ni ningún nombre cubrirán estos huesos!
Ah, sonríe a los deseos de esta mujer descarriada,
perdónala, oh, Dios, y acógela.
Ya todo ha terminado.

La referencia de Violetta a su propia tumba, que describe con crudeza como la frontera que marca el final de la vida, imaginándola sin ningún adorno, olvidada y desprovista de símbolos religiosos, constituye una poderosa imagen poética.

Una tumba semejante existe, a buen seguro, en el cementerio de Montmartre, en París. Una sencilla inscripción en el lado largo de un sarcófago de mármol reza:

ICI REPOSE
ALPHONSINE PLESSIS.
NÉE LE 15 JANVIER 1824.
DÉCÉDÉE LE 3 FÉVRIER 1847.
DE PROFUNDIS.

AQUÍ DESCANSA
ALPHONSINE PLESSIS.
NACIDA EL 15 DE ENERO DE 1824.
FALLECIDA EL 3 DE FEBRERO DE 1847.
DE PROFUNDIS.

Es importante tener en cuenta que cuando creó *La traviata* en 1853, Giuseppe Verdi escribió un capítulo (quizás el más importante) en la conmemoración de un personaje real, concretamente una mujer llamada Alphonsine Plessis, nacida en la más absoluta pobreza en un pequeño pueblo de Normandía. Cuando aún era

Jean-Charles Olivier,
Alphonsine Plessis (ca. 1840)

una niña, Alphonsine fue abandonada por su madre, que huyó a París para escapar del padre de la pequeña, un hombre violento y alcohólico. Confiada inicialmente al cuidado de una tía, a los doce años Alphonsine padeció los abusos y la explotación de su padre. A los quince años se trasladó a París, donde al principio trabajó como lavandera y, poco a poco, fue consolidándose como cortesana, adoptando el nombre de Marie Duplessis (el "Du" que precedía a su apellido le confería un aire de nobleza), aprendiendo a leer y escribir, y accediendo progresivamente a los círculos más refinados de la sociedad parisiense. Pasó a ser conocida como la *dame aux camélias* debido a su peculiar costumbre de llevar una camelia blanca durante la mayor parte del mes, que sustituía por una roja cuando se encontraba indispuesta. Mantuvo relaciones con numerosos hombres prominentes, entre los que destacan el escritor Alexandre Dumas hijo y el compositor Franz Liszt. Consumida por la tuberculosis, falleció en París poco después de cumplir veintitrés años. Su lugar de enterramiento fue en

un principio tan solo una concesión de cinco años, pero el conde Perregaux, con quien había contraído matrimonio recientemente, hizo que sus restos se trasladaran a una parcela concedida a perpetuidad.

Verdi, París y Dumas

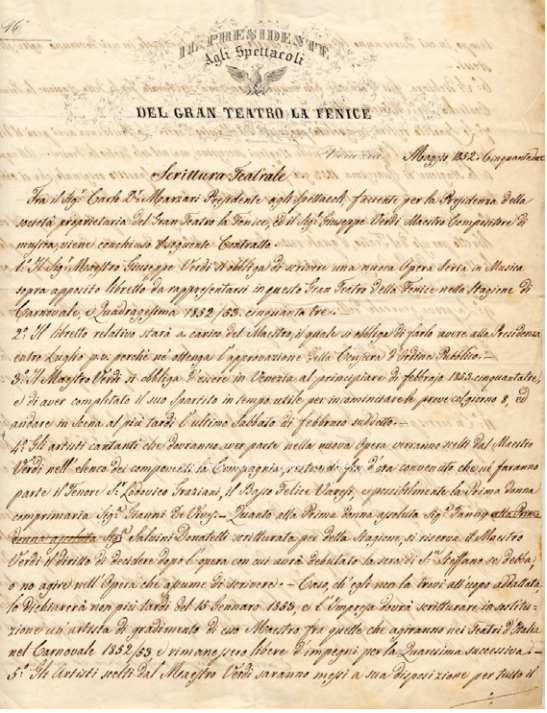
Apenas unos meses después de la muerte de Plessis, Giuseppe Verdi visitó París por primera vez de camino hacia Londres, donde iba a supervisar el estreno de su ópera *I masnadieri* en el King's Theatre. Tras su regreso de la capital inglesa, se quedó en París para la representación de su primera ópera francesa, *Jérusalem* (noviembre de 1847) y vivió con Giuseppina Strepponi, quien más tarde se convertiría en su compañera y su segunda mujer. Fue el comienzo de una relación con la capital francesa que se prolongaría durante toda su vida y que daría lugar a diversos proyectos operísticos, entre ellos *Les Vêpres siciliennes* (1855), la segunda versión de *Macbeth* (1865) y *Don Carlos* (1867), además de forjar una profunda vinculación del compositor con el mundo cultural francés. No sabemos cuándo ni cómo tuvo conocimiento Verdi de la historia de Alphonsine Plessis, ya fuera por medio del contacto con quienes la habían conocido o gracias a las primeras etapas de la ficcionalización de su vida, concretamente con la novela vagamente autobiográfica de Alexandre Dumas hijo *La Dame aux camélias*, publicada por primera vez en 1848, o la obra teatral del mismo título, estrenada en el Théâtre du Vaudeville de París en febrero de 1852. En la novela y en la obra teatral de Dumas, Plessis adoptó el nombre de Marguerite Gautier, mientras que el propio Dumas se convirtió en

Armand Duval. Ambas versiones de la obra fueron controvertidas y tuvieron un éxito espectacular. El papel de Marguerite Gautier fue codiciado por muchas estrellas del teatro, desde Sarah Bernhardt y Eleonora Duse hasta un gran número de destacadas actrices del siglo XX.

Es muy probable que Verdi y Strepponi asistieran a alguna de la primera tanda de representaciones de *La Dame aux camélias*. A partir de ahí, pasó aproximadamente un año hasta que la ópera *La traviata* se convirtió en una realidad. Sin embargo, durante la mayor parte de 1852 Verdi se centró en otro proyecto operístico, *Il trovatore*, que se estrenó en el Teatro Apollo de Roma el 19 de enero de 1853. Pero el tiempo apremiaba para cumplir con un encargo del Teatro La Fenice de Venecia y, tras algunas vacilaciones, en octubre de 1852 se eligió cuál habría de ser su tema. Francesco Maria Piave, el libretista predilecto de Verdi, con quien ya había colaborado en *Ernani*, *I due Foscari*, *Macbeth*, *Il Corsaro*, *Stiffelio* y *Rigoletto*, y que escribiría posteriormente los libretos de *Simon Boccanegra*, *Aroldo* y *La forza del destino*, escribió el 28 de octubre: "*Il libro era già bello e fatto... quando Verdi s'infiamma d'altro argomento, ed io... ed io zitto e quieto in cinque giorni dovetti fare la selva che termino di scrivere in questo punto...*" ("El libreto ya estaba listo y era estupendo... cuando Verdi se entusiasmó con otro tema, y yo... y yo, callado y tranquilo, en cinco días tuve que redactar la *selva*, que acabo de terminar de escribir en este momento..."). *"Selva"* es un término técnico del mundo de la ópera italiana que describe un documento en el que el libretista, a menudo en colaboración con el compositor, prepara un resumen del argumento de una nueva ópera, identificando ya a los personajes y planificando una subdivisión de la trama en actos y números musicales. Por desgracia, la *"selva"* para *La traviata* no se ha conservado. Verdi no trabajó mucho en la música durante los meses restantes de 1852. Sin embargo, tenía la mente puesta en ella, y el 1 de enero de 1853 escribió desde Roma a su amigo Gaetano De Santis:

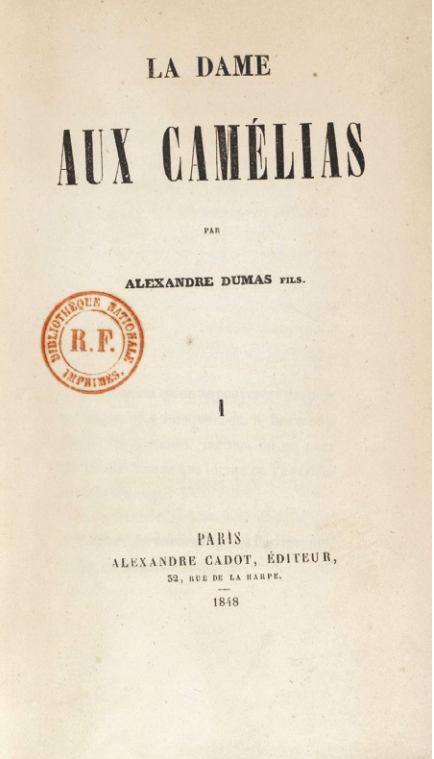
La actriz italiana Eleonora Duse caracterizada como Marguerite Gautier

> *A Venezia faccio la Dame aux Camélias che avrà per titolo, forse, Traviata. Un sogeto [sic] dell'epoca. Un altro forse non l'avrebbe fatto per i costumi, pei tempi, e per mille altri goffi scrupoli... io lo faccio con tutto il piacere.*
>
> En Venecia hago la *Dama de las camelias*, que quizá tendrá por título *Traviata*. Un tema de la época. Quizá otra persona no lo habría hecho por el vestuario, por la época y por mil otros escrúpulos ridículos... Yo lo hago con el mayor placer.


IL PRESIDENTE
Agli Spettacoli
DEL GRAN TEATRO LA FENICE

Scrittura Teatrale

Primera página del contrato por el que Verdi se comprometía a componer una nueva ópera para el Teatro La Fenice de Venecia, fechado el 1 de mayo de 1852


LA DAME
AUX CAMÉLIAS
PAR
ALEXANDRE DUMAS FILS.
PARIS
ALEXANDRE CADOT, ÉDITEUR,
32, RUE DE LA HARPE.
1848

Cubierta de la primera edición de la novela *La Dame aux camélias* (París, 1848)

El tono desafiante de la carta es típicamente verdiano. El compositor comprendía sin duda que el tema de su nueva ópera era, como mínimo, controvertido, e infrecuente por su actualidad. Las óperas serias o trágicas del siglo XIX (o, en realidad, de cualesquiera otras épocas) se basan por regla general en temas cronológicamente lejanos, mientras que en el caso de *La traviata* transcurrieron tan solo seis años desde la muerte de Alphonsine Plessis hasta su consagración en la ópera de Verdi. Un término de comparación podría ser *The Death of Klinghoffer*, de John Adams, que se estrenó en 1991 y cuyo argumento parte de unos trágicos acontecimientos que se habían producido en 1985. En cuanto a las "*costumi*" y los "*goffi scrupoli*" mencionados por Verdi, existía, por supuesto, cierta preocupación por representar con una mirada comprensiva a una cortesana en los escenarios operísticos italianos. Dada la reputación de Verdi, los censores de Venecia aprobaron el tema, aunque exigieron que la historia se trasladara de la época contemporánea a un marco cronológico más remoto, descrito en el libreto impreso para el estreno como "*nel 1700 circa*" ("alrededor de 1700"). Además, a medida que *La traviata* empezó a circular, especialmente en los Estados Pontificios, fue censurada con frecuencia, se cambió su título por *Violetta* y se modificó su trama hasta el punto de resultar ridícula.

Además, y lo más importante, muchos detalles de la historia eran menos directos y más estilizados en comparación con la obra de teatro de Dumas e, incluso más, con su novela de 1848. Un ejemplo revelador es el del diálogo en que Marguerite concede a Armand una cita para el día siguiente. En

la novela, el pasaje se lee, de forma un tanto espeluznante, como una transacción comercial:

[ARMAND] *Et bien, je serai tout ce que vous voudrez.*
[MARGUERITE] *Nous verrons.*
[ARMAND] *Et quand verrons-nous?*
[MARGUERITE] *Plus tard.*
[ARMAND] *Pourquoi?*
[MARGUERITE] *Parce que* [...] *parce qu'on ne peut pas toujours exécuter les traités le jour où on les signe. C'était facile à comprendre.*
[ARMAND] *Et quand vous reverrai-je?* [...]
[MARGUERITE] *Quand ce camélia changera de couleur.*
[ARMAND] *Et quand changera-t-il de couleur?*
[MARGUERITE] *Demain, de onze heures à minuit. Êtes-vous content?*

MAGASIN THÉATRAL ILLUSTRÉ

LA DAME AUX CAMÉLIAS

PIÈCE EN CINQ ACTES, MÊLÉE DE CHANT

PAR

M. ALEXANDRE DUMAS FILS

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE.

ACTE I.

SCENE PREMIERE.

SCENE II.

SCENE III.

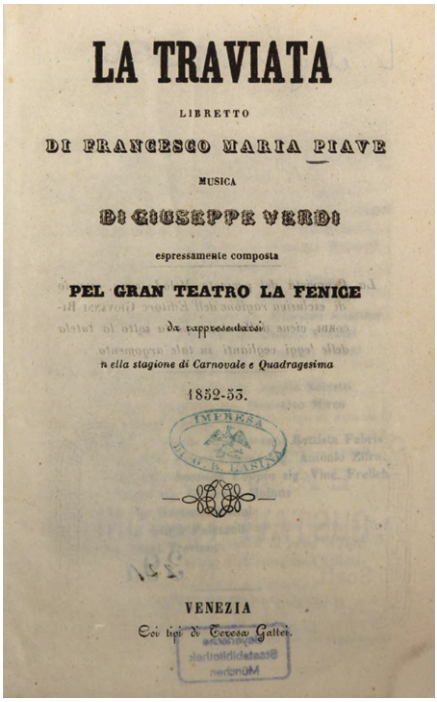
Comienzo de la obra de teatro *La Dame aux camélias*, publicado por *Magasin théâtral illustré* en 1852, el año de su estreno en el Théâtre du Vaudeville de París

[ARMAND] Muy bien, seré todo lo que usted quiera.
[MARGUERITE] Ya veremos.
[ARMAND] ¿Y cuándo lo veremos?
[MARGUERITE] Más tarde.
[ARMAND] ¿Por qué?
[MARGUERITE] Porque [...] no siempre pueden cumplirse los acuerdos el mismo día en que se firman. Era fácil de entender.
[ARMAND] ¿Y cuándo volveré a verla? [...]
[MARGUERITE] Cuando esta camelia cambie de color.
[ARMAND] ¿Y cuándo cambiará de color?
[MARGUERITE] Mañana, desde las once hasta la medianoche. ¿Está contento?

Por su parte, en la obra teatral, que hubo de hacer frente a la oposición de la censura antes de llegar al escenario del Théâtre du Vaudeville, el diálogo se suavizó considerablemente, sin indicación alguna de que Armand pudiera ver únicamente a Marguerite durante un intervalo de una hora:

MARGUERITE. *Prenez cette fleur...*
ARMAND. *Que'en ferai-je?*
MARGUERITE. *Vous me la rapporterez.*
ARMAND. *Quand?*
MARGUERITE. *Quand elle sera fanée.*
ARMAND. *Et combien de temps lui faudra-t-il pour cela?*
MARGUERITE. *Laissez ce qu'il faut à toute fleur pour se faner, l'espace d'un soir ou d'un matin.*
ARMAND. *Ah! Marguerite, que je suis heureux!*
MARGUERITE. *Eh bien! Dites-moi encore que vous m'aimez.*

MARGUERITE. Tome esta flor...
ARMAND. ¿Qué voy a hacer con ella?
MARGUERITE. Me la devolverá.
ARMAND. ¿Cuándo?
MARGUERITE. Cuando se haya marchitado.
ARMAND. ¿Y cuánto tiempo tardará en



LA TRAVIATA

LIBRETTO

DI FRANCESCO MARIA PIAVE

MUSICA

DI GIUSEPPE VERDI

espressamente composta

PEL GRAN TEATRO LA FENICE

da rappresentarsi

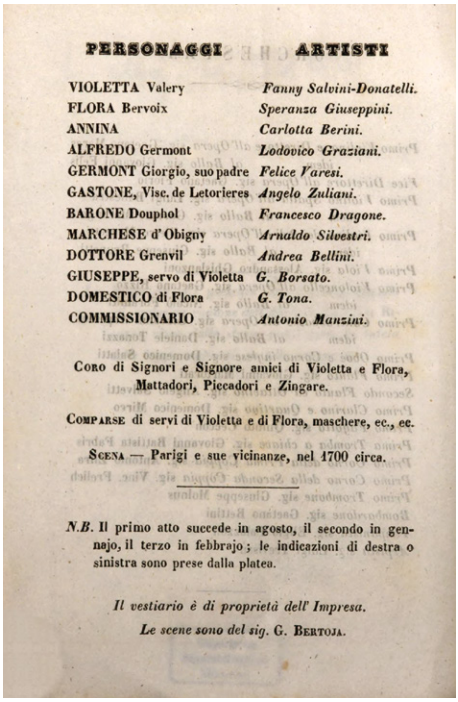
nella stagione di Carnovale e Quadragesima

1852-53.

IMPRESA

VENEZIA

Coi tipi di Teresa Galtei.



PERSONAGGI	ARTISTI
VIOLETTA Valery	*Fanny Salvini-Donatelli.*
FLORA Bervoix	*Speranza Giuseppini.*
ANNINA	*Carlotta Berini.*
ALFREDO Germont	*Lodovico Graziani.*
GERMONT Giorgio, suo padre	*Felice Varesi.*
GASTONE, Visc. de Letorieres	*Angelo Zuliani.*
BARONE Douphol	*Francesco Dragone.*
MARCHESE d'Obigny	*Arnaldo Silvestri.*
DOTTORE Grenvil	*Andrea Bellini.*
GIUSEPPE, servo di Violetta	*G. Borsato.*
DOMESTICO di Flora	*G. Tona.*
COMMISSIONARIO	*Antonio Manzini.*

Coro di Signori e Signore amici di Violetta e Flora, Mattadori, Piccadori e Zingare.

Comparse di servi di Violetta e di Flora, maschere, ec., ec.

Scena — Parigi e sue vicinanze, nel 1700 circa.

N.B. Il primo atto succede in agosto, il secondo in gennajo, il terzo in febbrajo; le indicazioni di destra o sinistra sono prese dalla platea.

Il vestiario è di proprietà dell' Impresa.

Le scene sono del sig. G. Bertoja.

Cubierta y lista de personajes del libreto impreso con motivo del estreno de *La traviata* en el Teatro La Fenice de Venecia el 6 de marzo de 1853. A la derecha puede verse cómo la acción se desarrolla en París y sus alrededores, "nel 1700 circa"

> marchitarse?
> MARGUERITE. Dele a toda flor el tiempo que necesite para marchitarse, ya sea el lapso de una noche o de una mañana.
> ARMAND. ¡Ah! Marguerite, ¡qué feliz soy!
> MARGUERITE. ¡Qué bien! Dígame otra vez que me ama.

No resulta sorprendente que fuera esta última versión la que inspirara el pasaje de Piave que pone fin al dúo del Acto I para los dos protagonistas, cuyos nombres en la ópera son Violetta Valéry y Alfredo Germont. La influencia de la obra de teatro –no de la novela– en el libreto de Piave resulta incontestable.

La *tinta* de *La traviata*

Es muy posible que los censores venecianos trasladaran la ambientación de la historia a "alrededor de 1700". Y es posible que la escenografía y el vestuario reflejaran ese cambio. La música de Verdi, sin embargo, habla de forma amplia y poderosa de la cultura urbana parisiense de mediados del siglo XIX. El musicólogo italiano Emilio Sala, en su libro *Il valzer delle camelie. Echi di Parigi nella Traviata,* ha escrito en profundidad sobre cómo puede entenderse la ópera en el contexto de la cultura teatral popular del París de mediados del siglo XIX, a la que Verdi había estado sobradamente expuesto desde su llegada a la ciudad en 1847. Verdi, por su parte, había adoptado una postura clara respecto al concepto que acabaría denominándose *tinta* (que podría traducirse como color, tono o carácter). En una carta fechada el 14 de diciembre de 1850, en la que se resistía a aceptar las

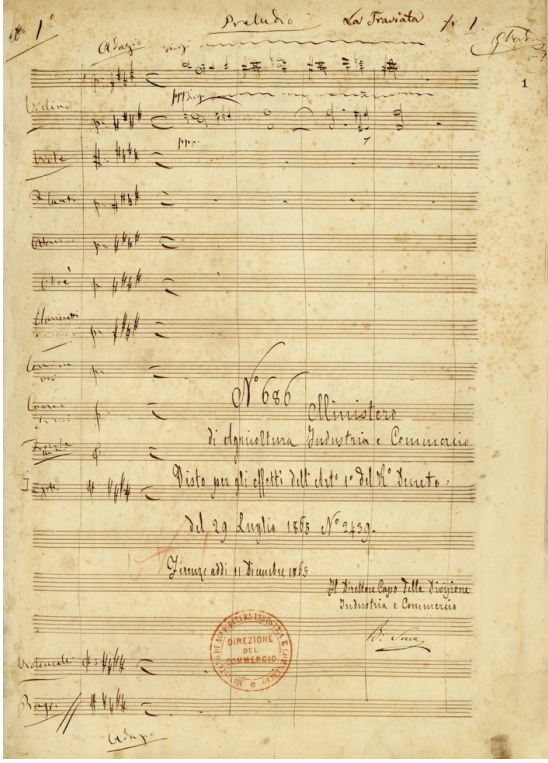
exigencias de los censores, que pretendían introducir modificaciones sustanciales en el argumento de la ópera que acabaría siendo finalmente *Rigoletto*, el compositor tuvo este famoso arranque de sinceridad:

> *[…] dico francamente che le mie note o belle o brutte che sieno non le scrivo a caso, e che procuro sempre di darle un carattere.*

> […] digo francamente que mis notas, sean bonitas o feas, no las escribo al azar, y que siempre procuro imprimirles un carácter.

En *La traviata*, los valses y los ritmos de polca que se escuchan no sólo en las escenas de la fiesta, sino también en algunos de los momentos más introspectivos de la ópera –incluidas las dos arias de Violetta y algunas partes de su expansivo dúo con Germont–, proporcionan una caracterización musical de la sociedad y la cultura urbanas parisienses, infundiendo de este modo a la partitura su propia *tinta*.

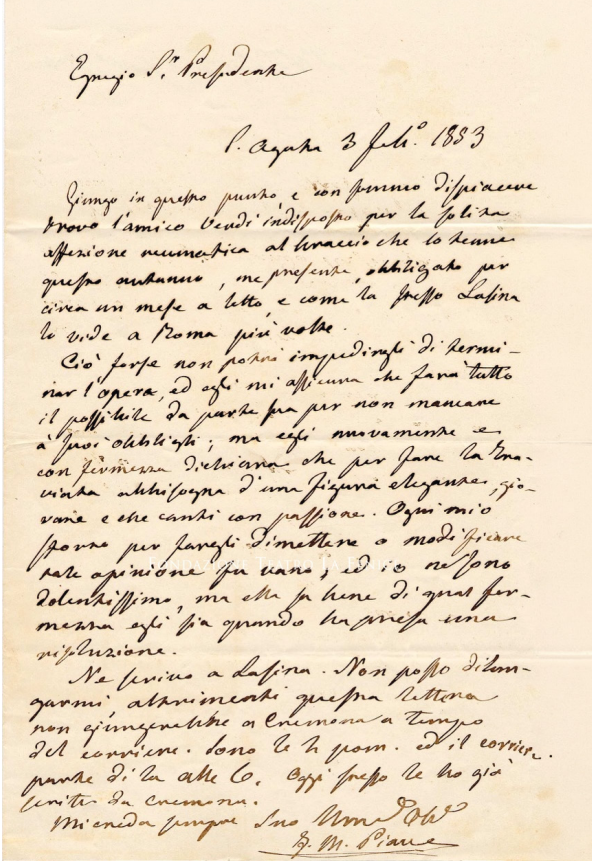
Pero el comienzo de *La traviata* tiene poco, o nada, de ese brío urbano y social. El Preludio orquestal con que se abre la ópera se adentra de inmediato en el mundo interior de Violetta, primero con acordes diáfanos interpretados por la cuerda aguda –que se hallan asociados a la escena de la muerte– y, a continuación, introduciendo la melodía de "Amami, Alfredo", el desgarrador arrebato de pasión con que ella se despide de su amado en el Acto II, expresado con una ornamentación creciente que parece apuntar a su aparente ligereza en el Acto I. Cuando se levanta el telón en la escena de la primera fiesta, el ambiente festivo contrasta poderosamente con el Preludio anterior, aportando ritmos



Partitura manuscrita del comienzo del Preludio de *La traviata*. Archivio Storico Ricordi

muy vivos (*Allegro brillantissimo e molto vivace*), sonoridades más plenas de toda la orquesta y una copiosa participación coral. Queda claro desde el primer momento que el papel del coro en *La traviata* es diferente del de muchas de las primeras obras de Verdi, aquellas que presentan un estilo que el crítico del siglo XIX Abramo Basevi describió como "grandioso". Aunque en *La traviata* el coro tiene una participación muy destacada en las dos grandes escenas en que se celebra una fiesta (la primera ocupa la mayor parte del Acto I; la otra, que incluye un importante elemento de danza y espectáculo, sirve para poner fin al Acto II), resultaría difícil que sea percibido, tanto sonora como visualmente, como una multitud, una asamblea pública o un pueblo; se trata, más bien, de un grupo de individuos, y la ópera en su conjunto se centra, por encima de todo, en las vidas y las pasiones de ciudadanos privados.

Salvo por su participación en el célebre brindis ("Libiam ne' lieti calici") y sus números fijos en la escena de la fiesta del Acto II (los coros de gitanos y toreros, que ocupan el lugar de un *divertissement*), el coro participa en las fiestas con intervenciones breves, interactuando tanto con los protagonistas como con una multitud de personajes "secundarios", lo que confiere a la partitura un peculiar carácter conversacional. Es gracias a conversaciones casuales como nos enteramos del amor que siente Alfredo por Violetta, como descubrimos que el barón Douphol es uno de los amantes de la cortesana y como conocemos a su amiga Flora. Y esas conversaciones transmiten la ausencia de rumbo de una sociedad superficial que se deleita en el lujo y en su propia preservación. Sin embargo, el paso del tiempo es implacable e intrínsecamente dramático, tal como observó el estudioso Fabrizio Della Seta en su artículo de 1983 "Il tempo della festa: su due scene della *Traviata* e su altri luoghi verdiani".



Carta de Francesco Maria Piave al presidente del Teatro La Fenice de Venecia, fechada el 3 de febrero de 1853, en la que confirma su disponibilidad para intentar resolver con Verdi la situación relativa a la conclusión de la ópera y a la búsqueda de la cantante para el papel protagonista

Las relaciones privadas en *La traviata*

La traviata es, en gran medida, una ópera de interiores: toda la historia se desarrolla dentro de las paredes de viviendas particulares de París o sus alrededores, detrás de cortinas corridas y "contraventanas cerradas" (en la descripción del decorado proporcionada por Piave al comienzo del Acto III se menciona explícitamente una "*finestra chiusa da imposte interne*"). El conflicto entre lo que sucede de puertas adentro y de puertas afuera, y entre lo público y lo privado, suele ser un elemento dramático y musical esencial en la ópera del siglo XIX, y todas las demás óperas de Verdi incluyen paisajes exteriores, ya sean urbanos, acotados, naturales o lejanos. En *La traviata*, sin embargo, el mundo exterior apenas se insinúa. El único momento breve en que se evoca la vida más allá de los muros domésticos se produce en el Acto III, tras el "Addio del passato" de Violetta, cuando se oye (sin que pueda verse) fugazmente desde fuera del escenario a un grupo de juerguistas bulliciosos que celebran el "buey cebado" del *Mardi Gras*, lo que recuerda a Violetta y al público que, mientras que la muerte acecha en el interior, en el exterior la vida sigue como de costumbre, ajena e indiferente a la inminente tragedia.

El drama íntimo y privado de *La traviata* no empieza a desarrollarse de verdad hasta que Violetta envía a sus invitados a una habitación contigua y ella se queda rezagada, contemplando en un espejo lo pálida y demacrada que está. En ese momento, cuando Alfredo se une a la mujer que lo ha fascinado, el vals de fondo va desvaneciéndose poco a poco, y Alfredo acude a verla. Un breve diálogo ("Oh, qual pallor! Voi qui!") da paso al *cantabile* "Un dì, felice, eterea", en el que Alfredo declara efusivamente su amor, introduciendo una de las melodías más emblemáticas de la ópera ("Di quell'amor ch'è palpito"), que Verdi rememorará luego en varios momentos de la partitura. La estructura global del dúo, que pasa de la conversación inicial (que podría denominarse *tempo d'attacco*) a un *cantabile* lento y, finalmente, a una *cabaletta* de ritmo rápido, es representativa de las convenciones de la ópera de principios del siglo XIX, en la que se alternan momentos dialógicos, cinéticos –que introducen dramatismo e impulsan la acción–, y episodios líricos, dedicados a la exploración de los sentimientos.

(A modo de breve aparte: la escena de la fiesta con que se cierra el Acto II sigue una trayectoria similar cuando, en un momento dado, los juerguistas se trasladan a otra sala, llevando consigo un ominoso vals en modo menor, y los dos amantes se quedan a solas, esta vez para que ambos protagonicen un enfrentamiento mucho más dramático que desencadena el *concertato* conclusivo.)

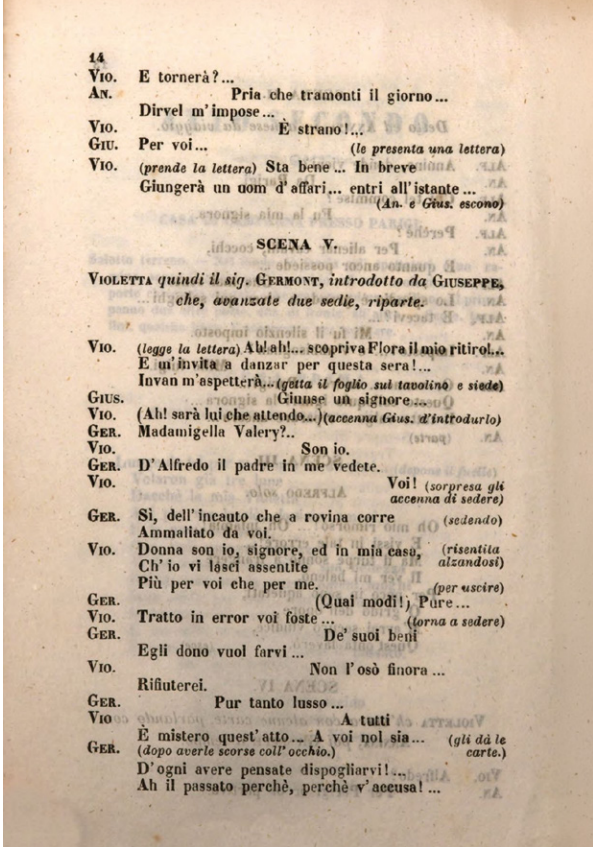
Tras la partida de Alfredo, todos los invitados regresan brevemente a la sala y se despiden de Violetta con un agitado coro: "Si ridesta in ciel l'aurora".

A continuación viene el aria de ella, un número que vuelve a ajustarse a la estructura formal habitual ("*la solita forma*", como la denominó Abramo Basevi) del *primo ottocento*: un recitativo inicial ("È strano!"), un movimiento *cantabile* lento ("Ah! fors'è lui che l'anima") y una *cabaletta* más rápida ("Sempre libera degg'io"). Esta secuencia, en el más puro estilo verdiano, convive con una profunda introspección, así como con la presencia persistente de Alfredo, cuya melodía de amor se interioriza en el *cantabile* de Violetta y cuya voz que se oye desde fuera de escena ("*sotto il balcone*") entona inesperadamente una serenata entre las dos repeticiones de la *cabaletta*.

El segundo acto comienza con otra aria doble formalmente convencional, en esta ocasión para Alfredo. Él y Violetta llevan tres meses viviendo juntos en una casa de campo no muy lejos de París. Él expresa su satisfacción en un recitativo inicial y en la célebre "De' miei bollenti spiriti". A continuación, se entera de que Violetta se ha ido a París para vender sus pertenencias con el fin de poder seguir sufragando sus gastos, y en una vehemente *cabaletta* ("Oh mio rimorso, o infamia") jura poner remedio a su ceguera antes de partir él mismo a toda prisa hacia París.

Podría decirse que el punto culminante de la ópera es el prolongado enfrentamiento entre Violetta y el padre de Alfredo, Giorgio Germont. Este la visita sin previo aviso con un objetivo claro: poner fin a la relación que está mancillando la reputación de su familia. Para este encuentro trascendental, Verdi creó un dúo de excepcional complejidad musical y dramática, que se desarrolla a través

de una serie de episodios musicales en los que su relación pasa del formalismo a la confrontación, del sentimentalismo a la manipulación y, finalmente, a una inesperada cercanía familiar. Germont, presentado por unos pocos compases de vacilantes unísonos cromáticos que remedan unos pasos decididos, si bien inestables, empieza a la ofensiva, dando por sentado que Violetta está con Alfredo con el fin de obtener de ello un beneficio económico. Pero esa suposición se desvanece cuando Violetta demuestra que, en realidad, es ella quien está manteniendo a la pareja con sus propios recursos. Surge entonces una revelación en el primero de diversos episodios líricos, "Pura siccome un angelo", en el que el hombre revela que tiene una hija y que, debido a la relación que mantiene Alfredo con Violetta, el prometido de ella ha roto el compromiso. La melodía de Germont lo define de inmediato como un personaje cariñoso, conformista a su manera: está construida sobre una tríada de La bemol mayor, elegante y retóricamente eficaz, hasta tal punto que Violetta accede de inmediato a separarse temporalmente de Alfredo. Pero eso no es suficiente, en opinión de Germont, y en ese momento la reacción de Violetta es de desesperación y rebelión: en "Non sapete quale affetto" se produce otra revelación: Violetta está gravemente enferma, y Alfredo es todo lo que tiene en el mundo. Del mismo modo que la intervención anterior de Germont se sustenta sobre largos arcos melódicos, el episodio de Violetta está construido aquí por medio de frases breves y entrecortadas, con exclamaciones acórdicas de la orquesta; que ella se quede sin resuello simboliza la desesperación y, al mismo tiempo, nos



14
VIO. E tornerà?...
AN. Pria che tramonti il giorno...
Dirvel m'impose...
VIO. È strano!...
GIU. Per voi... (*le presenta una lettera*)
VIO. (*prende la lettera*) Sta bene... In breve
Giungerà un uom d'affari... entri all'istante...
(*An. e Gius. escono*)

SCENA V.

VIOLETTA *quindi il sig.* GERMONT, *introdotto da* GIUSEPPE, *che, avanzate due sedie, riparte.*

VIO. (*legge la lettera*) Ah! ah!... scopriva Flora il mio ritiro!...
E m'invita a danzar per questa sera!...
Invan m'aspetterà... (*getta il foglio sul tavolino e siede*)
GIUS. Giunse un signore...
VIO. (Ah! sarà lui che attendo...) (*accenna Gius. d'introdurlo*)
GER. Madamigella Valery?..
VIO. Son io.
GER. D'Alfredo il padre in me vedete.
VIO. Voi! (*sorpresa gli accenna di sedere*)
GER. Sì, dell'incauto che a rovina corre (*sedendo*)
Ammaliato da voi.
VIO. Donna son io, signore, ed in mia casa, (*risentita alzandosi*)
Ch'io vi lasci assentite
Più per voi che per me. (*per uscire*)
GER. (Quai modi!) Pure...
VIO. Tratto in error voi foste... (*torna a sedere*)
GER. De' suoi beni
Egli dono vuol farvi...
VIO. Non l'osò finora...
Rifiuterei.
GER. Pur tanto lusso...
VIO. A tutti
È mistero quest'atto... A voi nol sia... (*gli dà le carte.*)
GER. (*dopo averle scorse coll'occhio.*)
D'ogni avere pensate dispogliarvi!...
Ah il passato perchè, perchè v'accusa!...

Escena V del Acto II de la primera edición del libreto de *La traviata,* en la que se produce el encuentro entre Violetta Valéry y Giorgio Germont

brinda una primera insinuación sobre su enfermedad respiratoria. Sigue un nuevo episodio, "Un dì, quando le veneri", en el que Germont toca fondo desde el punto de vista moral: insinúa que Alfredo se cansará de Violetta una vez que su belleza se desvanezca, y que la ausencia de un vínculo formal (es decir, un matrimonio religioso) se traducirá en que su amor acabará muriendo. La respuesta de Violetta, que ya no va dirigida a Germont, es un aparte en el que reflexiona sobre cómo Dios es más indulgente que los seres humanos.

Aparentemente derrotada, se vuelve hacia Germont y acepta sacrificar el amor que siente por Alfredo. Aquí comienza la parte

La soprano Fanny Salvini-Donatelli, la primera intérprete de Violetta Valéry en el estreno de *La traviata* en Venecia en 1853

del dúo que sigue el esquema habitual de un *cantabile* lento ("Dite alla giovine") seguido de un pasaje de enlace o *tempo di mezzo* ("Imponete!") y de una *cabaletta* conclusiva ("Morrò! La mia memoria"). Podría considerarse este cambio para adoptar una forma musical y dramática más convencional como un regreso al orden, que plasmaría, en términos estructurales, el restablecimiento de la moral y la estructura familiar convencionales. Pero hay otras formas más convincentes de examinar este momento crucial de la ópera, en el que, de hecho, las relaciones de poder se subvierten de una manera irreversible.

Los imperativos de Violetta

Analicemos más detenidamente "Dite alla giovine". Musicalmente, este extraordinario pasaje subraya cómo Violetta y Germont pertenecen a mundos diferentes y, en última instancia, irreconciliables: la línea vocal de ella asciende gradualmente hasta el límite superior de su registro de soprano, mientras que Germont entra con un "Piangi!" repetido cerca del extremo más agudo de su propio registro, antes de recuperar la compostura musical y unirse finalmente a la voz de Violetta en un "a 2" que nos conduce hacia el final del *cantabile*. Al mismo tiempo, las palabras del libreto revelan un cambio importante e irreversible en la dinámica de la relación entre ambos. Violetta no sólo accede a la petición de Germont padre, sino que, lo que es más importante, afirma también su propio poder, expresando el primero de varios imperativos dirigidos a los Germont: al padre y, más tarde, al hijo. Esos imperativos surgen en diferentes contextos y formas, pero presentan un denominador común: tienen que ver con el establecimiento de un legado para Violetta, garantizándole que será recordada con cariño y que quedará rehabilitada a los ojos de la posteridad. Aquí, en "Dite alla giovine", al pedir a Germont que se asegure de que la hermana de Alfredo cobrará conciencia del sacrificio supremo –de su amor y de su vida– que está a punto de hacer, Violetta toma el control moral y, en consecuencia, se dirige a la figura paterna con el imperativo "Dite". Germont, a su vez, pasa del "voi" formal a un "tu" íntimamente familiar ("Piangi" en lugar de "Piangete"). Él no es, por supuesto, el padre biológico de Violetta, pero adquiere *de facto* una dimensión paterna, no sólo mediante la afirmación de su autoridad, sino también al ofrecer el abrazo paternal que Violetta, con otro imperativo, exige en el *tempo di mezzo*: "Qual figlia m'abbracciate", canta ella, y las palabras "qual figlia" se repiten dos veces para subrayar su importancia. Y la acotación escénica "*s'abbracciano*",

Litografía del barítono Felice Varesi, el primer intérprete de Giorgio Germont en el estreno de *La traviata* en Venecia en 1853

El tenor Lodovico Graziani, el primer intérprete de Alfredo Germont en el estreno de *La traviata* en Venecia en 1853

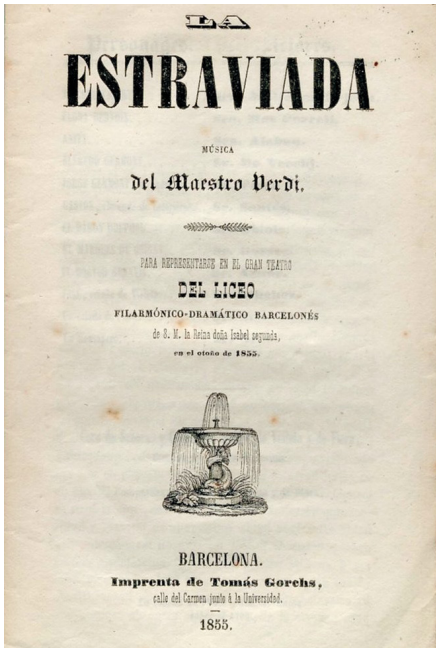
que se encuentra en el libreto, deja claro que la cercanía física refuerza el vínculo entre ambos.

La actitud de Germont hacia Violetta cambia de forma definitiva en el dúo, y tiene repercusiones en otros momentos de la ópera. Una de sus frases más poderosas, que a menudo se pasa por alto, es su imponente entrada en la escena de la fiesta del segundo acto, cuando reprende con dureza a Alfredo ("Di sprezzo degno se stesso rende"). Y cuando acude apresuradamente hacia el final junto al lecho de muerte de Violetta, queda absolutamente claro que, aunque sea demasiado tarde, ha venido a ver a Violetta como a una hija: "A stringervi qual figlia vengo al seno". Su aria "Di Provenza il mar, il suol" está concebida deliberadamente como la declaración de un hombre que parece haber perdido la energía y las palabras y que, por tanto, lo dice todo dos veces.

Tras la partida de Germont, los imperativos de Violetta se dirigen a Alfredo. Su "Amami, Alfredo", abrumadoramente emotivo, es, de hecho, un imperativo en sí mismo, ya que el verbo "amami" se repite tres veces (y no olvidemos que una parte significativa del Preludio con que comienza la ópera se encuentra ocupada por esta melodía, lo que ratifica su importancia). E incluso en el Acto III, tras haberse reunido con Alfredo, y cuando se acerca el final de su vida, Violetta expresa con cariño, pero con firmeza, sus deseos antes de morir a su desesperado amante: primero, le entrega un retrato para que pueda recordarla ("Prendi, quest'è l'immagine"); luego, de forma mucho más poderosa, le insta a casarse y a hacer saber a su futura esposa que hubo otra mujer antes que ella, y que esa mujer no sólo le ha regalado un retrato, sino que ha ascendido al cielo, donde está rezando por él ("Se una pudica vergine"). La

imagen evocada en las últimas palabras coherentes que pronuncia Violetta, en las que surge la imagen de sí misma rezando "nel ciel, tra gli angeli" ("en el cielo, entre los ángeles"), es una de las más impactantes de toda la ópera del siglo XIX. Y es coherente con su súplica a Dios en "Addio del passato", donde también utiliza el imperativo: "perdona", "accoglila". Y se trata de mucho más que una imagen verbal: hay que prestar mucha atención a la música de Verdi y, en particular, a la forma en que orquestó este pasaje. No nos equivoquemos: la línea melódica ascendente de Violetta es tan hermosa que podría sostenerse fácilmente tan solo con los suaves acordes que toca la cuerda en todo momento; pero Verdi salpicó cada una de sus frases con acordes suaves pero rítmicamente incisivos interpretados por toda la orquesta, una suerte de fanfarria que, imitando a las secciones para instrumentos de metal que acompañaban las procesiones fúnebres de las personalidades destacadas por las calles del París real de la época, concede a Violetta un final digno, un estatus social respetable y un lugar de enterramiento que honra su memoria para toda la posteridad.

En el conjunto de la obra de Verdi, hay únicamente otro personaje femenino al que se le concede una escena de muerte en la que asistimos a una transformación semejante: la protagonista de *Giovanna d'Arco* (1845). Su fallecimiento es más grandioso y se halla insertado en un cuadro coral que nos eleva el espíritu. Pero la muerte de Violetta detrás de las contraventanas cerradas posee una fuerza emocional y una relevancia cultural que no pueden subestimarse, y que continúa interpelándonos hasta el día de hoy, cuando podemos afirmar, con sobrecogimiento y tristeza, que el respeto que mostró Verdi hacia Alphonsine Plessis en *La traviata* aún ha de ser plenamente aceptado en nuestra sociedad, en la que la violencia de género sigue siendo dolorosamente habitual, y la violencia, la discriminación y los prejuicios contra las mujeres continúan azotando nuestra existencia.


LA
ESTRAVIADA
MÚSICA
del Maestro Verdi.
PARA REPRESENTARSE EN EL GRAN TEATRO
DEL LICEO
FILARMÓNICO-DRAMÁTICO BARCELONÉS
de S. M. la Reina doña Isabel segunda,
en el otoño de 1855.
BARCELONA.
Imprenta de Tomás Gorchs,
calle del Carmen junto á la Universidad.
1855.

Cubierta del libreto de *La traviata* (con el título de *La extraviada*) impreso para el estreno de la ópera en Barcelona en 1855

"Una Signora libera, indipendente"

La traviata no fue un éxito cuando se estrenó en marzo de 1853. A Verdi no le convencieron los cantantes y, además, decidió retirar la partitura, que no volvió a subir a los escenarios hasta el año siguiente, de nuevo en Venecia, pero en el Teatro San Benedetto. Verdi se tomó su tiempo para realizar importantes

revisiones en la partitura, de manera especial en el dúo entre Violetta y Germont. La partitura tal y como la escuchamos hoy es esa versión revisada de 1854, que se mantiene como una de las óperas más populares del repertorio.

No cabe duda de que *La traviata* puede considerarse la culminación de una fase transformadora en la carrera de Giuseppe Verdi. Desde su debut operístico en 1839 hasta mediados de la década de 1840, el compositor había desarrollado una "manera" que, como ya se ha apuntado, el crítico Abramo Basevi, en un texto de 1859, describió como "grandiosa". Varias de las obras juveniles de Verdi retratan con trazos audaces conflictos políticos o religiosos; en ellas, el coro ocupa un lugar central, por ejemplo, lamentando el sufrimiento de un pueblo (como en *Nabucco* o *Macbeth*), o conspirando contra un monarca (como en *Ernani*). Y la conclusión solía ser un desenlace en el que se producía la muerte en escena de uno de los protagonistas (un villano arrepentido, como en *Nabucco*, *I lombardi alla prima crociata* y *Macbeth*, o una heroína herida mortalmente en una batalla, como en *Giovanna d'Arco*). Sin embargo, en 1846, Verdi empezaba a sentirse insatisfecho con algunos aspectos de esa "manera". Por ejemplo, optó por terminar *Attila* con un cuarteto en el que el coro interviene únicamente al final. En 1849, por tanto, según Basevi y, en fechas más recientes, según el gran estudioso verdiano –ya fallecido– Martin Chusid, el compositor llegó a un punto de inflexión. Por un lado, *La battaglia di Legnano*, estrenada en enero de ese año, fue la contribución más directa de Verdi a la causa de las revoluciones de 1848-1849 y, en un sentido más amplio,

Retrato de Giuseppina Strepponi, *ca.* 1850

del Risorgimento italiano. Por otro lado, *Luisa Miller*, representada por primera vez en Nápoles el 8 de diciembre de 1849, se concentró fundamentalmente en la psicología individual y las relaciones familiares, especialmente en su sutil, plausible y profundamente conmovedora descripción del vínculo entre padre e hija, un tema que resurge con fuerza redoblada en *Rigoletto*, *Il trovatore* (en el esquema inverso de madre e hijo) y, por supuesto, en *La traviata*.

En todo esto, el desarrollo de la carrera internacional de Verdi en 1847 constituye un momento fundamental. Como ya se ha visto anteriormente, las estancias en París brindaron al compositor la oportunidad de volver a conectar con Giuseppina Strepponi y de que la relación

Tumbas de Giuseppe Verdi y Giuseppina Strepponi en la Casa di Riposo per Musicisti de Milán

entre ambos madurara y profundizara rápidamente. En la partitura autógrafa de *Jérusalem*, como una forma encubierta de sellar su unión, Verdi encomendó a Strepponi la tarea de escribir la letra en algunos pasajes debajo de una de las partes vocales. La creciente intimidad de la nueva pareja les proporcionó, sin duda, dicha doméstica, pero esa felicidad no estuvo exenta de complicaciones. Como vivían juntos sin estar casados, Verdi y Strepponi tuvieron que hacer frente al provincialismo y la intolerancia de sus compatriotas, que se vieron exacerbados por las acusaciones relacionadas con la vida personal anterior de Strepponi. Esto fue especialmente cierto en Busseto. Y, en una carta escrita desde París el 21 de enero de 1852, Verdi adoptó una postura firme respecto a su relación con Strepponi en una misiva dirigida a Antonio Barezzi, el padre de su difunta esposa Margherita, que había fallecido en 1840:

> *In casa mia vive una Signora libera, indipendente, amante come me, della vita solitaria, con una fortuna che la mette al coperto di ogni bisogno. Né io, né Lei dobbiamo a chichessia conto delle nostre azioni; ma d'altronde chi sa quali rapporti esistano fra noi? Quali gli affari? Quali i legami? quali i diritti che io ho su Lei, ed Ella su di me? Chi sa s'Ella è o non è mia moglie? Ed in questo caso chi sa quali sono i motivi particolari, quali le idee da tacerne la publicazione? Chi sa se ciò sia bene o male? Perché non potrebbe anche essere un bene?... E fosse anche un male chi ha diritto scagliarci l'anatema? Bensì io dirò che a Lei, in mia casa, si deve pari anzi maggior rispetto che non si deve a me, e che nissuno è permesso mancarvi sotto qualsiasi titolo, che infine Ella ne ha tutto il diritto, e pel suo contegno, e pel suo spirito, e pei riguardi sociali a cui non manca mai verso gli altri.*

En mi casa vive una Señora libre, independiente, amante, como yo, de la vida solitaria, con una fortuna que la pone a resguardo de toda necesidad. Ni yo ni ella debemos rendir cuentas a nadie de nuestras acciones; pero, por otra parte, ¿quién sabe qué relaciones existen entre nosotros? ¿Cuáles son los asuntos? ¿Cuáles los lazos? ¿Cuáles son los derechos que yo tengo sobre ella y ella sobre mí? ¿Quién sabe si ella es o no es mi esposa? Y, en ese caso, ¿quién sabe cuáles son los motivos concretos,

> cuáles las razones para no hacer pública esta información? ¿Quién sabe si eso es bueno o malo? ¿Por qué no podría ser también algo bueno...? Y aunque fuera malo, ¿quién tiene derecho a lanzarnos un anatema? Porque yo le digo que a usted, en mi casa, se le debe el mismo respeto, o incluso mayor, que a mí mismo, y que a nadie le está permitido faltarle a él bajo ningún concepto, pues, al fin y al cabo, usted tiene todo el derecho a ello, tanto por su comportamiento como por su espíritu y por las consideraciones sociales que jamás deja de mostrar hacia los demás.

Para Verdi, Strepponi era mucho más que una compañera; ella se involucró estrechamente en su trabajo, orientándole en la elección de temas operísticos adecuados y contribuyendo a dar forma a varias de sus óperas. Durante años, la pareja pasó más tiempo en París que en Italia. Verdi llegó demasiado tarde para conocer a la auténtica Alphonsine Plessis, pero sí a tiempo para ser testigo de su paso a la posteridad de la mano de Alexandre Dumas hijo, quien, como ya se ha apuntado, escribió una novela y posteriormente una obra de teatro tituladas *La Dame aux camélias*, que sirvieron de base para *La traviata*. No es de extrañar que el compositor se sintiera atraído por la historia de la dama de las camelias, en la que un personaje femenino persigue el sueño de la redención moral y de una vida solitaria en un entorno doméstico, aunque luego acabará sucumbiendo a los prejuicios morales y, en última instancia, a la enfermedad física. No sabemos si Strepponi participó en la selección y la configuración del tema de *La traviata* (como sí que hizo casi con toda seguridad en el caso de *Il trovatore*); sin ella, sin embargo, y sin la vida que ella y Verdi se construyeron –con las contraventanas cerradas, de alguna manera–, *La traviata*, tal vez, nunca habría sido una realidad. ●

Francesco Izzo

Es catedrático de Música en la Universidad de Southampton. Ha publicado extensamente sobre ópera italiana del siglo XIX, incluida la monografía *Laughter between Two Revolutions: Opera buffa in Italy, 1831-1848* (Rochester, University of Rochester Press, 2013). Es Editor General de *The Works of Giuseppe Verdi* (University of Chicago Press y Casa Ricordi), la edición crítica de todas las obras del compositor italiano, para la que ha editado *Un giorno di regno*. Dirige la Accademia Verdiana, el programa de artistas jóvenes del Teatro Regio de Parma, donde también ejerce de consejero científico del Festival Verdi.

ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO
MÁS QUE ÓPERA

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

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

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

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

Laguntzaileak / Colaboran

Fundación "la Caixa" · zabalgarbi · FUNDACIÓN GONDRA BARANDIARÁN · Orona Fundazioa Foundation

Atal soziala / Acción social de

ABAO 75 | BILBAO OPERA

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

Realidad Novela Teatro Ópera

El 15 de enero de 1824 nació, en Normandía, Alphonsine Rose -luego conocida como Marie Duplessis- quien a los 14 años fue vendida por su padre, Marin Plessis, campesino, alcohólico y maltratador de su madre.

La joven, analfabeta y dotada de una gran belleza amén de frágil figura, pronto (con tan solo diecisiete años) empieza a obtener de sus amantes importantes beneficios económicos, a los que supo darles inteligentes aplicaciones, lo que la llevó a convertirse, a los veinte años, en una buena amazona y una discreta pianista, a criterio de **Liszt.**

El nivel de cultura que llegó a tener fue tal que en su biblioteca anidaban obras de **Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas padre, Alfred de Musset, Walter Scott, Molière y Miguel de Cervantes**, entre otros, amén de estar su inteligencia adornada por la brillantez de su conversación.

Su corta vida (téngase en cuenta que falleció a los 23 años, concretamente el 3 de febrero de 1847, siendo enterrada en el cementerio parisino de Montmartre) no impidió que su lista de amantes contase ya con personajes importantes en la vida parisina, como el caso de **Antoine Agénor de Guiche**, luego Príncipe de Bidache y Ministro de Asuntos Exteriores de Napoleón III (ello fue causa de que mantuviera una estrecha relación con la emperatriz francesa, **Eugenia de Palafox Portocarrero y Kirkpatrick**), los de Franz Liszt, Alfred de Musset y **Alejandro Dumas hijo**.

Contrajo nupcias con el conde Edouard de Perregaux en febrero de 1846, por lo que su matrimonio duró tan solo un año. La huella emocional que en Dumas dejó, tuvo como resultado que, durante tres semanas éste se alojase en **la Posada del Caballo Blanco**, en la Comuna de Saint-Germain-en-Laye (otrora residencia de los reyes de Francia) y escribiera en 1847, teniendo

23 años, su famosa novela ***La dame aux camélias,*** donde el autor la denomina ***Marguerite Gautier***.

En mayo de 1845 Dumas junior le escribe una carta -entonces denominada 'billete'- que se conserva y cuyo texto, traducido al castellano, es del tenor siguiente:

«***Querida Marie: no soy lo bastante rico para amarte como quisiere, ni bastante pobre para ser amado como quieras tú. Olvidemos entrambos: tú, un hombre que tal vez te resulte indiferente; yo, una dicha que me fue imposible. Es inútil decirte cuánta es mi tristeza, pues bien sabes cuánto te amo. Adiós, pues. Tienes demasiado corazón para no comprender la razón de mi carta, y demasiada inteligencia para no perdonarme. Mis recuerdos. A.D.***»

La novela fue dramatizada por el mismo Dumas, en cinco actos, siendo prohibida su representación, de principio, por **Léon Faucher**, a la sazón Ministro del Interior. A la actriz **Sarah Bernhardt**, que hizo en escena la reencarnación de Marguerite Gautier, el propio escritor le regaló la precitada carta después de recuperarla tras la muerte de Alphonsine, significándole en el momento de la donación «***esta es la única prueba que queda de aquella historia***».

Cuando se viaja desde la realidad, a través de la novela, siguiendo a través del escenario de un drama, para llegar a la ópera, entonces se nos presenta una incuestionable verdad, siguiendo **una bella trazabilidad histórica: Marie Duplessis > Alejandro Dumas hijo > Sarah Bernhardt > Francesco Maria Piave > Giuseppe Verdi > Violetta Valéry > ¡LA TRAVIATA!**

El estreno de esta ópera, el 6 de marzo de 1853, en el teatro **La Fenice** de Venecia, supuso un sonoro fiasco, dadas las burlas y carcajadas del público durante y al final de la representación. Al día siguiente **Verdi escribía a su amigo Emanuele Muzio**: «***La traviata, anoche un fracaso. ¿Fallo mío o de los cantantes? El tiempo lo dirá***». Hoy está en la trilogía áurea de las óperas más representadas. ●

Manuel Cabrera

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.

VIVIMOS LA ÓPERA

GIUSEPPE VERDI

LA TRAVIATA

OCTUBRE 2026
17, 20, 23 Y 26

EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABAO | BILBAO OPERA

Discografía y videografía de LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Toda discografía de *La traviata* debe empezar en el Metropolitan de Nueva York, en 1935: Rosa Ponselle decepciona en el primer acto, pero en el segundo firma, junto con el nobilísimo Germont de Lawrence Tibbett y con Ettore Panizza en el foso, un dúo de antología. Arturo Toscanini impuso en 1946 su genial concisión, rígida y poco lírica, a Licia Albanese. Eleanor Steber exhibió en 1949 su nobleza vocal junto a un radiante Giuseppe Di Stefano.

Maria Callas sigue siendo la referencia absoluta, con siete grabaciones asombrosas que van de la plenitud vocal y la emoción de Ciudad de México (1952) al arte que trasciende sus propios límites en Lisboa (1958), junto con el joven Alfredo Kraus. La mejor Joan Sutherland se escucha en su primera grabación con John Pritchard (1962): canto bellísimo, personaje apático y, a su lado, la lección de estilo de Carlo Bergonzi. De 1965 queda la entrega de la joven Renata Scotto con el primer Luciano Pavarotti, elegante y luminoso. Montserrat Caballé (1967) contrapone al desorden de Georges Prêtre el milagro de su línea de canto y unos pianísimos impalpables.

Carlos Kleiber (1977) impone su batuta imperiosa al discreto encanto de Ileana Cotrubas junto a un caudaloso Plácido Domingo. De 1980 quedan una Sutherland desgastada bajo la batuta de su marido, Richard Bonynge, que salva el modélico Germont de Matteo Manuguerra, y un Riccardo Muti empeñado en superar a Toscanini, pero lastrado por una Scotto tardía, un Kraus mecánico y un Renato Bruson de sonido bellísimo, aunque vacío. Marina Rebeka rompió en 2019 casi tres décadas sin integrales de estudio: una Violetta segura y dramática, más admirable que

entrañable. Y Pentatone fijó en 2021 a una de las grandes Violettas de nuestros días –Lisette Oropesa–, de *legato* inmaculado.

La videografía se abre con la película de Mario Lanfranchi (1968), con la seductora Anna Moffo y el formidable Gino Bechi. El feo vídeo japonés de 1973 conserva el *bel canto* de Renata Scotto acompañada del joven José Carreras. Pero el suntuoso Franco Zeffirelli confunde en 1982 lujo con intensidad: Teresa Stratas es conmovedora como actriz, pero no como cantante; tan solo convence Domingo. En Glyndebourne (1987), la fascinante lentitud de Bernard Haitink enmarca a una limitada Marie McLaughlin. En 1992, Tiziana Fabbricini copia a Callas sin su voz, con un espléndido Roberto Alagna y un expresivo Riccardo Muti, mientras que Edita Gruberova exhibe un *bel canto* demostrativo bajo el plano montaje de Pier Luigi Pizzi.

En el Covent Garden (1994) se reveló el carisma de Angela Gheorghiu con un señorial Georg Solti. Es imprescindible el rompedor montaje de Peter Mussbach, inspirado en David Lynch, para Aix-en-Provence (2003), pese a la voz insuficiente de Mireille Delunsch; y lúcido resulta el veneciano de Robert Carsen (2004), con una elegante Patrizia Ciofi. Pero la referencia moderna sigue siendo la puesta en escena de Willy Decker para Salzburgo, en 2005, con la desenfrenada Anna Netrebko y un elocuente Rolando Villazón.

De 2011 quedan el radicalismo de Peter Konwitschny, que mutiló la ópera en Graz, con una devastadora Marlis Petersen; la primera Violetta de Natalie Dessay en Aix-en-Provence, cuya inteligencia teatral compensa sus carencias vocales en el imperfecto teatro dentro del teatro de Jean-François Sivadier; y el espectáculo en la Arena de Verona de Hugo de Ana, donde destaca la intensa Violetta de Ermonela Jaho. Glyndebourne, en 2014, ofrece quizá la más redonda de las producciones recientes, con el magnetismo de Venera Gimadieva y la magistral batuta de Mark Elder. Ese mismo año, en París, Diana Damrau reunió todas las voces que exige el personaje y Ludovic Tézier firmó un Germont ejemplar frente a la escena roma de Benoît Jacquot. Y en Florencia (2021) debutó otra de las Violettas de referencia de hoy, Nadine Sierra, bajo el Verdi poco idiomático de Zubin Mehta y el alocado montaje de Davide Livermore, inspirado en Mayo del 68.

La traviata en CD

Personajes: Violetta Valéry (soprano); Flora Bervoix (mezzosoprano); Annina (soprano); Alfredo Germont (tenor); Giorgio Germont (barítono); Gastone (tenor); Dottor Grenvil (bajo); Barone Douphol (barítono); Marchese d'Obigny (bajo).

1935

Rosa Ponselle; Elda Vettori; Henriette Wakefield; Frederick Jagel; Lawrence Tibbett; Angelo Bada; Paolo Ananian; Alfredo Gandolfi; Millo Picco. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: Ettore Panizza. SONY CLASSICAL © 2013.

1946
Licia Albanese; Maxine Stellman; Johanne Moreland; Jan Peerce; Robert Merrill; John Garris; Arthur Newman; George Cehanovsky; Paul Dennis. Coro y Orquesta de la NBC / Dir.: Arturo Toscanini. URANIA RECORDS © 2015.

1949
Eleanor Steber; Thelma Votipka; Thelma Altman; Giuseppe di Stefano; Robert Merrill; Leslie Chabay; Osie Hawkins; George Cehanovsky; Lawrence Davidson. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: Giuseppe Antonicelli. NAXOS © 2000.

1952
Maria Callas; Cristina Trevi; Edna Patoni; Giuseppe di Stefano; Piero Campolonghi; Francisco Tortolero; Ignacio Ruffino; Gilberto Cerda; Alberto Herrera. Coro y Orquesta del Palacio de Bellas Artes / Dir.: Umberto Mugnai. OPERA D'ORO © 2002.

1958
Maria Callas; Laura Zannini; Maria Cristina de Castro; Alfredo Kraus; Mario Sereni; Piero De Palma; Alessandro Maddalena; Álvaro Malta; Vito Susca. Coro del Teatro Nacional São Carlos de Lisboa y Orquesta Sinfónica Nacional / Dir.: Franco Ghione. WARNER CLASSICS © 2017.

1962
Joan Sutherland; Miti Truccato Pace; Dora Carral; Carlo Bergonzi; Robert Merrill; Piero De Palma; Giovanni Foiani; Paolo Pedani; Silvio Maionica. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: John Pritchard. DECCA © 2006.

1965
Renata Scotto; Noreen Berry; Leah Roberts; Luciano Pavarotti; Peter Glossop; John Dobson; David Kelly; Dennis Wicks; Ronald Lewis. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Dir.: Carlo Felice Cillario. MEMORIES © 1989.

1967
Montserrat Caballé; Dorothy Krebill; Nancy Stokes; Carlo Bergonzi; Sherrill Milnes; Fernando Jacopucci; Harold Enns; Gene Boucher; Thomas Jamerson. Coro y Orquesta de la RCA Italiana / Dir.: Georges Prêtre. SONY CLASSICAL © 2013.

1977
Ileana Cotrubas; Stefania Malagù; Helena Jungwirth; Plácido Domingo; Sherrill Milnes; Walter Gullino; Giovanni Foiani; Bruno Grella; Alfredo Giacomotti. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Dir.: Carlos Kleiber. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2016.

1980
Joan Sutherland; Della Jones; Marjon Lambriks; Luciano Pavarotti; Matteo Manuguerra; Alexander Oliver; Giorgio Tadeo; Jonathan Summers; John Tomlinson. Coro de la London Opera y Orquesta National Philharmonic / Dir.: Richard Bonynge. DECCA © 2012.

1980
Renata Scotto; Sarah Walker; Cynthia Buchan; Alfredo Kraus; Renato Bruson; Suso Mariátegui; Roderick Kennedy; Henry Newman; Richard Van Allan. Coro Ambrosian Opera y Orquesta Philharmonia, con la Banda de los Royal Marines / Dir.: Riccardo Muti. WARNER CLASSICS © 2016.

2019
Marina Rebeka; Elisabeth Sergeeva; Laura Grecka; Charles Castronovo; George Petean; Gideon Poppe; Krišjānis Norvelis; Rihards Mačanovskis; Isaac Galán. Coro Estatal de Letonia y Orquesta del Festival de Letonia / Dir.: Michael Balke. PRIMA CLASSIC © 2019.

2021
Lisette Oropesa; Ilseyar Khayrullova; Menna Cazel; René Barbera; Lester Lynch; Francesco Pittari; Alexander Köpeczy; Allen Boxer; Biagio Pizzuti. Coro de la Staatsoper de Dresde y Orquesta Filarmónica de Dresde / Dir.: Daniel Oren. PENTATONE © 2022.

La traviata en DVD

1968
Anna Moffo; Mafalda Micheluzzi; Gianna Lollini; Franco Bonisolli; Gino Bechi; Glauco Scarlini; Afro Poli; Arturo La Porta; Maurizio Piacenti. Coro y Orquesta del Teatro dell'Opera de Roma / Dir.: Giuseppe Patanè. VAI © 2005.

1973
Renata Scotto; Anna Di Stasio; Anna Pedroni; José Carreras; Sesto Bruscantini; Fernando Jacopucci; Carlo Meliciani; Guido Mazzini; Franco Lombardi. Coro Italiano de Ópera NHK y Orquesta Sinfónica de la NHK / Dir.: Nino Verchi. VAI © 2008.

1982
Teresa Stratas; Axelle Gall; Pina Cei; Plácido Domingo; Cornell MacNeil; Maurizio Barbacini; Ferruccio Furlanetto; Allan Monk; Russell Christopher. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: James Levine. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2007.

1987
Marie McLaughlin; Jane Turner; Enid Hartle; Walter MacNeil; Brent Ellis; David Hillman; John Hall; Gordon Sandison; Christopher Thornton-Holmes. Coro del Festival de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres / Dir.: Bernard Haitink / Dir. esc.: Peter Hall. ARTHAUS MUSIK © 2000.

1992
Tiziana Fabbricini; Nicoletta Curiel; Antonella Trevisan; Roberto Alagna; Paolo Coni; Enrico Cossutta; Francesco Musinu; Orazio Mori; Enzo Capuano. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Dir.: Riccardo Muti / Dir. esc.: Liliana Cavani. SONY CLASSICAL © 1993.

1992
Edita Gruberova; Mariana Pentcheva; Antonella Trevisan; Neil Shicoff; Giorgio Zancanaro; Max René Cosotti; Francesco Musinu; Orazio Mori; Paolo Orecchia. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice de Venecia / Dir.: Carlo Rizzi / Dir. esc.: Pier Luigi Pizzi. WARNER MUSIC © 2000.

1994
Angela Gheorghiu; Leah-Marian Jones; Gillian Knight; Frank Lopardo; Leo Nucci; Robin Leggate; Mark Beesley; Richard Van Allan; Roderick Earle. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Dir.: Georg Solti / Dir. esc.: Richard Eyre. DECCA © 1995.

2003
Mireille Delunsch; Damiana Pinti; Geneviève Kaemmerlen; Matthew Polenzani; Željko Lučić; Olivier Hernandez; Janne Sundqvist; Enrico Marabelli; József Dene. Europa Chor Akademie y Orquesta de París / Dir.: Yutaka Sado / Dir. esc.: Peter Mussbach. BEL AIR CLASSIQUES © 2005.

2004
Patrizia Ciofi; Eufemia Tufano; Elisabetta Martorana; Roberto Saccà; Dmitri Hvorostovsky; Salvatore Cordella; Federico Sacchi; Andrea Porta; Vito Priante. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice de Venecia / Dir.: Lorin Maazel / Dir. esc.: Robert Carsen. TDK © 2005.

2005
Anna Netrebko; Helene Schneiderman; Diane Pilcher; Rolando Villazón; Thomas Hampson; Salvatore Cordella; Luigi Roni; Paul Gay; Herman Wallen. Coro de la Ópera Estatal de Viena y Orquesta Filarmónica de Viena / Dir.: Carlo Rizzi / Dir. esc.: Willy Decker. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2005.

2011
Marlis Petersen; Kristina Antonie Fehrs; Fran Lubahn; Giuseppe Varano; James Rutherford; Taylan Memioglu; Konstantin Sfiris; Ivan Oreščanin; David McShane. Coro de la Ópera de Graz y Orquesta Filarmónica de Graz / Dir.: Tecwyn Evans / Dir. esc.: Peter Konwitschny. ARTHAUS MUSIK © 2011.

2011
Natalie Dessay; Silvia de La Muela; Adelina Scarabelli; Charles Castronovo; Ludovic Tézier; Manuel Núñez Camelino; Maurizio Lo Piccolo; Kostas Smoriginas; Andrea Mastroni. Coro de Cámara Filarmónico de Estonia y Orquesta Sinfónica de Londres / Dir.: Louis Langrée / Dir. esc.: Jean-François Sivadier. VIRGIN CLASSICS © 2012.

2011
Ermonela Jaho; Chiara Fracasso; Serena Gamberoni; Francesco Demuro; Vladimir Stoyanov; Luca Casalin; Nicolo Ceriani; Paolo Maria Orecchia; Gustav Balacek. Coro y Ballet de la Arena de Verona y Orquesta de la Arena de Verona / Dir.: Julian Kovatchev / Dir. esc.: Hugo de Ana. ARTHAUS MUSIK © 2014.

2014

Venera Gimadieva; Hanna Hipp; Magdalena Molendowska; Michael Fabiano; Tassis Christoyannis; Emanuele D'Aguanno; Graeme Broadbent; Eddie Wade; Oliver Dunn. Coro del Festival de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres / Dir.: Mark Elder / Dir. esc.: Tom Cairns. OPUS ARTE © 2015.

2014

Diana Damrau; Anna Pennisi; Cornelia Oncioiu; Francesco Demuro; Ludovic Tézier; Gabriele Mangione; Nicolas Testé; Fabio Previati; Igor Gnidii. Coro y Orquesta de la Opéra national de Paris / Dir.: Francesco Ivan Ciampa / Dir. esc.: Benoît Jacquot. WARNER CLASSICS © 2015.

2021

Nadine Sierra; Caterina Piva; Caterina Meldolesi; Francesco Meli; Leo Nucci; Luca Bernard; Emanuele Cordaro; Francesco Samuele Venuti; William Corrò. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Zubin Mehta / Dir. esc.: Davide Livermore. DYNAMIC © 2022.

Pablo L. Rodríguez

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

GAZTEAM

OPERA ATSEGIN DUZU, BAINA ORAINDIK EZ DAKIZU

25 urte edo gutxiago badituzu, sarrerak 30€ tan soilik

26 eta 30 urte bitartean badituzu, sarrerak 35€ tan soilik

TE GUSTA LA ÓPERA PERO AÚN NO LO SABES

GAZTEAM*

Si tienes hasta 25 años (incluidos), entradas por solo 30€

Si tienes entre 26 y 30 (incluidos), entradas por solo 35€

Gazteam ABAO Bilbao Operaren programa gaztea da, operarekiko jakin-mina eta interesa duten 30 urtetik beherakoentzat. Besaulkirik onenak paregabeko prezioan eskaintzen ditu, adinaren arabera, baita eduki esklusiboa, bisitak *backstage*-ra, solasaldiak artistekin, *meetup*-ak. / Gazteam es el programa joven de ABAO Bilbao Opera para menores de 30 años con curiosidad e interés por la ópera. Ofrece las mejores butacas a un precio único según la edad, contenido exclusivo, visitas al *backstage,* charlas con los artistas, *meetups*.

Sarreran, nortasun-agiria eskatuko da
En la entrada se exigirá documento acreditativo

* Txartela egiteko kostua 13€ / denboraldia
Coste de la tarjeta 13€ / temporada

www.gazteamabao.org

ABAO 75 | BILBAO OPERA

ABAO TXIKI

Bizkaia
bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu

Bizkaibus te acerca a la ópera

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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO 75 | BILBAO OPERA

ABAO TXIKI

ABAO Txikiren babesle nagusia
Patrocinador principal de ABAO Txiki

bbk

Bizkaia
bizkaibus
Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera

DENBORALDIA / TEMPORADA **2026-27**

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

Claude Debussy, Camille Saint-Saëns

Soñando el carnaval de los animales

Azaroak
7, 8, 9
Noviembre 2026

Iñigo Casalí

Alí Babá y los cuarenta ladrones

Urtarrilak
3, 4
Enero 2027

Juan Crisóstomo de Arriaga

La princesa árabe

Martxoak
13, 14, 15
Marzo 2027

Tibor Harsányi

El sastrecillo valiente

Maiatzak
8, 9, 10
Mayo 2027

abao.org

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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO 75 BILBAO OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores

Euskadi, auzolana, bien común
EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

Bilbao

ABAO TXIKI

ABAO Txikiren babesle nagusia
Patrocinador principal de ABAO Txiki

bbk

Bizkaia
bizkaibus
Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera

Claude Debussy, Camille Saint-Saëns

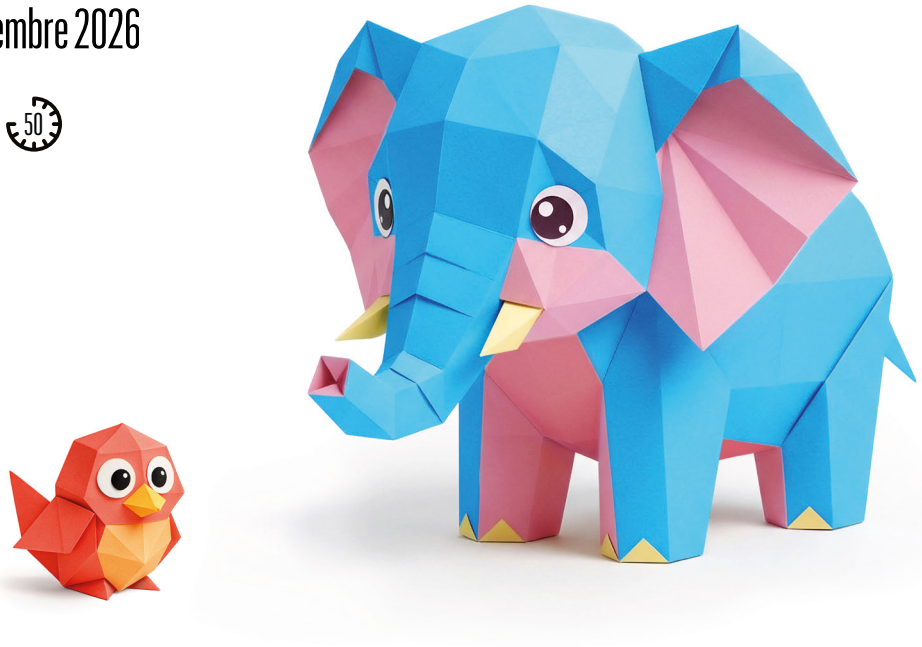
Soñando el carnaval de los animales

Azaroak

7, 8, 9

Noviembre 2026

+4 50



abao.org

DESDE SOLO 8€ -TIK AURRERA

abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO 75 | BILBAO OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores

Euskadi, auzolana, bien común
EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA

Bizkaia foru aldundia diputación foral

Bilbao

BIOGRAFÍAS

FRANCESCO IVAN CIAMPA

Director Musical

Nacido en Avellino, Francesco Ivan Ciampa se graduó en dirección de orquesta, composición e instrumentación para banda en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma, y amplió su formación con Carlo Maria Giulini y Bruno Aprea. Fue asistente de Antonio Pappano y Daniel Oren, y ha recibido distintos premios, entre ellos el Premio Nacional de las Artes 2010/11 y el primer premio absoluto del Concurso Nacional de Dirección del M.I.U.R.

Ha dirigido en teatros como Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper de Múnich, Deutsche Oper Berlin, Arena di Verona, Staatsoper Hamburg, Teatro di San Carlo, Teatro La Fenice, Teatro Regio di Torino y Maggio Musicale Fiorentino. Ha trabajado con orquestas como la Filarmónica de Múnich, las orquestas de La Fenice, Teatro di San Carlo, Teatro Regio di Torino, Teatro Massimo di Palermo, Opéra Bastille, Deutsche Oper Berlin, Valencia y Barcelona.

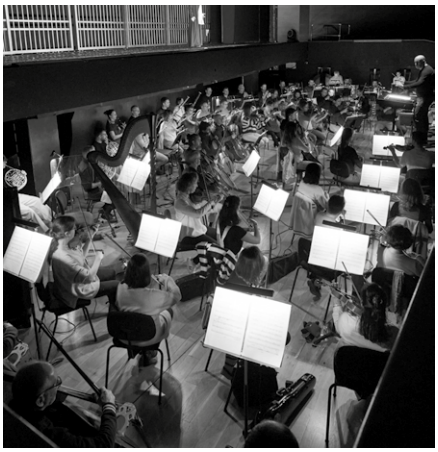
Su repertorio incluye títulos de Verdi, Puccini, Donizetti, Bellini, Rossini y Bizet.

En ABAO Bilbao Opera

- *Attila* 2014
- *Messa da Requiem* 2016
- *Stiffelio* 2017
- *Les pêcheurs de perles* 2019
- *Jérusalem* 2019
- *Il Trovatore* 2023
- *Otello* 2025

Perfiles RRSS

- Web: www.francescoivanciampa.it
- Facebook: @francescoivanciampa
- X: @francescoivanciampa



EUSKADIKO ORKESTRA

Euskadiko Orkestra es hoy una formación sinfónica de referencia en el ámbito estatal y con una creciente proyección internacional. Su actividad llega cada

año a miles de personas a través de sus conciertos y de los diferentes soportes digitales. Una trayectoria sólida y una estructura plenamente consolidada le permiten desarrollar de forma permanente cuatro ciclos sinfónicos en sus sedes de Bilbao (Palacio Euskalduna), Vitoria-Gasteiz (Conservatorio Jesús Guridi), San Sebastián (Auditorio Kursaal) y Pamplona (Auditorio Baluarte). En su ADN está el compromiso de acercar la música a públicos diversos, a través de sus ciclos de música de cámara, de propuestas dirigidas al público familiar y escolar, y de una creciente labor social orientada a favorecer la inclusión y la participación de personas con distintas capacidades.

Su intensa producción discográfica se ha centrado especialmente en la creación sinfónica de compositores/as vascos/as. Su ejemplo más cercano se explica con la reciente recuperación y grabación de obra sinfónica de José Mª Sanmartín, compositor vitoriano, Premio Nacional de Música en 1963, relegado al olvido. Otros trabajos como las grabaciones dedicadas a la obra sinfónica de Maurice Ravel y Gabriel Erkoreka, esta última bajo la batuta de Juanjo Mena, han recibido excelentes críticas de medios especializados de todo el mundo, desde Japón y Australia hasta Estados Unidos.

Como orquesta de país, Euskadiko Orkestra participa asimismo en algunas de las principales citas de la vida cultural vasca, como la temporada de ABAO Bilbao Opera, Musika-Música, Quincena Musical, Zinemaldia, Festival Ravel o Musikaste, entre muchas otras.

A lo largo de sus 43 años de trayectoria, Euskadiko Orkestra ha realizado más de veinte giras por países como Alemania, Austria, Suiza, Francia, Gran Bretaña, Italia, Polonia, Argentina, Brasil y Chile.

Euskadiko Orkestra celebra hoy su título operístico número 72 de la mano de ABAO Bilbao Opera.

Perfiles RRSS

- Web: euskadikoorkestra.eus
- X: @euskadiorkestra
- Instagram: @euskadikoorkestra
- Facebook: @EuskadikoOrkestra
- YouTube: Euskadiko Orkestra / Basque National Orchestra

ESTEBAN URZELAI

Director del Coro de Ópera de Bilbao/Bilboko Opera Korua

Es titulado superior en Piano por el Conservatorio Superior de San Sebastián, y en Dirección de Coro y Dirección de Orquesta por el Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene, bajo la tutela de Maruxa Llorente, Gabriel Baltés, Arturo Tamayo y Enrique García Asensio. Participó en el Coro Joven Europeo, así como en el coro de la Internationale Bachakademie Stuttgart, con directores como Frieder Bernius, Johannes Prinz, María Guinand o Helmuth Rilling.

Cuenta con más de veinte años de trayectoria profesional en la dirección coral, trabajando en instituciones de referencia: fue subdirector del Orfeón Donostiarra (2007-2020), director del Coro de la Ópera de Oviedo (2020-2021), y subdirector del Coro Nacional de España (2021-2025). Además, ha dirigido Oñatiko Ganbara Abesbatza, los coros infantil y juvenil del Orfeón Donostiarra, el Coro de Jóvenes del País Vasco, y el Orfeón Vasco de Madrid. En 2018 fundó Suhar korua, coro de voces graves con el que ha ofrecido más de cuarenta conciertos y obtuvo cinco primeros premios en el 53. Certamen Coral de Tolosa, en 2023.

Colabora activamente con las Federaciones de Coros de Gipuzkoa y del País Vasco, formando parte del equipo de profesores de su Academia de Dirección Coral. Desarrolla asimismo una activa labor como director invitado, pedagogo y jurado en varios certámenes nacionales e internacionales.

Perfiles RRSS

- Facebook: @Esteban-Urzelai-Conductor
- Instagram: @estebanurzelai

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 hizo cargo de la dirección el maestro Boris Dujin hasta julio de 2025, cuyo relevo ha tomado Esteban Urzelai, director titular desde la temporada 2025-2026.

El Coro ha cantado junto a algunas de las grandes figuras de la lírica y ha sido dirigido por maestros como Alberto Zedda, Friedrich Haider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Alain Guingal, Jiří Kout, 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-Saëns) y alemana (Wagner, Mozart, Beethoven). Cabe destacar su actuación en títulos como *Les Huguenots, Der Freischütz, Jenůfa, 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 recibió 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, por su excelente actuación en el Concierto Tutto Verdi 2022 con la interpretación de *"Va, pensiero"* de la ópera *Nabucco*.

Perfiles RRSS

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

MARIO PONTIGGIA

Director de escena

Nacido en Las Flores (Buenos Aires), es arquitecto y régisseur. Fue director de producción de la Ópera de Montecarlo, director artístico de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, y actualmente dirige la Fundación Internacional Alfredo Kraus.

Ha dirigido: *L'incoronazione di Poppea, Il ritorno d'Ulisse in patria, Aci, Galatea e Polifemo, Giulio Cesare, La grotta di Trofonio, Die Entführung aus dem Serail, Die Zauberflöte, L'Italiana in Algeri, Norma, Puritani, Macbeth, I Due Foscari, Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata, Un Ballo in maschera, Simon Boccanegra, Otello, Tristan und Isolde, Carmen, Les contes d'Hoffmann, Cavalleria Rusticana, Pagliacci, La Bohème, Tosca, Madama Butterfly, Boris Godunov, Ariadne auf Naxos* y *La Voix humaine*, entre otras producciones.

Lo ha hecho en las ciudades de Buenos Aires y La Plata, en Italia (Cagliari, Florencia, Génova, Messina, Módena, Nápoles, Palermo, Parma, Reggio Emilia, Rovigo, Sassari, Taormina, Trapani, Treviso, Turín, Venecia, Verona), Portugal (Lisboa, Vila Real), España (Córdoba, Madrid, Oviedo, Santander, Santiago, Sevilla, Tenerife), Grecia (Atenas), Francia (Niza, Sanxay, Toulouse), Suiza (Ginebra, Zúrich) y Japón (Hamamatsu, Nagoya, Osaka, Shibuya, Tokio). Inauguró el Grimaldi Forum de Mónaco (2000) y el nuevo MMF / Opera di Firenze (2014).

En ABAO Bilbao Opera

- *Roberto Devereux* 2015.
- *La Bohème* 2018.
- *Tosca* 2023
- *Adriana Lecouvreur* 2025

Perfiles RRSS

- Facebook: mario.pontiggia
- Instagram: @mario.pontiggia

ANTONELLA CONTE

Escenografía

Nacida en Lecce, Antonella Conte se diplomó en Escenografía en la Accademia di Belle Arti de Urbino. Inició su carrera teatral en 1997 como asistente de Francesco Calcagnini en producciones como *Simon Boccanegra* para la Ópera de Monte-Carlo, *Straszny Dwór* de Moniuszko en el Festival de Wexford y *Medea* de Eurípides, dirigida por Luca Ronconi. Entre 1999 y 2003 colaboró como asistente de Denis Krief en títulos presentados en importantes teatros italianos, entre ellos *A Midsummer Night's Dream*, *Lucia di Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia*, *Aida*, *Carmen*, *The Death of Klinghoffer*, *Moses und Aron* y *Un ballo in maschera*.

Desde 2007 mantiene una estrecha colaboración con Francesco Zito, firmando escenografías para títulos como *La favorite*, *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Cavalleria rusticana*, *La bohème*, *Tosca* y *Le Corsaire*.

En 2008 inició su colaboración con Mario Pontiggia en *La grotta di Trofonio* en la Opernhaus Zürich, y entre 2009 y 2013 fue escenógrafa colaboradora y videomaker de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria.

Desde 2015 es profesora de Escenografía en la Accademia di Belle Arti di Palermo.

FRANCESCO ZITO

Escenografía y vestuario

Francesco Zito estudió Arquitectura en Florencia y completó su formación en la Slade School of Fine Art de la Universidad de Londres. Debutó en 1977 en el Teatro La Fenice de Venecia con un espectáculo de ballet coreografiado por S. Bussotti, E. Polyakov y G. Vantaggio.

Posteriormente trabajó con el director de escena Jean-Louis Martinoty y, desde 1988, año de la inauguración del Théâtre National de la Colline de París, con *El público*, de Federico García Lorca, inició una amplia carrera como escenógrafo y figurinista.

Ha creado escenografías y vestuario para producciones de teatro y ópera en instituciones como el Festival de Aix-en-Provence, la Ópera de París, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Teatro Capitole de Toulouse, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Opéra de Monte-Carlo, el Maggio Musicale Fiorentino y el Teatro Massimo di Palermo.

Entre sus trabajos destacados figura la escenografía de *Rigoletto*, con dirección escénica de Mario Pontiggia, en el Teatro di San Carlo de Nápoles. Ha colaborado también con Carolyn Carlson, Graham Vick y Keita Asari, entre otros. En ABAO Bilbao Opera ha participado en *La bohème* y *Tosca*.

BRUNO CIULLI

Iluminación

El diseñador de iluminación italiano, Bruno Ciulli es licenciado en Ciencias y Tecnologías del Espectáculo y desarrolla desde hace décadas una sólida trayectoria en los principales teatros de ópera y festivales internacionales.

Ha sido lighting designer del Teatro Massimo di Palermo y ha colaborado con instituciones como el Teatro alla Scala, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Regio di Torino, Opéra de Nice, Royal Opera House Muscat, Opera House Dubai, Teatro Real de Madrid y ABAO Bilbao Opera, entre muchas otras.

Su trabajo abarca un amplísimo repertorio operístico y sinfónico, así como producciones de danza y teatro musical, colaborando con directores de escena como Luca Ronconi, Filippo Crivelli, Pier Francesco Maestrini, Hugo de Ana, Massimo Gasparon y Davide Garattini Raimondi.

Entre sus producciones más destacadas figuran *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Andrea Chénier*, *La bohème*, *Rigoletto*, *Turandot*, *Il barbiere di Siviglia* y *Macbeth*.

Desde 2016 es docente de Iluminotecnia en la Accademia di Belle Arti di Palermo.

LUIGIA FRATTAROLI

Coreografía

Diplomada como bailarina profesional en La Scala de Milán, ha desarrollado una destacada carrera sobre los escenarios del Teatro alla Scala, la Ópera de Roma, la Arena de Verona y la Ópera de Graz, interpretando roles de solista en repertorio clásico y contemporáneo.

Como coreógrafa, regista y asistente de dirección, ha trabajado en el Teatro Lírico de Cagliari, Teatro Massimo di Palermo, Ópera de Tenerife, Teatro de la Maestranza, Opéra de Saint-Étienne, Teatro del Giglio y otros teatros de tradición. Ha participado en producciones como *La bella addormentata* con el Ballet Kirov, *Les Nuits* del Ballet Preljocaj, *Le Corsaire*, *La traviata*, *Falstaff*, *Evgenij Onegin*, *La bella dormente nel bosco*, *Le nozze di Figaro*, *Carmen*, *Pagliacci*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*, *Attila*, *Hänsel und Gretel*, *La vedova allegra*, *Manon Lescaut*, *Norma*, *Boheme*, *Ariadne auf Naxos*, *Adriana Lecouvreur*, *Il pipistrello*, entre muchas otras.

Ha colaborado con registas como Karl-Ernst y Ursel Herrmann, Eimuntas Nekrošius, Daniele Abbado, Patrice Caurier, Moshe Leiser, Leo Muscato, Francesca Zambello, Pier Francesco Maestrini o Nicola Berloffa, entre otros.

Imparte masterclasses de arte escénico en el Conservatorio Verdi de Milán.

HOTEL CARLTON

100 ANIVERSARIO

UN SIGLO DE BILBAO

100 AÑOS

ABIERTO AL MUNDO DESDE EL CENTRO DE BILBAO

1926 – 2026

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

BIOGRAFÍAS

JESSICA PRATT

Soprano
Bristol, Reino Unido

Rol

VIOLETTA VALÉRY.
Cortesana parisina, enamorada de Alfredo Germont

Principales títulos de su repertorio

- *I puritani,* Bellini, Elvira
- *Norma,* Bellini, Norma
- *Die Zauberflöte,* Mozart, Königin der Nacht
- *Lucia di Lammermoor,* Donizetti, Lucia

Recientes actuaciones destacadas

- *I puritani,* Teatro Massimo Bellini di Catania
- *Die Zauberflöte,* Wiener Staatsoper
- *Die Entführung aus dem Serail*, Théâtre des Champs-Élysées

Próximos compromisos destacados

- *I Capuleti e i Montecchi,* Teatro Carlo Felice di Genova
- *Les contes d'Hoffmann,* Maggio Musicale Fiorentino

En ABAO Bilbao Opera

- *La sonnambula (Amina) 2016*
- *Don Pasquale (Norina) 2017*
- *El Concierto de ABAO. Delirio. 2019*
- *Lucia di Lammermoor (Lucia) 2019*
- *Les contes d'Hoffmann (Olympia, Antonia, Giulietta y Stella) 2021*
- *I puritani (Elvira) 2022*
- *Die Entführung aus dem Serail* (Konstanze) 2024

Perfiles RRSS

- Web: www.jessicapratt.net
- Facebook: JessicaPratt
- Instagram: @jessicaprattsoprano
- X: @soprano_jpratt

JAVIER CAMARENA

Tenor
Veracruz, México

Rol

ALFREDO GERMONT.
Joven burgués, hijo de Giorgio Germont y enamorado de Violetta Valéry

Principales títulos de su repertorio

- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, Conte Almaviva
- *La cenerentola*, Rossini, Don Ramiro
- *La fille du régiment,* Donizetti, Tonio
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, Edgardo
- *La traviata,* Verdi, Alfredo Germont

Recientes actuaciones destacadas

- *Die Zauberflöte,* Festival Internacional de Santander
- *Roméo et Juliette*, Teatro Real
- *L'elisir d'amore,* Gran Teatre del Liceu

Próximos compromisos destacados

- *Norma,* Teatro Real
- *Les pêcheurs de perles,* Teatro Pérez Galdós

En ABAO Bilbao Opera

- *Concierto de ABAO*, 2015
- *Les pêcheurs de perles* (Nadir), 2019
- *Roméo et Juliette* (Romeo) 2023

Perfiles RRSS

- Web: www.javiercamarena.com
- Facebook: @javiercamarenatenor
- Instagram: @tenorjaviercamarena
- X: @tenorjcamarena

GABRIELE VIVIANI

Barítono

Lucca, Italia

Rol

GIORGIO GERMONT. Padre de Alfredo Germont

Principales títulos de su repertorio

- *Macbeth,* Verdi, Macbeth
- *Nabucco,* Verdi, Nabucco
- *Tosca,* Puccini, Scarpia
- *Otello*, Verdi, Jago

Recientes actuaciones

- *Otello,* Ópera de Las Palmas
- *Aida,* Staatsoper Unter den Linden Berlin
- *La Gioconda,* Gran Teatre del Liceu

Próximos compromisos destacados

- *Carmen,* Tiroler Festspiele Erl
- *Edgar,* Teatro Regio Torino

En ABAO Bilbao Opera

- *I puritani* (Riccardo Forth) 2014
- *Tosca* (Barone Scarpia) 2023

Perfiles RRSS

- Instagram: @viviani2346

MARIFÉ NOGALES

Mezzosoprano

Gipuzkoa, España

Rol

FLORA BERVOIX. Amiga de Violetta Valéry

Principales títulos de su repertorio

- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, Rosina
- *Don Giovanni*, Mozart, Zerlina

Recientes actuaciones destacadas

- *A Midsummer Night's Dream,* Euskadiko Orkestra
- *Los Estunmen,* Teatro Real y Gran Teatre del Liceu
- *Suor Angelica*. ABAO Bilbao Opera
- *La forza del destino*. ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Manon Lescaut,* Fundación Ópera de Oviedo
- *Lucia di Lammermoor,* Fundación Baluarte
- *Guernika,* Bilbao Orkestra Sinfonikoa
- *Rigoletto*, Teatro de la Maestranza

En ABAO Bilbao Opera

- *Giulio Cesare in Egitto* (Nireno) 2009
- *Le nozze di Figaro* Opera Berri (Cherubino) 2010
- *L'italiana in Algeri* (Zulma) 2011
- *La forza del destino* (Curra) 2013
- *Manon Lescaut* (Un Músico) 2016
- *Il barbiere di Siviglia* Opera Berri (Rosina) 2016
- *Rigoletto* (Giovanna) 2024
- *Suor Angelica* (La suora infermiera) 2024
- *La forza del destino* (Curra) 2025

Perfiles RRSS

- Facebook: marife.n.perez
- Instagram: @marife.nogales

JOSU CABRERO

Tenor

Bizkaia, España

Rol

GASTONE. Vizconde de Letorières, amigo de Alfredo Germont y del círculo social de Violetta Valéry

Principales títulos de su repertorio

- *Die Zauberflöte*, Mozart, Monostatos
- *Le Nozze di Figaro*, Mozart, Don Basilio y Don Curzio
- *Werther*, Massenet, Schmidt
- *Rigoletto,* Verdi, Matteo Borsa

Recientes actuaciones destacadas

- *Tristan und Isolde,* ABAO Bilbao Opera
- *Macbeth*, Amaia Kultur Zentroa
- *Adriana Lecouvreur*, ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Le nozze di Figaro,* Amaia Kultur Zentroa
- *Lucia di Lammermoor,* Fundación Baluarte

En ABAO Bilbao Opera

- *I Puritani* (Sir Bruno Robertson) 2022
- *Rigoletto* (Matteo Borsa) 2024
- *Il Trittico. Il tabarro (*Venditore di canzonette) 2024
- *Il Trittico. Gianni Schicchi* (Gherardo) 2024
- *Tristan und Isolde* (Ein Hirt, Jungen Seemanns) 2025
- *Adriana Lecouvreur* (Poisson) 2025
- *Werther* (Schmidt) 2026

Perfiles RRSS

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

JOSÉ MANUEL DÍAZ

Barítono

Bizkaia, España

Rol

BARONE DOUPHOL. Aristócrata protector de Violetta y antiguo amante.

Principales títulos de su repertorio

- *La Bohème,* Puccini, Marcello
- *Le Nozze di Figaro,* Mozart, Il Conte Almaviva
- *Il Barbiere di Siviglia,* Rossini, Figaro
- *Madama Butterfly,* Puccini, Sharpless
- *Così fan tutte,* Mozart, Guglielmo

Recientes actuaciones destacadas

- *Werther*, ABAO Bilbao Opera
- *Andrea Chénier,* ABAO Bilbao Opera
- *Carmen,* Quincena Musical de San Sebastián

Próximos compromisos destacados

- *Il barbiere di Siviglia,* ABAO Bilbao Opera
- *Carmen*, Burgos

En ABAO Bilbao Opera

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

- *Rigoletto* (Marullo) 2024
- *La Bohème (Schaunard) 2024*
- *Il Trittico. Gianni Schicchi* (Marco) 2024
- *Otello* (Montano) 2025
- *Adriana Lecouvreur* (Quinault) 2025
- *Werther* (Johann) 2026
- *Andrea Chénier* (Il romanziere, Fouquier Tinville) 2026

Perfiles RRSS

- Facebook: @JoseManuelDiaz
- X: @diazjs
- Instagram: @josema_diaz

FERNANDO LATORRE

Bajo-barítono
Bizkaia, España

Rol

MARCHESE D'OBIGNY. Aristócrata del círculo social de Flora Bervoix y Violetta Valéry

Principales títulos de su repertorio

- *L'Elisir d'Amore*, Donizetti, Dulcamara
- *Don Pasquale,* Donizetti, Don Pasquale
- *Così fan tutte*, Mozart, Don Alfonso
- *Il barbiere di Siviglia,* Rossini, Don Bartolo

Recientes actuaciones destacadas

- *Tosca*, Fundación Baluarte
- *La forza del destino,* ABAO Bilbao Opera
- *Andrea Chénier,* ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1994 colabora en ABAO Bilbao Opera. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Rigoletto* (Il Conte di Monterone) 2024
- *La Bohème (*Benoît, Alcindoro) *2024*
- *Il Trittico. Gianni Schicchi (*Ser Amantio di Nicolao) 2024
- *Otello* (Lodovico) 2025
- *La forza del destino* (Un alcade) 2025
- *Andrea Chénier* (Il sanculotto) 2026

Perfiles RRSS

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

GEXAN ETXABE

Barítono
Bizkaia, España

Rol

DOTTOR GRENVIL. Médico de Violetta Valéry

Principales títulos de su repertorio

- *Le nozze di Figaro,* Mozart, Il Conte d'Almaviva
- *Don Giovanni*, Mozart, Don Giovanni
- *La Bohème,* Puccini, Marcello
- *Un ballo in Maschera,* Verdi, Renato

Recientes actuaciones destacadas

- *Mari-Eli,* Teatro Arriaga
- *Tosca.* ABAO Bilbao Opera
- *Rigoletto,* ABAO Bilbao Opera
- *Andrea Chénier,* ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

Desde 2010 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 15 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Tosca* (Un carcelero) 2023
- *Rigoletto* (Il conte di Ceprano) 2024
- *Il trittico. Gianni Schicchi* (Guccio) 2024
- *Andrea Chénier* (Schmidt, Dumas, Il maestro di casa) 2026

Perfiles RRSS

- Instagram: @gexanetxabe

OLGA REVUELTA

Soprano
Bizkaia, España

Rol
ANNINA. Criada de Violetta Valéry

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

En ABAO Bilbao Opera
- *Madama Butterfly* (La cugina) 2022
- *Rigoletto* (Un paggio) 2024
- *Il Trittico. Suor Angelica* (Conversa 1) 2024
- *Adriana Lecouvreur (*Mademoiselle Jouvenot) 2025
- *Werther* (Käthchen) 2026

Perfiles RRSS
- Facebook: Olga Revuelta
- Instagram: @revueltaolga

IÑIGO FERNÁNDEZ*

Bajo
Bizkaia, España

Rol
GIUSEPPE. Sirviente de Violetta Valéry

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

Debuta en ABAO Bilbao Opera

SABAS BALANZATEGI*

Barítono
Bizkaia, España

Rol
DOMESTICO. Sirviente de Flora Bervoix.
COMMISSIONARIO. Comisionado

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

Debuta en ABAO Bilbao Opera

ABAO 75 | BILBAO OPERA

Ezagutu abantaila guztiak
Descubre todas las ventajas
abao.org

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

Lehentasuna eserlekua aukeratzeko

Prezio hobeak

Garraio esklusiboa

Backstagerako sarbidea

eta gehiago...

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

Butacas preferentes

Mejores precios

Transporte exclusivo

Acceso al backstage

y mucho más...

ABONUAK 2026-27

<35 urte **175€** -tik

>35 urte **227€** -tik

ABONOS 2026-27

<35 años desde **175€**

>35 años desde **227€**

Berria
Nuevo
New

La ampliación de Norman Foster y Luis María Uriarte es ya una realidad. Un museo. Tres arquitecturas. Todas las historias del arte.

Norman Foster eta Luis María Uriarteren handitze-proiektua errealitate bihurtu da dagoeneko. Museo bat. Hiru arkitektura. Artearen historia guztiak.

bilbao **museoa**

Arte Ederren Bilboko Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

SARREREN SALMENTA / VENTA DE ENTRADAS

OPERA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE ÓPERA

ABAO BILBAO OPERA

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

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

EUSKALDUNA BILBAO

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

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

EL CORTE INGLÉS

Web: elcorteingles.es/entradas/

ABAO TXIKI DENBORALDIA / TEMPORADA ABAO TXIKI

ABAO BILBAO OPERA

Leihatilan / Taquilla:
José María Olabarri, 2-4 bajo.
48001 Bilbao

Web: **abao.org** / Tel: **944 355 100**

WEB

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

TEATRO ARRIAGA

Leihatilan / Taquilla:
Plaza Arriaga, 1.
48005 Bilbao

Web: **teatroarriaga.eus**
Tel: **944 792 036**

EL CORTE INGLÉS

Web: elcorteingles.es/entradas/

PEFC
PEFC-14-38-00193
PEFC Certificado
Este producto procede de bosques gestionados de forma sostenible y fuentes controladas
www.pefc.co.uk

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

944 355 100 ABAO@ABAO.ORG WWW.ABAO.ORG

ABAO Bilbao Operak beretzat gordeko du ikuskizunen datak aldatzeko eskubidea, bai eta artista edo kolaboratzaileren bat aldatzekoa ere, aldez aurretik ohartarazi gabe. Era berean, programaturiko edozein ikuskizun edo ekimen ordeztu ahal izango du. / ABAO Bilbao Opera se reserva el derecho de alterar el día de las funciones y de remplazar a algún artista o colaborador sin previo aviso. Asimismo se podrán sustituir cualquiera de los espectáculos o iniciativas programados.

Coordinación general, edición, diseño y maquetación: ABAO Bilbao Opera; Imprime: Samper Impresores (Grupo Garcinuño). D.L. LG BI 1343-2026

ABAO 75 | BILBAO OPERA

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

DESDE SOLO 27 € -TIK AURRERA

Azaroak **21, 24, 27, 30** Noviembre 2026

Euskalduna
Bilbao

kutxabank

PERODRI

Joyas de compromiso

Un momento infinito.

Gran Vía, 33 y Calle Bidebarrieta, 7. Bilbao
perodri.es