

DENBORALDIA / TEMPORADA 2025-26

#ABA0ahaztezin

#ABA0dejaHuella

Giuseppe Verdi

LA FORZA DEL DESTINO



Patrocinador principal de la
temporada y exclusivo de esta ópera

Fundación
BBVA

ABA ○ | **BILBAO**
OPERA



DESDE
1961

ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA



Colección Venus

PERODRI.ES

©PERODRIJOYEROS

PERODRI

MADRID

BILBAO

SANTANDER

VITORIA

LEÓN

BURGOS

DENBORALDIA / TEMPORADA 2025-26

Opera artearekin / Ópera con arte



Sarrerren salmenta
Venta de entradas

Giuseppe Verdi

LA FORZA DEL DESTINO

25, 28, 31 | Urriak /
Octubre 2025

03 | Azaroak /
Noviembre 2025

Fundación
BBVA

Francesco Cilea

ADRIANA LECOUVREUR

22, 25, 28 | Azaroak /
Noviembre 2025

01 | Abenduak /
Diciembre 2025

KONTZERTUA / CONCIERTO

NADINE SIERRA XABIER ANDUAGA

13 | Abenduak /
Diciembre 2025

Fundación
BBVA

Jules Massenet

WERTHER

17, 20, 23, 26 | Urtarrilak /
Enero 2026

Fundación
BBVA

Gaetano Donizetti

MARIA STUARDA

14, 17, 20, 23 | Otsailak /
Febrero 2026

Umberto Giordano

ANDREA CHÉNIER

23, 26, 29 | Maiatzak /
Mayo 2026

01 | Ekainak /
Junio 2026

kutxabank



ABAO | BILBAO
OPERA

Fundación
BBVA

MEZENAK/MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

 **Bizkaia**
foru aldundia
deputación foral

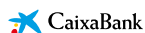
Bilbao

BABESLEA/PATROCINADORES

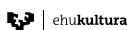
k kutxabank

EL CORREO
INFORMACIÓN CON **VALOR**

LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES



BAZKIDEAK/ASOCIADOS



Giuseppe Verdi

LA FORZA DEL DESTINO



ÍNDICE

ÓPERA CON ARTE. Juan Carlos Matellanes	06
JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA	09
EQUIPO DIRECTIVO	09
FICHA GENERAL	
<i>LA FUERZA DEL DESTINO.</i> Giuseppe Verdi	12
FICHA ARTÍSTICA	14
FICHA TÉCNICA	16
SINOPSIS ARGUMENTAL. Luis Gago	
Sinopsia	18
Sinopsis	21
Synopsis	24
ARTÍCULOS	
LA FUERZA DEL DESTINO Y EL DESESPERADO GRITO PACIFISTA DE VERDI	27
Ignacio García	
LA FUERZA DEL DESTINO: UN RELATO ÉPICO DE UNA ÓPERA ÉPICA	31
Francesco Izzo	
LA REDENCIÓN POR EL AMOR	50
Manuel Cabrera	
DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA	52
Pablo L. Rodríguez	
BIOGRAFÍAS	
Equipo artístico	60
Reparto	67
INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS	72

TEMPORADA 2025-26

Ópera con arte



ABAO Bilbao Opera inicia una nueva temporada, la 74^o de su historia, con la forzosa necesidad de **despejar las dudas sobre su viabilidad y desarrollo de futuras actividades.**

Estamos en **una temporada crucial**, a las puertas de celebrar la efeméride de nuestro 75 aniversario, que sin embargo se ve comprometido por la inexcusable exigencia de ganar visibilidad, presencia, y sobre todo, **estabilidad presupuestaria.**

Nos enfrentamos a un escenario marcado por la **incógnita de futuro** que depende de la viabilidad económica, pero que en nada se corresponde con la **proyección cultural y la diversidad artística** que, una vez más, vamos a presentar a toda la sociedad, con **las mayores garantías de calidad y excelencia.**

Cinco compositores: **Verdi, Cilea, Massenet, Donizetti y Giordano**, traen esta temporada que hemos llamado «Ópera con arte», aclamados títulos del repertorio clásico con cuatro producciones de ABAO Bilbao Opera, dos de ellas en riguroso estreno. El **Coro de Ópera de Bilbao**, dirigido por **Esteban Urzelai**, se encarga de

la parte coral de la temporada, junto a la **Bilbao Orkestra Sinfonikoa**, la **Euskadiko Orkestra** y la **Orquesta Sinfónica de Navarra**, como colaboradores estables de ABAO Bilbao Opera.

Inauguramos la temporada con **La forza del destino** de Verdi patrocinada por la Fundación BBVA, y las voces de **Carmen Solís, Angelo Villari y Juan Jesús Rodríguez**, en una **producción de ABAO** firmada por **Ignacio García** y la dirección musical de **Lorenzo Passerini.**

Noviembre presenta **Adriana Leouvreux** de Cilea, con el **estreno de una nueva coproducción de ABAO** de **Mario Pontiggia**, y **María Agresta, Silvia Tro Santafé, Jorge de León y Carlos Álvarez** en el cuarteto protagonista. Dirige el aclamado maestro **Marco Armiliato.**

En diciembre dos grandes estrellas van a brillar en el escenario: **Nadine Sierra y Xabier Anduaga** protagonizan un extraordinario concierto junto a la



Orquesta Sinfónica de Navarra, dirigidos por **Marc Leroy Calatayud**. Patrocina la Fundación BBVA.

Werther de Massenet trae en enero de 2026 las voces de **Stephen Costello**, **Annalisa Stroppa** y **Sabrina Gárdez**. La dirección es de Carlo Montanaro y la producción **Rosetta Cucchi**. Patrocina la Fundación BBVA.

En febrero **estrenamos otra coproducción de ABAO** con **Maria Stuarda** de Donizetti, dirección de **Iván López-Reynoso** y regia de **Emilio López**. En escena **Yolanda Auyanet**, **María Barakova** y **Filip Filipovic**.

Terminamos la temporada en mayo con **Andrea Chénier** de Giordano, y el patrocinio de Kutxabank. **Coproducción de ABAO** de **Alfonso Romero**, con **Michael Fabiano**, **Saioa Hernández** y **Juan Jesús Rodríguez** y dirección de **Guillermo García Calvo**.

ABAO Bilbao Opera mantiene además todas sus **actividades culturales e iniciativas con**

impacto social, con programas vinculados al ámbito de la educación, la salud y la inclusión social como el ciclo El ABC de la Ópera, el programa didáctico, la XXI Temporada ABAO Txiki en el Arriaga, las sesiones escolares, la iniciativa “Ópera y +” o el programa Gazteam, entre otras muchas actividades sociales y culturales.

Una actividad que solo puede ser posible con el respaldo de nuestros socios, la **protección decidida y comprometida de las instituciones públicas** y el apoyo de las empresas que nos acompañan, con especial agradecimiento a nuestro principal patrocinador, la **Fundación BBVA**.

Esperamos que esta temporada sea la que nos permita garantizar ese futuro y esa viabilidad tan necesaria, no solo para nosotros como institución, si no para la cultura en nuestro territorio.

JUAN CARLOS MATELLANES

Presidente de ABAO Bilbao Opera

ABAO | BILBAO OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

Presidente

Juan Carlos Matellanes Fariza

Vicepresidentes

Javier Hernani Burzaco

Secretario

Guillermo Ibáñez Calle

Tesorera

M^a Victoria Mendía Laso

Vocales

M^a Ángeles Mata Merino

José M^a Bilbao Urquijo

Daniel Solana Alonso

Emilia Galán Fernández

EQUIPO DIRECTIVO

Directora de Gestión

M^a Luisa Molina Torija

Director Artístico

Cesidio Niño García





Giuseppe Verdi

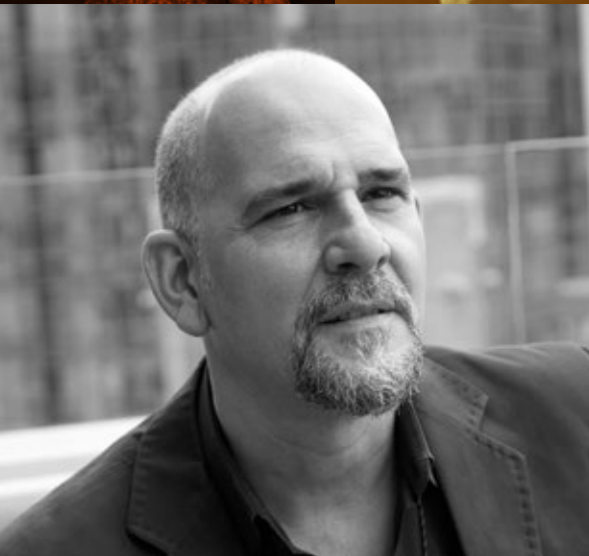
LA FORZA DEL DESTINO



**Carmen
Solís**



**Angelo
Villari**

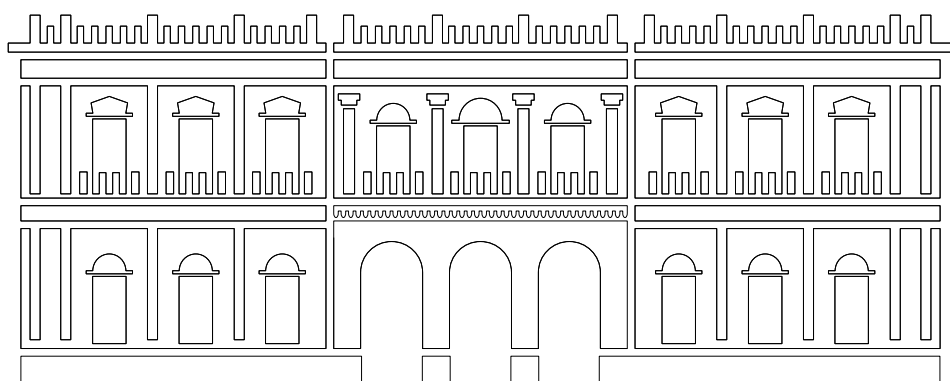


**Juan Jesús
Rodríguez**



**Ketevan
Kemoklidze**

TEMPORADA DE MÚSICA 2025



FUNDACIÓN BBVA · PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Toda la información
sobre los conciertos:



contrapunto-fbbva.es

Giuseppe Verdi

LA FORZA DEL DESTINO

Género	Melodramma lirico en cuatro actos.
Música	Giuseppe Verdi (1813-1901).
Libreto	Francesco Maria Piave revisado por Antonio Ghislanzoni, basado en el drama <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> , de Angel Pérez de Saavedra, Duque de Rivas, con una escena de <i>Wallensteins Lager</i> , de Friedrich Schiller.
Partitura	Editorial Kalmus.
Estreno	Gran Teatro Imperial de San Petersburgo el 10 de noviembre de 1862.
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Teatro Coliseo Albia el 1 de septiembre de 1955
Representación en ABAO Bilbao Opera:	1.134 ^a , 1.135 ^a , 1.136 ^a , 1.137 ^a
De este título	16 ^a , 17 ^a , 18 ^a , 19 ^a representación del título.
Representaciones	25, 28, 31 de octubre y 3 de noviembre de 2025
Hora de inicio de las representaciones	25 de octubre: 19:00h 28 y 31 de octubre y 3 de noviembre: 19:30h
Patrocinador exclusivo	Fundación BBVA
Duración estimada:	Obertura, Actos I y II: 1h 20min Pausa: 30 minutos Actos III y IV: 1h 30min

Los tiempos son estimados, siendo susceptibles de variaciones en función de las necesidades técnicas y organizativas.

Apertura de puertas: 45 minutos antes del comienzo de la función.



Siempre en primera fila apoyando a la cultura

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

totalenergies.es



TotalEnergies

#LaEnergíaDe
#LasEmociones

LA FORZA
DEL DESTINO

FICHA ARTÍSTICA

Donna Leonora	Carmen Solís
Don Alvaro	Angelo Villari*
Don Carlo di Vargas	Juan Jesús Rodríguez
Preziosilla	Ketevan Kemoklidze*
Il Marchese di Calatrava/ Padre Guardiano	Manuel Fuentes
Fra Melitone	Luis Cansino
Curra	Marifé Nogales
Un Alcade	Fernando Latorre
Mastro Trabuco	Gillén Munguía
Un cirujano	David Aguayo
Orquesta	Euskadiko Orkestra
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Director musical	Lorenzo Passerini
Asistente director musical	Ernesto Colombo
Director de escena	Ignacio García
Asistente director de escena	Pablo Viar
Escenografía	Tiziano Santi
Iluminación	Florencio Ortiz
Vestuario	Ignacio García y Cesidio Niño
Director del C.O.B.	Esteban Urzelai
Maestros repetidores	Itziar Barredo, Iñaki Velasco
Figuración	Aitor Vildosola, Eneko Momoitio, Guillermo Laborda, Imanol Vinagre, Julen Ibisate, Patxi Álvarez, Sergio Fontán, Estibaliz Moral, Ianire Iturriondo, Joana González, M ^a Cruz Orue, Marina Canaval, Iosu Padilla, Izaskun Herrero, Noah Capilla y Nikola Capilla
Producción	ABAO Bilbao Opera

*Debuta en ABAO Bilbao Opera

idealista

todo es mejor con música

orgulloso mecenas de la ABAO

LA FORZA
DEL DESTINO

FICHA TÉCNICA

Jefe de producción	Cesidio Niño
Director técnico	Iñigo Ayarza
Asistente artístico	Pablo Romero
Asistente Producción y jefe de figuración	Alberto Sedano
Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario	Ainhoa Barredo
Regidora	Oihana Barandiarán
Regidora de luces	Meiya Salaberria
Jefe de maquinaria	Mario Pastoressa
Jefe de Iluminación	Kepa Aretxaga Pérez
Jefe de utilería	Javier Berrojalbiz
Peluquería, Caracterización y Posticería	Alicia Suárez
Vestuario, Zapatería y Complementos	ABAO Bilbao Opera, Peris Costumes
Utilería	ABAO Bilbao Opera, Atrezzo Mateos, S.L.
Técnicos de maquinaria escénica	Proscenio
Iluminación	Tarima, S.L., ABAO Bilbao Opera, Varona.
Audiovisuales	Tarima, S.L.
Sobretitulación	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra



LEGADO BODEGAS *Faustino*

La exclusividad de un Legado

Legado Bodegas Faustino es el primer proyecto enoturístico **Planeta 1.0** de la 4ª generación de la FAMILIA MARTÍNEZ ZABALA, diseñado junto a **Foster + Partners**.

Un espacio exclusivo y versátil que se adapta a las necesidades de tu empresa para cualquier ocasión.

Una gran sala que comunica con el exterior, zonas privadas y una terraza rodeada de viñedos son algunos de los espacios ideales para realizar cualquier tipo de evento corporativo o celebración, acompañada de una exquisita gastronomía.

Bodegas Faustino en Oyón,
Rioja Alavesa.

Contacta con nosotros:

🌐 visitas@familiamartinezzabala.es

☎ 673 530 038





SINOPSISIA

I. EKITALDIA

Sevilla. Calatravako markesaren jauregiko areto bat.

Aitak, Calatravako markes zaharrak, gaueko bedekazioa eman ondoren, Leonora andrea bere maitearekin, Álvaro jaunarekin, ihes egiteko prestatzen hasi da; izan ere, Peruko errege-leinu baten ondorengoa izanik, kolonizatzaile espainiarrak hura harrapatu nahian dabilta. Leonorak sentimendu kontrajarriak dituenez, Álvaroorenganako maitasuna, batetik, eta aitaren borondatea bete beharra, bestetik, markesak jatorri ezezaguneko gizonarekin ezkontzea debekatu baitio, ihesaldia atzeratu nahi duela esango dio Álvaroori.

Halere, zalantza-une horren ondoren, bere maiteari jarraitzeko prest agertuko da. Markesa gelan sartu, eta alabaren ustezko seduktoareari oldartuko zaio. Álvaro jaunak, errugabea dela frogatzeko, pistola lurrera botata borrokatzeari uko egingo dio. Baina hara non arma erortzean nahi gabe tiro egin eta aristokrata agurea hilko duen. Markesa alaba madarikatuz hilko da.

II. EKITALDIA

Hornachuelos herria eta inguruak. Taberna bateko sukalde handia.

Carlos de Vargas jaunak, Calatravako markesaren semeak, aitaren heriotza mendekatuko duela zin egin du. Aspalditik dabil Leonora arrebaren eta

haren konplizearen arrastoari jarraitzen, elkarrekin ihes egin dutela uste duelako. Baina, benetan, gau tragiko hartatik maitaleek ez dute berriz elkar ikusi. Taberna berera gizonaz jantzita iristen denean, Leonorak neba ezagutuko du, Pereda ikaslearen itxura badu ere. Dena den, inor bere nortasunaz ohartu gabe urruntzea lortuko du. Bitartean, Preciosilla ijitoa bizimodu militarrek dakartzan pozak goraipatzen ari da.

Zelaigune txiki bat mendi malkartsu baten hegalean. Aingeruen Andre Mariaren elizaren aurrealde parean.

Nebaren sumina saihesteko eta aitaren heriotzak eragindako erruduntasun-sentimendua ordaintzeko itxaropenez, Leonorak komentu batera joko du babes eske. Aita Zaindariari bere istorioa kontatu eta inguruko ermita batera erretiratzeko baimena eskatuko dio, hil arte geratzen zaizkion urteak bakardadean igaro ahal izateko. Aita Zaindaria, hartu duen erabaki larriaren gainean hausnartzera bultzatu ondoren, baimena emango dio. Fraideei ezezagun penitentearen inguruko sekretuari eusteko betebeharra ezarri, eta Ama Birjinari babesa erregutuko dio.

III. EKITALDIA

Italian, Velletritik gertu. Basoa gau betean.

Gudu-zelaian, Espainiako eta Italiako soldaduak Austriakoen aurka borrokatzen ari dira. Álvaro jauna Espainiako armadari batu zaio, Federico Herreros izen

faltsuarekin, eta heroi-ospea bereganatu du. Bere zorigaitzak izaten ditu gogoan eta, liskar batean, bizia salbatuko dio Felice de Bornos ofizialari, zeina benetan Carlos jauna den, Leonoraren neba. Elkar ezagutu gabe, bi soldaduek betiereko adiskidetasuna hitzemango diote elkarri.

Italian, Espainiako armadako goi-mailako ofizial baten etxeko egongela.

Álvaro jauna larriki zauritu dute borrokan. Hilzorian, maleta bat emango dio adiskideari, barruan gutun-azal zigilatu bat duena, eta bera zendutakoan erre egingo duela hitzemanaraziko dio. Carlos jaunak, ordea, Álaroren benetako nortasunari buruzko susmoak dituenek, maleta ireki eta, gutun-azala hautsi gabe, Leonoraren erretratua aurkituko du. Orain, badauka lagun zauritua bere arrebaren seduktorea eta bere aitaren hiltzailea dela frogatzeko modua. Álvaro jauna dagoeneko arriskuz kanpo dagoela iragartzen dutenean, Carlos jauna mendekua prestatzen hasiko da bere buruan, pozarren.

Velletritik gertuko kanpamentu militar bat.

Carlos jaunak, Álvaro jaunari nor den badakiela esan ostean, bere benetako nortasuna jakinarazi eta dueluan borrokatzeko erronka egingo dio. Álvaro jauna alferrik saiaturiko da etsaiaren suminari iskin egiten: Leonora bizirik dagoela eta haren nebak hil egin nahi duela jakin bezain laster, harekin borrokatzea onartuko du. Alabaina, patruila batek duelua etengo du. Orduan, Álvarok zin egingo du bizitza osoa komentatu batean emango duela aurrerantzean. Kantu eta dantza artean, kanpamentu militarra alaitsu esnatuko da: anaia Melitónen predikuaz batera, “Rataplán” entzuten da urrunean, Preciosillak abestua.

IV. EKITALDIA

Hornachuelos inguruan. Aingeruen Andre Mariaren komentu barruan.

Bost urte joan dira Álvaro jauna Aingeruen Andre Mariaren komentura erretiratu zenetik. Halere, ez daki hurbil dagoen ermitan Leonora bizi dela, bakardadean eta pekamenean. Eskale-mordoari eguneroko ogia banatu ostean, anaia Melitónnek atzerritar bat etorri dela esan dio. Carlos jauna da, etsaia topatzea lortu baitu. Álvaro zirikatatu, iraindu eta, azkenean, borroka egitera behartuko du.

Haitz helezinez inguratutako haran bat, erreka batek zeharkatua.

Carlos jauna zauritu eta hilzorian utzita, Álvarok ermitauarengana jo du aurkaria salbatzeko laguntza eske. Leonorak bere Álvaro jaun maitea ezagutuko du. Gero, ziztu bizon abiatuko da nebari laguntzera, hil ez dadin, baina hark arreba zauritu eta hiltzear utziko du, bera bezala. Aita Zaindaria kontsolatuta, Leonora Jainkoaren barkamena denentzat eskatzu hilko da. ●



Luis Gago

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

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



Atal soziala / Acción social de



Osakidetza

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



SINOPSIS

ACTO I

Sevilla. Una sala en el palacio del marqués de Calatrava.

Después de recibir de su padre, el viejo marqués de Calatrava, la bendición nocturna, Doña Leonora se dispone a huir con su amado Don Álvaro, un peruano descendiente de una estirpe real perseguida por los colonizadores españoles. Dividida entre el amor que siente por él y la obediencia a la voluntad de su padre, que se opone a su matrimonio con un hombre de origen incierto, la joven expresa a Don Álvaro su deseo de posponer la partida.

Sin embargo, tras una breve vacilación, Leonora se declara dispuesta a seguir a su amado. El marqués irrumpe en la habitación y se enfrenta al presunto seductor de su hija. Para demostrar su inocencia, Don Álvaro se niega a luchar y no duda en arrojar al suelo la pistola. Pero, al caer, el arma se dispara accidentalmente y mata al anciano aristócrata. El marqués muere maldiciendo a su hija.

ACTO II

Pueblo de Hornachuelos y alrededores.

Gran cocina de una taberna.

Don Carlos de Vargas, hijo del marqués de Calatrava, ha jurado vengar la muerte de su padre. Desde hace tiempo sigue la pista de su hermana Leonora y de su

cómplice, ya que piensa que han huido juntos. Pero lo cierto es que, desde aquella trágica noche, los dos amantes no han vuelto a verse. Al llegar a la misma taberna vestida de hombre, Leonora reconoce a su hermano bajo la apariencia del estudiante Pereda. La joven consigue, sin embargo, alejarse sin ser descubierta, mientras la gitana Preciosilla ensalza las alegrías de la vida militar.

Una pequeña explanada en la ladera de una montaña escarpada. Delante de la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles.

Con la esperanza de escapar de la ira de su hermano y expiar el sentimiento de culpa por la muerte de su padre, Leonora pide asilo en un convento. Confía al Padre Guardián su historia y le pide poder retirarse a una ermita cercana para pasar allí en soledad el resto de su vida. Después de animar a la joven a reflexionar sobre la grave decisión que ha tomado, el Padre Guardián accede. Reúne a los frailes y les impone no violar el secreto que rodea a la desconocida penitente. Luego implora la protección de la Virgen.

ACTO III

En Italia, cerca de Velletri. Bosque en plena noche.

En el campo de batalla, las fuerzas españolas e italianas se enfrentan a las tropas austríacas. Don Álvaro se ha

alistado en el ejército español bajo el falso nombre de Don Federico Herreros, granjeándose la fama de héroe. Medita sobre sus desgracias y, durante una refriega, Don Álvaro salva la vida al oficial Don Felice de Bornos, que en realidad no es otro que Don Carlos, hermano de Leonora. Sin reconocerse, los dos soldados se juran amistad eterna.

Salón en la casa de un oficial superior del ejército español en Italia.

Don Álvaro ha sido herido gravemente en combate. Creyéndose a punto de morir, le confía a su amigo una maleta que contiene un sobre sellado, haciéndole prometer que lo quemará después de su muerte. Pero Don Carlos, que alberga algunas sospechas sobre la verdadera identidad de Don Álvaro, abre la maleta y, sin llegar a romper el sobre, encuentra el retrato de Leonora. Ahora cuenta ya con la prueba de que su amigo herido es, en realidad, el seductor de su hermana y el asesino de su padre. Al anunciarse que Don Álvaro ya está fuera de peligro, Don Carlos se regocija pensando en la venganza.

Campamento militar cerca de Velletri.

Don Carlos revela a Don Álvaro, ya recuperado, que conoce su verdadera identidad y, tras revelar a su vez la suya, lo reta en duelo. Don Álvaro intenta en vano escapar de la furia de su rival: cuando se entera de que Leonora está viva y que su hermano pretende matarla, acepta enfrentarse a él. Sin embargo, el duelo se ve interrumpido por la llegada de una patrulla. Don Álvaro jura entonces pasar el resto de su vida en un convento. Entre cantos y bailes, el campamento militar despierta animadamente: a la predicación de Fray Melitón le hace eco el “Rataplán” entonado por Preciosilla.

ACTO IV

Cerca de Hornachuelos. Interior del convento de Nuestra Señora de los Ángeles.

Han pasado ya cinco años desde que Don Álvaro se retiró al convento de Nuestra Señora de los Ángeles, si bien desconoce, sin embargo, que en el eremitorio cercano vive, en soledad y expiación, Leonora. Después de repartir el pan cotidiano a una multitud de mendigos, fray Melitón le anuncia la visita de un extranjero. Se trata de Don Carlos, que ha logrado seguir la pista de su rival. Este provoca e insulta a Don Álvaro, obligándolo, finalmente, a luchar.

Valle entre peñascos inaccesibles, atravesado por un arroyo.

Después de herir mortalmente a Don Carlos, Don Álvaro se acerca al ermitaño, implorando ayuda para su rival. Aparece entonces Leonora y reconoce a su amado Don Álvaro. Luego corre para ayudar a su hermano moribundo, quien la hiere a su vez mortalmente. Consolada por las palabras del Padre Guardián, Leonora muere invocando el perdón de Dios para todos. ●



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.



Lo primero es la salud

y poder elegir dentro del mayor cuadro médico privado

La mayor red sanitaria privada de Euskadi.
Agilidad en acceso a pruebas y especialistas.
Chat médico y video consulta ilimitadas.

**Contrata ahora
tu seguro de salud IMQ**

HASTA

**3 MESES
GRATIS⁽¹⁾**

**Sin
carencias
generales⁽²⁾**

900 81 81 50
imq.es



OFICINA BILBAO
Máximo Aguirre,
18 bis



(1) Promoción exclusiva para nuevos clientes particulares que contraten el seguro entre el 01/09/2025 y el 31/12/2025 (fecha efecto máxima 01/01/2026). Consultar las bases completas de la promoción en <https://contenidos.imq.es/hubfs/promos/particulares-t4-2025.pdf>

(2) Salvo hospitalización por maternidad (parto/cesárea), cirugía robótica y reproducción asistida, en función de modalidad contratada. Ver condiciones de contratación y generales del seguro. RPS122/20.



SYNOPSIS

ACT I

Seville. A room in the palace of the Marquis of Calatrava.

After receiving a goodnight blessing from her father, the old Marquis of Calatrava, Donna Leonora prepares to elope with her beloved Don Alvaro, a Peruvian of royal lineage persecuted by the Spanish colonizers. Torn between the love she feels for him and the obedience to her father, who opposes her marriage to a man of uncertain origin, the young woman tells Don Alvaro that she would like to delay their departure.

However, after a moment's hesitation, Leonora declares that she is ready to go with her beloved. The Marquis bursts into the room and challenges the man he believes to be his daughter's seducer. To prove his innocence, Don Alvaro refuses to fight and has no hesitation in throwing down his pistol. But, on hitting the floor, the weapon accidentally fires a shot and kills the elderly aristocrat. The Marquis dies cursing his daughter.

ACT II

The village of Hornachuelos and surrounding area. A large kitchen in a tavern.

Don Carlo de Vargas, son of the Marquis of Calatrava, has sworn to avenge his father's death. He has been searching for his sister, Leonora, and her accomplice for some time, in the belief that they have

fled together. But the truth is that the lovers have not met again since that tragic night. Having entered the same tavern in male attire, Leonora recognises her brother, who is disguised as the student Pereda. The young lady, however, manages to go away without being discovered, while the gypsy woman Preziosilla sings the joys of military life.

A small clearing on a steep mountainside. In front of the facade of the church of Our Lady of the Angels.

Hoping to escape her brother's wrath and to expiate her sense of guilt over the death of her father, Leonora seeks sanctuary in a monastery. She confides her story to Padre Guardiano and asks permission to retreat to a nearby hermitage to spend the rest of her life in solitude. After encouraging the young lady to reflect on the serious decision she has taken, Padre Guardiano gives his consent. He assembles the friars and instructs them not to violate the secret surrounding the unknown penitent. Then he prays to the Virgin for protection.

ACT III

In Italy, near Velletri. A wood in the middle of the night.

On the battlefield, Spanish and Italian forces face the Austrian troops. Don Alvaro has joined the Spanish army under the false name of Don Federico Herreros, and has achieved fame as a hero. He

meditates on his misadventures and, during a brawl, Don Alvaro saves the life of the officer Don Felice de Bornos, who is in fact Don Carlo, Leonora's brother. Without recognising each other, the two soldiers swear everlasting friendship.

Living-room in the house of a high-ranking officer of the Spanish army in Italy.

Don Alvaro has been badly wounded in combat. Believing he is about to die, he entrusts his friend with a case that contains a sealed envelope and asks him to promise that he will burn it after his death. But Don Carlo, who has suspicions about Don Alvaro's true identity, opens the case and, without actually tearing the envelope, finds the portrait of Leonora. He now has proof that his wounded friend is in fact the seducer of his sister and the murderer of his father. On hearing that Don Alvaro is out of danger, Don Carlo rejoices thinking about his revenge.

Military camp near Velletri.

Don Carlo reveals to Don Alvaro, who has recovered by now, that he knows his real identity and, after revealing his own, he challenges him to a duel. Don Alvaro tries in vain to calm his rival's fury: when he learns that Leonora is alive and that her brother intends to kill her, he accepts the challenge. However, their duel is interrupted by the unexpected arrival of a patrol. Don Alvaro resolves then to spend the rest of his life in a monastery. Amongst singing and dancing, the military camp wakes up in high spirits: Fra Melitone's sermon is echoed by the "Rataplan" sung by Preziosilla.

ACT IV

Near Hornachuelos. Interior of the monastery of Our Lady of the Angels.

For five years Don Alvaro has been in retreat at the monastery of Our Lady of the Angels, but he doesn't know that Leonora is living in the nearby hermitage in solitude and expiation. After distributing the daily bread to a crowd of beggars, Fra Melitone announces the visit of a foreigner. It is Don Carlo, who has managed to track down his rival. He provokes and insults Don Alvaro until he is finally forced to fight.

Inaccessible rocky valley, crossed by a stream.

Having mortally wounded Don Carlo, Don Alvaro comes to the hermitage, imploring help for his rival. Leonora comes out and recognises her beloved Don Alvaro. She then runs to help her dying brother, who fatally wounds her. Comforted by the words of Padre Guardiano, Leonora dies invoking God's forgiveness for everyone. ●



Luis Gago

Writer, editor, and music critic for El País. Co-director of the Chamber Music Festival at the Beethoven-Haus in Bonn. He regularly prepares Spanish subtitles for the Royal Opera House, the English National Opera, and the Berlin Philharmonic Orchestra's Digital Concert Hall.

CREER
QUERER
CRECER

COLABORA CON ABAO

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



Contacta con nosotros y crezcamos juntos:



patrocinios@abao.org



www.abao.org

ABAO  **BILBAO
OPERA**

LA FUERZA DEL DESTINO Y EL DESESPERADO GRITO PACIFISTA DE VERDI

Hay acontecimientos que marcan la biografía de los seres humanos, de una época y de una creación artística.



En el caso de Giuseppe Verdi ese acontecimiento es, sin duda alguna, la ocupación del norte de Italia y de su tierra natal por parte del Imperio Austrohúngaro. El hecho de crecer en ese entorno de opresión y de falta de libertad fue una experiencia traumática, y la lucha del heroico pueblo italiano por su libertad, a un alto precio, hicieron mella en el espíritu del recio oso de busetto, que bajo su fiero carácter escondía un alma sensible y frágil. Ver el sufrimiento y compadecerse de él dejó huella en cada una de sus óperas.

La fuerza del destino es una obra engendrada en medio de ese contexto y marcada por los feroces acontecimientos históricos que se producían en ese momento en el norte de Italia y que tiñen muchos pasajes de la partitura. El odio al invasor truculento que se vislumbra en ese *morte al tedesco* que el coro canta enfurecido en el segundo acto, o el rataplán y el beligerante *evviva la guerra*, dejan vislumbra el trasfondo de la guerra de liberación del Imperio Austrohúngaro por parte de Italia que se va filtrando por las entretejas de la obra.

Esta ópera nace como un encargo de otro imperio, el ruso, y de su principal teatro capitalino, el Teatro Bolshói Kámeny, ahora Teatro Mariinski de San Petersburgo, que comisionó la escritura de la pieza y la estrenó en el año 1862. El propio Zar Alejandro II de Rusia, reconocido pacifista en su política exterior y libertador de los siervos gracias a las leyes de emancipación promulgadas un año antes del estreno de *la forza*, asistió a una de las representaciones y felicitó en persona al compositor en un encuentro de mutua admiración.

La obra no entusiasmó al público ruso, que esperaba un argumento menos dramático y más ligero, pero inmediatamente recorrió Europa con importantes éxitos en los teatros más importantes del continente. En España su estreno se produjo en Madrid, en el Teatro Real, al año siguiente con la asistencia de Verdi y la presencia del duque de Rivas, autor del texto teatral original en el que se basa la obra – *Don Álvaro, o la fuerza del sino* - entre el público. Verdi cumplía así el sueño de triunfar en una tierra y un estilo que le habían fascinado desde joven: el romanticismo, la literatura y el teatro romántico que había integrado en su obra, desde *I masnadieri*, inspirado en Schiller a *Simon Boccanegra* e *Il Trovatore* a partir de textos del gaditano Antonio García Gutiérrez; y la fascinante temática española que estaría presente, además de en *la forza*, en otros títulos como *Il Trovatore* o *Don Carlo*.

El mismo año del estreno español de la obra, 1863, supone el de otro acontecimiento que tiene mucho que ver con la sensibilidad del momento reflejada en la obra: la constitución formal del

Comité Internacional de la Cruz Roja. Tres años antes, se había producido la terrible batalla de Solferino entre los ejércitos austriaco, francés y piemontés, en el norte de Italia, y en la noche de la batalla, en junio de 1859, más de 40.000 hombres quedaron heridos de gravedad y al borde de la muerte. El banquero y filántropo suizo Henry Dunant, que estaba allí de viaje de negocios, al ver esa atrocidad y ayudado por gente de los pueblos cercanos, se dedicó a socorrerlos y convenció a la población local para que atendiese a los heridos sin fijarse en qué bando del conflicto estaban, usando el lema *Tutti fratelli* (Todos hermanos) acuñado por las mujeres de la cercana ciudad de Castiglione dello Stiviere. En ese acto está el germen de la Cruz Roja «cuya finalidad será cuidar de los heridos en tiempo de guerra por medio de voluntarios entusiastas y dedicados, perfectamente calificados para su trabajo». Esa batalla, esa asistencia y esa sensibilidad tocaron el alma frágil de Verdi.

Ya desde obras tempranas como *Oberto, conte di san Bonifacio*, *Alzira*, *Macbeth* o *Nabucco*, el joven Verdi mostró una enorme compasión hacia los débiles y desamparados, poniéndose siempre del lado del conquistado, del masacrado, del pueblo que sufre las consecuencias de la guerra. Coros inolvidables como el *Va pensiero* de los esclavos hebreos de *Nabucco* o el lacerante *Patria oppressa* del pueblo desolado en la tragedia escocesa son una muestra de esta sensibilidad con el sufriente y de eso que podríamos llamar la poética de los perdedores.

El derrotado tiene siempre derecho a expresar su sufrimiento y nosotros la

obligación de escucharlo y de darle voz. Verdi asistió en vida al acontecimiento de que su propio nombre se convirtiera en un mensaje transformador y que la expresión ¡Viva Verdi! (VERDI como acróstico de Vittorio Emanuele Re Di Italia) supusiera un grito insurrecto y revolucionario. En sus páginas siempre rezuma el mensaje de Erasmo de Rotterdam, *Dulce bellum inexpertis*: la guerra solamente puede ser hermosa para aquél que no la ha vivido nunca. En esa idea está el mensaje - *Pace, pace, mio Dio* - del aria de Leonora en el acto IV de la ópera. Un grito contra la violencia, una súplica desesperada que sigue resonando con fuerza en un mundo que no se ha conseguido desprender de la violencia de la guerra. La población civil ya no solo asiste con pavor al resultado del campo de batalla porque de ello depende su porvenir, sino que la edad contemporánea ha puesto a la población civil en el centro de la diana. Gernika fue el momento fundacional de una realidad atroz que hoy arrasa Gaza y Ucrania.

La Forza del destino es la épica monumental de la paz, en cuatro inmensos actos. Un retablo horroroso de la guerra y una conciencia lúcida de Leonora en su petición desesperada de paz, para que acabe la violencia sin sentido y sin fin. Es una demostración de que las grandes obras artísticas en general y la ópera en particular no hablan de un tiempo que pasó o de un acontecimiento histórico que sucedió una vez en el pasado, sino de lo que sucede siempre, una y otra vez, y que sigue sucediendo. Verdi nos sacude la conciencia en esta misma noche.

Gracias a la ABAO por ser siempre un oasis virtuoso para el pensamiento y la obra verdiana, por poner siempre al servicio de su obra los mejores intérpretes que siguen emocionándonos con el mensaje de sus melodías y sus óperas, y por ser un espacio de civismo y convivencia. ●



Ignacio García

Director de escena de *La fuerza del destino*

Licenciado en dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, Ignacio García ha obtenido el premio para jóvenes directores y para directores de la Asociación de Directores de Escena de España y el I certamen de creación escénica del Teatro Real de Madrid. Ha sido Adjunto a la Dirección Artística del Teatro Español de Madrid y es programador del Festival Dramafest en México.

En el campo lírico, ha realizado la puesta en escena de más de 40 títulos del gran repertorio universal, haciendo énfasis en el patrimonio musical español y recorriendo los principales escenarios de España, Europa y América Latina. Colabora con el European Opera Centre y la International Opera Studio de Gijón.



RCMA | RSC

REAL CLUB MARÍTIMO DEL ABRA | REAL SPORTING CLUB

EL LUGAR DONDE EL MAR Y LA EXCLUSIVIDAD SE ENCUENTRAN

EVENTOS A MEDIDA, GASTRONOMÍA
Y ACTIVIDADES NÁUTICAS
EN UN ENTORNO PRIVILEGIADO.



944637600 / eventos@rcmarsc.es
Avda. Zugazarte 11, 48930, Las Arenas
www.rcmarsc.es



LA FUERZA DEL DESTINO:

un relato épico de una ópera épica

Durante más de un siglo, la popularidad de *La fuerza del destino* de Giuseppe Verdi se ha sustentado en buena medida en una sola pieza; no se trata de una de sus más famosas selecciones vocales, sino de su *Sinfonía*, la obertura orquestal que, aun antes de que la acción empiece a avanzar en el dormitorio de Leonora, presenta un popurrí de destacados temas de la ópera. Esa *Sinfonía* es, comprensiblemente, una de las composiciones más famosas de Verdi, reconocible de inmediato por un unísono de tres notas (expuesto dos veces) seguido de un memorable tema en modo menor que a lo largo de

la ópera se encuentra asociado con las súplicas de Leonora. En la forma en que la conocemos y amamos, la *Sinfonía* se oyó por primera vez el 27 de febrero de 1869 en el Teatro alla Scala de Milán, cuando conoció su primera interpretación la versión final de *La fuerza del destino*.

Sí, la versión final. No la primera, y tampoco la versión definitiva ni la mejor, me aventuro a sostener. Aquí la historia empieza a complicarse. Podría decirse, junto con muchos reputados libros y diccionarios, que existen dos versiones de *La fuerza del destino*: la primera, estrenada en San Petersburgo en 1862, y la que se dio a conocer en La Scala de Milán



Manuscrito del "Preludio o Sinfonía" de *La fuerza del destino* en la versión original de 1862. Archivo Storico Ricordi.

en 1869. Pero, así expuesto, estamos ante una simplificación excesiva. Para otras óperas de Verdi, el relato de las dos versiones puede contarse de manera un tanto sencilla: piénsese en *La traviata*, que se retiró después de su fallido estreno en La Fenice en Venecia en 1853 y regresó a los escenarios el año siguiente después de que Verdi introdujera diversos cambios; o piénsese en *Macbeth*, estrenada en 1847 y revisada para París en 1865; o en *Simon Boccanegra*, estrenada en Venecia en 1857 y revisada para La Scala casi un cuarto de siglo más tarde. En estos dos últimos ejemplos, Verdi dejó sus partituras intactas durante muchos años; con *Simon Boccanegra*, el editor de Verdi, Ricordi, intentó repetidamente convencer al compositor de que introdujera



Carta de Verdi a Tito Ricordi, fechada en Milán el 18 de junio de 1861, en la que, en el primer párrafo, puede leerse: "Escribiré decididamente el invierno próximo una ópera para San Petersburgo. El contrato ya está firmado". Archivo Storico Ricordi.



Tamberlik
Tenor
0437

El tenor Enrico Tamberlik (o Tamberlick), que estrenó *La forza del destino* en San Petersburgo en 1862. Atelier Nadar.

cambios, pero, en una fecha tan tardía como el 2 de mayo de 1879, en una carta a Giulio Ricordi en la que hace gala de su característico tono enfático, el testarudo maestro se negó a cooperar: “*Ho ricevuto jeri un grosso pacco che suppongo una partitura di Simone!... Se voi verrete a S [ant'] Agata di qui a sei mesi un anno due, tre, etc, la troverete intatta come me l'avete mandata. Vi dissi a Genova che io detesto le cose inutili*” (“¡Ayer recibí un gran paquete que supongo que será una partitura de Simone...! Si viniera a S [ant'] Agata de aquí a seis meses, a un año, dos, tres, etc., la encontraría intacta y tal como me la ha mandado. Ya le dije en Génova que detesto las cosas inútiles”). Luego, por supuesto, cambió de parecer, colaborando con Arrigo Boito en una exhaustiva revisión del libreto y de la música de *Simon Boccanegra*, estrenada en La Scala en 1881. La historia de *La forza del destino* es, sin embargo, más compleja. Lejos de ser un proceso de creación y revisión

lineal, en dos etapas, esta ópera surge como una extraordinaria serie de hechos, algunos bajo el control de Verdi y otros motivados por factores externos o –resulta tentador decir– por el destino.

El relato de la génesis de *La forza del destino* debe comenzar no en 1862, sino en 1861, cuando empezaron las negociaciones con San Petersburgo a principios de ese año y se firmó un contrato el 3 de junio. Entretanto, Verdi se había puesto a trabajar con su libretista de confianza, Francesco Maria Piave, y el 18 de junio la nueva ópera aparece identificada en la correspondencia como *La forza del destino*. A finales de julio, Piave estuvo con Verdi en su villa de Sant'Agata, trabajando en una selva (un esbozo en prosa) que sirvió como el punto de partida para elaborar el libreto. No era inhabitual que Verdi se quejara de la poesía de Piave y *La forza del destino* no constituye una excepción; pero el trabajo fue avanzando sin contratiempos y Verdi estuvo componiendo la música durante la última parte del verano. Cuando Piave regresó a Sant'Agata a comienzos de octubre para pulir el libreto, Verdi ya había empezado la música del tercer acto. El 26 de octubre escribió a Gaetano Fraschini: “*spero aver finito con quella maledetta Forza del destino alla metà del [mese] venturo*” (“espero haber acabado esta maldita *Forza del destino* a mediados del próximo [mes]”). Y, en la misma carta: “*Avrò da istromentare, ma questo è nulla. Ogni quarto d'ora è buono per procedere nel lavoro*” (“Tendré que instrumentar [la partitura], pero eso no es nada. Cualquier cuarto de hora es bueno para seguir avanzando en el trabajo”). Finalmente, el 22 de noviembre anunció a varios correspondientes que

la ópera estaba terminada. A Enrico Tamberlik, que habría de estrenar el papel de Don Alvaro, le escribió: “*L'opera è finita dal lato composizione; mi resta solo a metter in partitura i due ultimi atti, e l'istrumentazione che farò durante le prove a cembalo*” (“La ópera está terminada por lo que respecta a la composición; me queda sólo pasar a la partitura los dos últimos actos y la orquestación la haré durante los ensayos con piano”).

Estas cartas ofrecen revelaciones invaluablees sobre el proceso creativo de Verdi; él pensaba que la composición ya estaba terminada después de haber completado lo que suele llamarse un “borrador de continuidad”, que consistía en las partes vocales, una línea del bajo y algunos apuntes instrumentales. Ese borrador se copiaba luego en papel pautado que tuviera suficiente espacio para poder completar la orquestación,

una tarea que, a tenor de sus propias palabras, Verdi consideraba como algo mecánico.

Confiado en que su nueva ópera vería pronto la luz del día, Verdi partió para San Petersburgo, adonde llegó el 6 de diciembre. Sin embargo, su confianza se topó, por así decirlo, con la fuerza del destino: la soprano Emma La Grua, que estaba contratada para cantar el papel de Leonora, había enfermado y los ensayos no pudieron siquiera empezar. El estreno de *La forza del destino* quedó pospuesto y Verdi abandonó Rusia y regresó a Italia, llevando consigo su partitura aún incompleta. Ya en Italia, no esperó a ulteriores novedades; realizó varios viajes y retomó el trabajo en la partitura, introduciendo diversos cambios antes de regresar a San Petersburgo el 24 de septiembre de 1862. Durante el período de ensayos siguió modificando



Carta de Verdi a Tito Ricordi, fechada en San Petersburgo el 14 de febrero de 1862, en la que le informa que dentro de pocos días abandonará la ciudad tras el frustrado estreno de *La forza del destino*, pero que antes de llegar a Italia pasará varios días en París. Archivo Storico Ricordi.

la partitura, manteniendo informado a su editor Ricordi, y *La fuerza del destino* se representó finalmente el 10 de noviembre, casi un año después de que Verdi hubiera anunciado su finalización. Los borradores y las páginas descartadas de la *versión de 1861* (repárese en el énfasis) muestran que diversos aspectos de la obra habrían sido diferentes si hubiera ayudado la salud de La Grúa. Aunque no debería sentirse ningún impulso de llevar a cabo una reconstrucción de esa versión, sí que tendríamos que ser al menos conscientes de que lo que a veces llamamos la “primera versión” de *La fuerza del destino* debería denominarse quizá con más cautela como la “versión de 1862”.

Tampoco debería pensarse que Verdi dejó luego de lado *La fuerza del destino* hasta que acometió la revisión para La Scala. Tras haber dirigido el estreno en Madrid de *La fuerza del destino* en febrero de 1863, albergó dudas de peso sobre algunos aspectos de la ópera, especialmente la conclusión del tercer acto y la última escena de la ópera. Después de Madrid, hubo planes de realizar una revisión para París; se contactó con Achille de Lauzières (el libretista y traductor que años después vertería *Don Carlos* al italiano) para que escribiera un final diferente, mientras que el propio Verdi planteó una solicitud similar a Piave. El resultado de estos intentos fue caótico. Tal como el compositor escribió a Ricordi el 2 de julio de 1864: “*Ne feci fare uno da Piave; un me ne mandò or ora de Lauzieres da Parigi, e né l'uno, né l'altro, mi piacciono*” (“Hice que Piave preparara uno [un *finale*]. De Lauzieres acaba de mandarme otro ahora desde París, y no me gustan ni el uno ni el otro”). Verdi estuvo luego

absorto en otros dos proyectos para París: la revisión de *Macbeth* para el Théâtre Lyrique (1865) y el esfuerzo monumental que supuso la composición de *Don Carlos* para la Ópera (1867). Entretanto, los planes para revisar *La fuerza del destino* se dejaron a un lado y no se retomaron hasta 1868. Pero entonces el destino volvió a golpear: un infarto dejó a Piave incapacitado y Verdi hubo de recurrir a otros para que realizaran la revisión del libreto. Y fue en colaboración con Antonio Ghislanzoni, el futuro libretista de *Aida*, con quien preparó la versión de la ópera de 1869 para La Scala. Esta es la versión que se interpreta habitualmente en la actualidad y aquella a la que se refiere el estudio acto por acto de la ópera que se expone a continuación.

* * *

En consonancia con la rica diversidad de la trama, *La fuerza del destino* presenta, más que ninguna otra ópera de Verdi, cambios extraordinarios en su registro expresivo y en su estrategia dramática. Al contrario que algunas de las obras anteriores del compositor (*Macbeth*, *Rigoletto*, *Il trovatore* o *La traviata*, por ejemplo), aquí nos veríamos en apuros para encontrar un tono uniforme, una sensación de coherencia, o una *tinta*, tal como lo llamaría Verdi. Ningún pasaje de la ópera nos permite predecir qué es lo que sucederá a continuación. El nivel de impredecibilidad se encuentra ya registrado en la famosa *Sinfonía*: ha desaparecido la unidad temática de piezas como la *Sinfonía* para *Luisa Miller* (1849); y ya no hay restos de la clara subdivisión en dos movimientos de la *Ouverture* para *Les vêpres siciliennes*



(1849). Lo que encontramos aquí es una obertura orquestal estructurada libremente en torno a diversas ideas prominentes que reaparecerán a lo largo de la ópera: en primer lugar, una figura obsesiva para la cuerda que en la ópera se encuentra estrechamente asociada con Leonora, ya que introduce tanto su aria del segundo acto (“Son giunta!... Madre, pietosa Vergine”) como su *melodía* del cuarto (“Pace, pace mio Dio”). A continuación, en orden, oímos temas del *cantabile* del dúo del cuarto acto para Alvaro y Carlo (“Le minacce, i fieri accenti”), el aria de Leonora en el segundo acto (la sección en modo mayor que comienza con las palabras “Deh, non m’abbandonar”), y la *cabaletta* del dúo del segundo acto para Leonora y el Padre Guardiano (“Tua grazia, o Dio, sorride alla reietta!”). Si hay algún vestigio de coherencia, se encuentra en la repetición del tema inicial de la cuerda, que se halla entretejido a lo largo de toda la

obra, resurgiendo en algunos casos como material de acompañamiento. (Esta es, por cierto, la última vez que Verdi se valió de una *sinfonía* de grandes dimensiones para dar comienzo a una de sus óperas; alrededor de tres años después, compuso una obertura orquestal a modo de preparación para el estreno en Milán en 1872 de *Aida*, pero finalmente descartó la pieza, decantándose por un *Preludio* mucho más conciso.)

Cuando se levanta el telón, asistimos a uno de los actos más íntimos y austeros jamás concebidos por Verdi, comparable al último acto de *La traviata*, ya que ambos se desarrollan en un dormitorio. Aquí, los malos presentimientos resultan palpables. Un breve y aparentemente cariñoso diálogo entre Leonora y su padre, el severo Marqués de Calatrava, se ve teñido de tristeza cuando nos enteramos de que Leonora ha rechazado al parecer a un indigno pretendiente extranjero; ella siente claramente una gran desazón y sólo es capaz de dirigirle unas pocas palabras a su padre. Tan pronto como se va el Marqués, la doncella de Leonora, Curra, acelera los preparativos para que Leonora huya con Don Alvaro (que no es otro que el pretendiente extranjero mencionado por el Marqués). El rápido diálogo da paso enseguida a la primera aria de Leonora, una *romanza* en dos partes (“Me pellegrina ed orfana”... “Ti lascio, ahimé, con lagrime”) que no transmite ningún tipo de entusiasmo y que es profundamente melancólica, muy en la línea de la más famosa escena de “despedida” de la literatura italiana del siglo XIX: la despedida de Lucia en la novela histórica *I promessi sposi* (Los novios), de Alessandro Manzoni, de la que Verdi era un gran admirador. La

llegada de Don Alvaro da lugar a un dúo dividido convencionalmente en cuatro partes: un rápido *tempo d'attacco* en forma dialogada (“Ah, per sempre, o mio bell’angiol”), un movimiento lento encabezado por Don Alvaro (“Pronti destrieri”), un *tempo di mezzo* iniciado por la vacilación de Leonora y una *cabaletta* conclusiva (“Seguirti fino agl’ultiimi”). Este último pasaje, como es a menudo el caso en los pasajes líricos de Verdi, se ve interrumpido y se encamina a su conclusión por una nueva acción que da comienzo fuera de escena; se oyen pasos y el Marqués sorprende a los dos amantes. A partir de ahí, la velocidad va en aumento: amenazas, una pistola que cae al suelo, una bala que se dispara accidentalmente y que hiere al Marqués, quien maldice a su hija antes de morir.

Siguiendo la concisión y la profundidad dramática del primer acto, al comienzo del segundo el telón se levanta mostrando la gran cocina de una taberna en el pueblo de Hornachuelos: el primer episodio de la ópera que procede de uno de los “cuadros de costumbre” del Duque de Rivas, con poderosas asociaciones pictóricas. El espacio está lleno de gente, comida y, por supuesto, sonidos: en un principio, un coro que invita a los arrieros a disfrutar de un merecido vaso de vino y a descansar un poco tras un largo día de trabajo (aquí cabe trazar, por supuesto, una analogía con el icónico coro de gitanos al comienzo del segundo acto de *Il trovatore*). A continuación, diversos personajes y grupos corales van entrando sucesivamente en la cocina y se escuchan episodios musicales dispares: instantáneas que van cambiando desde llamadas a las armas, la expresión de devociones y relatos contados con un aura de leyenda. Del mismo modo que el

primer acto está nítidamente estructurado, aquí se tiene la percepción de un flujo dramático ininterrumpido, combinado con una extraordinaria sensación de caracterización musical, con retratos especialmente poderosos en el caso de Preziosilla, una mujer llena de brío y perturbadora que recluta a soldados para el ejército con morbosas tácticas de persuasión, y para Don Carlo di Vargas, el hermano de Leonora, que llega disfrazado de estudiante (“Son Pereda”). El núcleo emocional de la escena, sin embargo, es un espléndido *concertato* en el que los peregrinos que viajan para obtener el jubileo expresan su devoción.

El siguiente cambio de escena, para la segunda parte del segundo acto, vuelve a proporcionar un contraste muy marcado. Aquí se encuentra el núcleo religioso de *La forza del destino*, que se centra en la llegada de Leonora al santuario de Nuestra Señora de los Ángeles (o, tal como aparece descrito en italiano en el libreto, *Madonna degli Angeli*), cerca de Hornachuelos. Atormentada por la culpa debido a la muerte de su padre, perseguida por su hermano, que quiere acabar con su vida, e incapaz de olvidar los fatídicos sucesos acaecidos en su casa en Sevilla, se dirige a la Virgen María en una plegaria desgarradora (“Madre, pietosa Vergine”). Este es un momento sensacional. Verdi había introducido algunos elementos de devoción mariana en *I Lombardi alla prima crociata* (1843) y *Giovanna d’Arco* (1845). Esta última, sin embargo, fue elegida como blanco por los censores, y Verdi no volvió a componer oraciones a la Virgen más que con *La forza del destino*. De alguna manera, el viaje a la famosa “Ave María” de *Otello* (1887) empieza aquí. Leonora se encuentra en el

mayor aislamiento que puede estar un ser humano, pero el consuelo se encuentra cerca, presagiado por un coro de monjes fuera de escena acompañado por el órgano que va salpicando su plegaria. El encuentro con el Padre Guardiano en un extenso dúo, dividido según la secuencia habitual de escena inicial, movimiento lento, *tempo di mezzo* y *cabaletta*, da paso a la admisión de Leonora a una ermita en las montañas en las proximidades del santuario. En primer lugar, sin embargo, Leonora recibe la bendición de los monjes en una escena ritual en la iglesia, que culmina con una de las piezas más conocidas de la ópera: la famosa oración coral “La Vergine degli Angeli”, que resulta tanto más conmovedora por la sencillez de su melodía.

Hemos estado en el interior del aristocrático palacio del Marqués de Calatrava, luego en una taberna de pueblo y después en un apartado santuario. Escenarios muy diversos, como ya se ha indicado anteriormente. Pero nos aguardan aún más contrastes. En el tercer acto nos desplazamos a Italia, cerca de Velletri, en las colinas al sur de Roma. Ha pasado un período de tiempo no especificado, ha estallado la Guerra de los Treinta Años y tanto Don Alvaro como Don Carlo di Vargas, que no se conocen entre sí, están sirviendo como oficiales en el ejército español. Don Alvaro canta su famosa *romanza*, “O tu che in seno agli angeli”, una larga escena en la que gran parte del material melódico se confía al clarinete



Carta de Giuseppe Verdi a Tito Ricordi, fechada en San Petersburgo el 11 de noviembre de 1862, en la que le informa del estreno de la ópera: “Ayer por la tarde primera representación de la *Forza del Destino*. Gran éxito, interpretación buenísima. Decorados y vestuario riquísimos”. Archivo Storico Ricordi.

solista, que resalta el aislamiento y la soledad de Alvaro. Tras este momento profundamente introspectivo, la acción se acelera seriamente: Alvaro salva la vida de Carlo y luego es gravemente herido en la batalla. En un *duettino* en dos partes, profundamente conmovedor por su sencillez, Alvaro confía a su nuevo amigo sus posesiones más íntimas antes de que lo conduzcan para ser operado. Por pura casualidad, y sin proponérselo, Carlo encuentra entre las cosas de Alvaro un retrato de Leonora, lo que le hace darse cuenta de que ha encontrado al asesino involuntario de su padre. La extensa aria para barítono es el único número a solo de *La forza del destino* en el que Verdi respeta aún la convención de décadas anteriores al dividir el número en un recitativo inicial, un introspectivo y siniestro movimiento lento en el que Carlo reflexiona sobre los papeles que ha prometido quemar y una *cabaletta* en la que expresa su alegría desmedida por haber encontrado finalmente a Alvaro.

Los dos hombres vuelven a verse a continuación en un campamento militar cerca de Velletri y en otro dúo llega por fin el momento del reconocimiento, de la anagnórisis. Aunque se encuentra aún convaleciente, Alvaro tiene las fuerzas suficientes para luchar y Carlo revela su identidad y lo reta a batirse en duelo. Comienza la lucha, pero una patrulla separa a los dos hombres antes de que se produzca ningún percance físico y Alvaro decide apartarse a un monasterio para expiar sus pecados. Este habría sido un gran final para el tercer acto, pero cuando los dos hombres abandonan el escenario se produce un asombroso giro musical y dramático cuando el escenario con el campamento se transforma en un gran

cuadro colectivo poblado por algunos de los personajes que ya habíamos encontrado en la escena de la taberna al comienzo del segundo acto. El Maestro Trabuco busca oportunidades para hacer negocios; Preziosilla, que había llevado a los jóvenes españoles a la guerra, ahora los sigue y, ayudada por un grupo de vivanderas, intenta aliviar la miseria de los reclutas. Entre continuos cambios de atmósfera, y yuxtaponiendo los diversos episodios musicales, hay otro personaje que adquiere una mayor prominencia en este momento: Fra Melitone, un fraile cómicamente resentido que había hecho una breve aparición cuando Leonora llegó al monasterio y que ahora espera aportar rectitud a los combatientes españoles en una rezongona "*predica*" en la que se lamenta de la corrupción moral del mundo. La yuxtaposición de su solo y del enardecedor "Rataplan" iniciado por Preziosilla pone fin a la escena y al acto de una manera culminante y, sin embargo, desorientadora, alejando al público de la trama principal y de sus desdichados protagonistas; enseguida volveremos sobre este punto.

Han pasado otros cinco años antes de que comience el cuarto acto. Aquí el destino se cierra finalmente sobre los protagonistas, dos de los cuales mueren, mientras que el tercero, Don Alvaro, hubiera muerto también de buen grado. Estamos de vuelta en Andalucía y entramos en dos espacios apartados: en primer lugar, el claustro del monasterio de Hornachuelos y, después, en la ermita de Leonora. En el monasterio, Meliton abre la escena de mal humor al dirigirse a un coro de mendigos y es objeto a la vez de los reproches del Padre Guardiano, quien, en un breve dúo, le insta a mostrarse más caritativo; la

música de Verdi diferencia nítidamente a los dos monjes, uno evidentemente más santo que el otro. Un tercer monje del santuario, muy querido por los mendigos, es un tal Padre Raffaele, que no es otro, como acabaremos descubriendo, que Alvaro de incógnito. Don Carlo, infatigable en su persecución, por fin lo ha encontrado y los dos hombres cantan su tercer dúo en la que es, asimismo, su segunda confrontación. La pieza va pasando por diversos modos de expresión y su principal *cantabile*, iniciado por Alvaro, sonará familiar gracias al papel prominente que había tenido en la *Sinfonia* de la ópera; una de las características más llamativas de esta sección del dúo es que los dos hombres, si bien en ámbitos emocionales muy diferentes, cantan un material melódico análogo; la orquestación es lo que subraya su conflicto irreconciliable. Carlo hace mella en el orgullo de su enemigo hasta que Alvaro, que inicialmente se había resistido, ya no puede seguir conteniéndose más. En esta ocasión no hay nadie para poder detener a los dos hombres, que se apresuran a luchar cantando una coda muy breve (no una *cabaletta* como tal, sino tan solo un mero apunte de la misma).

La acción se traslada a las montañas cerca del santuario, en un valle entre rocas escarpadas; es el lugar donde vive Leonora. Pálida, demacrada ("*sfigurata*"), en su famosa aria, ya citada, "Pace, pace mio Dio", recuerda, reza por la paz que no puede encontrar, reflexiona sobre el pan que le hacen llegar los monjes para mantenerla con vida. La pieza, denominada *melodia* en el manuscrito autógrafo de Verdi, es lírica y meditativa a la vez que profundamente angustiada, y su abrupta conclusión viene provocada por el sonido

de alguien que se acerca. Luchando no lejos de allí, Alvaro ha herido mortalmente a Carlo y este, moribundo, solicita el sacramento de la confesión. A partir de ahí, todo se sucede muy rápidamente; los dos amantes finalmente se reconocen, Alvaro revela que ha herido al hermano de Leonora y esta se apresura junto al moribundo para acabar siendo apuñalada por él en un acto extremo de venganza. La mujer se arrastra por el escenario y a los dos amantes se les une el Padre Guardiano, que ofrece bendiciones y el consuelo de la fe a la moribunda Leonora y al desesperado Alvaro. Leonora promete a su amado en la otra vida un amor que será pleno y santo. Una vehemente melodía hace referencia a la redención y el perdón de Alvaro y el telón descende mientras suena un delicado posludio orquestal, un efecto llamativo para Verdi, acostumbrado a escenas en las que se producen unas muertes que suelen ser abruptas, dramáticas y, a menudo, violentas. Esta escena fue reelaborada por completo para la versión de la ópera de 1869, en la que, como veremos en detalle más abajo, sustituyó al desenlace mucho más dramático, truculento incluso, de la versión de 1862. Este momento sobresale como un retrato inusual de una escena mortal en Verdi, que es trágica, sí, pero íntima y transfigurada, ya presagiada en la escena final de *Simon Boccanegra* (primera versión, 1857) y que se vio seguida por las de *Aida* (1871) y *Otello* (1887).

* * *

Telón. Nosotros, el público, al final de alrededor de tres horas de una montaña rusa de emociones, por fin podemos respirar; y otro tanto les sucede a los cantantes, el director, la orquesta

y el coro, los técnicos de escenario, el departamento de vestuario, los responsables de maquillaje, etcétera, etcétera. En el caso concreto de Verdi, pocas óperas son más exigentes y ninguna presenta unos contrastes tan ricos, lo que refleja la experiencia de Verdi con el teatro francés, su asimilación del drama shakespeariano y su constante búsqueda de lo que el musicólogo Piero Weiss denominó “fusión de géneros”: entretejer elementos cómicos en la tela de la tragedia. El argumento de *La forza del destino*, que se desarrolla en España e Italia a lo largo de varios años, es, cuando menos, complejo. Esto tiene que ver en gran medida con su fuente literaria. Durante años, Verdi había sopesado crear una ópera a partir de *Ruy Blas* de Victor Hugo. Cuando le encargaron

componer para San Petersburgo, pensó que se había presentado la oportunidad para un *Ruy Blas*, pero los censores rusos rechazaron el tema. De ahí que Verdi recurriera a *Don Álvaro o la fuerza del sino*, una obra teatral de 1835 de Ángel de Saavedra, duque de Rivas. En la incansable búsqueda de temas novedosos e infrecuentes por parte de Verdi, esta era ya la tercera vez en una década que Verdi se valía de una fuente española. Se había inspirado en *El trovador*, de Antonio García Gutiérrez, para *Il trovatore* (1853) y pocos años después recurrió a *Simón Bocanegra*, del mismo autor, para *Simon Boccanegra* (1857). Se trata de tres obras de teatro muy diferentes que dan lugar a óperas de Verdi muy diferentes. Pero si nos dedicáramos a buscar puntos en común



Cubiertas de la primera edición española de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del Duque de Rivas, y de su traducción italiana

entre las tres, se trataría del amplio marco temporal, que cubre varios años de las vidas de los personajes y que abarca, literalmente, varias generaciones, también por medio de las historias que se nos cuentan. (En *Il trovatore*, por ejemplo, la madre de Azucena ha muerto muchos años antes de lo que sucede al comienzo de la ópera, aunque oímos su historia e incluso su voz por medio de su hija; lo mismo cabe decir de la innominada mujer mayor que acoge a la joven Amelia.)

La fuerza del sino podría parecer una elección sorprendente. Al igual que las obras de García Gutiérrez elegidas anteriormente por Verdi, esta no había circulado profusamente fuera de España. Aquí, sin embargo, sí se había consolidado como una suerte de clásico y se tenía por un pilar del teatro romántico nacional (ya en 1840, E. Allison Peers la describió como “románticamente romántica”). Su deuda con Víctor Hugo es evidente, y el protagonista, Don Álvaro, es realmente el prototipo de héroe romántico, no muy diferente del corsario de Byron o de Hernani de Hugo: solo, abatido, exiliado, incapaz de satisfacer su amor o de encontrar su sitio en la sociedad. La historia, como ya se ha apuntado, abarca varios años, con largas rupturas temporales en la continuidad entre sus “cinco jornadas” —esta es la descripción del propio Saavedra— y con cambios asimismo de ubicación entre España e Italia.

Que el propio Verdi hubiera de esforzarse con aspectos concretos de *La fuerza del destino* nos dice mucho sobre el estatus de esta obra dentro del catálogo del gran maestro. Con todos los golpes del destino que afectaron a su estreno y a sus revisiones, y a pesar de que haya acabado

prevaleciendo la versión de 1869 en el repertorio, resulta justo afirmar que no hay versiones definitivas o mejores de esta ópera; hay, más bien, múltiples fuerzas que entraron en juego hasta que la obra fue moldeándose durante la década de 1860 e incluso más allá de la vida de Verdi. Al fin y al cabo, se trata de una obra que, en vez de asentarse sobre los ideales de unidad y concisión, tan esenciales en muchas de las obras de Verdi de las dos décadas anteriores, la diversidad y la complejidad le sientan de maravilla.

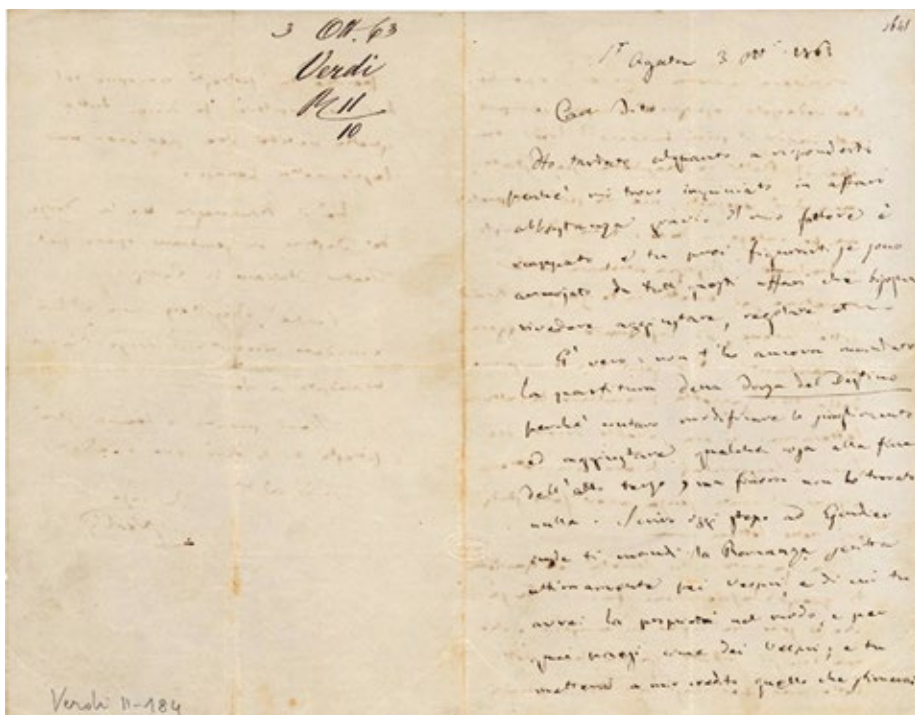
* * *

Uno de los cambios más notables para La Scala afectaba al comienzo de la ópera. La famosa obertura orquestal se compuso de nuevas para esa versión, a pesar de que se vale en no pequeña medida de un *Preludio* mucho más breve de 1862, que ya contenía el unísono inicial de tres notas y el motivo característico de Leonora. Pero la parte de la ópera que más preocupaciones había estado causando al compositor era la escena en el campamento con que se cierra el acto tercero. El 3 de octubre de 1863 había escrito a Ricordi que estaba reteniendo la partitura no sólo por culpa del *finale*, sino también porque quería introducir cambios en esa escena: “*ma finora non ho trovato nulla*” (“pero hasta ahora no se me ha ocurrido nada”), señaló. Es posible sentir el dolor de Verdi. Una dificultad fundamental es que todo el acto estaba claramente desequilibrado en favor de Don Alvaro, que lo abría cantando su familiar *romanza* (“O tu che in seno agl’angeli”) y lo cerraba con un aria llena de energía, cuando está convencido de haber matado a Don Carlo. Esta última pieza, que acaba con un Do agudo, brindaba a Tamberlik

una excelente oportunidad para que el teatro se viniera abajo. Así, en esa versión, la escena en el campamento avanzaba por medio de una serie de mujeres y soldados que celebraban la vida militar, Trabuco vendiendo cosas, los mendigos mendigando, Melitone predicando y Preziosilla proclamando el “Rataplan”; sólo en ese momento reaparecían Don Alvaro y Don Carlo, cantando un extenso dúo antes de lanzarse a batirse en duelo. La supresión del aria de Don Alvaro presentaba a Verdi la dificultad de encontrar una conclusión adecuada para el acto: una proeza nada fácil.

Al final, reservó el coro de “Rataplan” para el final y trasladó el dúo y el duelo subsiguiente al comienzo de la escena

del campamento. Aunque esta es la versión que hemos conocido, amado e interpretado, con pocas excepciones, durante el último siglo y medio, nos sitúa frente a una doble debilidad. Musicalmente, en la versión de 1869, el tercer acto se divide en dos segmentos: el primero, dominado por Don Alvaro y Don Carlo, y el segundo, consistente en una gran escena coral; estos dos segmentos no acaban de cuajar de un modo convincente, de no ser por el hecho de que ambos se desarrollan en Italia. En términos de plausibilidad, incluso aquellos de nosotros que estamos dispuestos a dejar la incredulidad aparcada cuando vamos a la ópera, podríamos sentirnos desconcertados de que en cuanto Alvaro ha salido de la mesa de operaciones, ya se encuentre lo bastante



Carta de Verdi a Tito Ricordi, fechada en Sant'Agata el 3 de octubre de 1863, en la que le informa de que aún no ha “encontrado nada” para revisar la escena del campamento. El título de la ópera se encuentra subrayado. Archivo Storico Ricordi

en forma como para batirse en duelo, e incluso para salir victorioso del mismo. No puede asombrar a nadie que Franz Werfel, el escritor austrobohemio, cuya *Roman der Oper* (1924) propusiera una versión híbrida para esta escena, que reinstauraba en parte el orden de los acontecimientos de la versión de 1862. Este tipo de aproximación, que pospone el dúo y el duelo al tiempo que omite el aria y finaliza con el “Rataplan”, se ha abordado repetidamente en el teatro, tal como se ha hecho en una reciente producción en la Welsh National Opera, y no debería constituir ninguna sorpresa que este u otros modos de combinar las versiones de 1862 y 1869 no sigan abordándose en el futuro. Gracias al trabajo de Philip Gossett y William Holmes, contamos con una edición crítica fiable de la ópera, que aún no está publicada, pero que sí se encuentra disponible para utilizarse en cualesquiera representaciones, y los directores de orquesta, de escena y de los teatros pueden tomar sus decisiones a partir de esa edición, que permite acceder a ambas versiones.

Al final de la ópera, Verdi había expresado su insatisfacción con el desenlace abrumadoramente truculento de la versión de 1862, que en unos pocos minutos mostraba sobre el escenario un duelo en el que Don Alvaro hería mortalmente a Don Carlo, este apuñalaba a Leonora a la vista de todos, provocando su muerte antes de desplomarse y, al final mismo, Don Alvaro se mataba tirándose desde un precipicio ante un coro de monjes horrorizados. La colaboración con Ghislanzoni se tradujo en una escena en la que tanto el duelo como el apuñalamiento de Leonora suceden fuera de escena en vez de hacerse de un modo visible para todos, y Leonora regresa para morir en brazos de Don Alvaro con la promesa de una radiante reunión en el cielo. Llegar a este resultado no fue, sin embargo, nada sencillo: en un momento dado, Ghislanzoni sugirió retomar el edificante coro mariano con que se cierra el segundo acto (“La Vergine degli Angeli”), pero Verdi se resistió a aceptar la idea, afirmando en una carta a Ricordi el 16 de noviembre de 1868: “È una



Cubiertas de las primeras ediciones del libreto de *La fuerza del destino* para las representaciones en el Teatro alla Scala de Milán en 1865 y 1869 (versión revisada: “Nuova Edizione”).

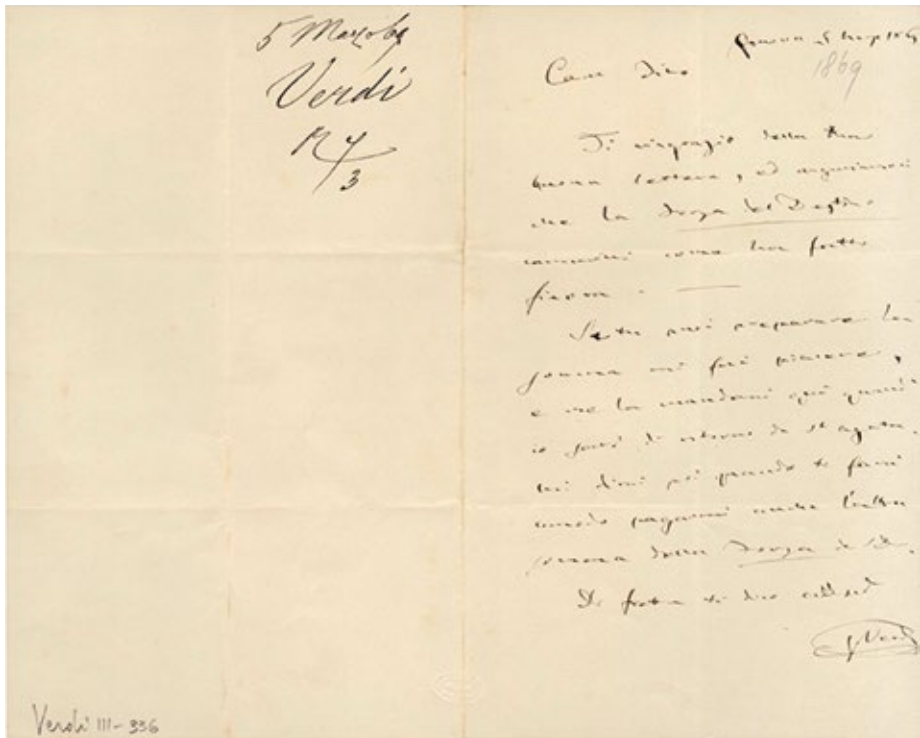
funzione, una consacrazione che non si può ripetere” (“Es una función, una consagración que no se puede repetir”). Y añadió: “*Se il poeta trova il modo di finire logicamente e teatralmente bene, la musica finirà necessariamente bene*” (“Si el poeta encuentra la manera de terminar lógicamente y teatralmente bien, la música terminará necesariamente bien”).

Una transformación tan sustancial del *finale* no resulta del todo sorprendente. Ha de entenderse no sólo como una rectificación de una debilidad intrínseca, sino también como un reflejo de las cambiantes prioridades de Verdi y de las transformaciones más amplias que estaban produciéndose en la ópera a mediados del siglo XIX. Las escenas de muerte sobre el escenario habían dejado de contar con el favor del público desde hacía un tiempo y en su revisión de *Macbeth* en 1865, Verdi ya había eliminado la muerte del protagonista con la que terminaba la primera versión. (En las representaciones modernas de *Macbeth*, se recupera a menudo la escena de la muerte, al tiempo que se conserva el esquema de la segunda versión con el coro victorioso conclusivo; un extraño compromiso en muchos sentidos, pero que permite a los barítonos cantar el poderoso solo “*Mal per me che m’affidai*” que Verdi había decidido suprimir.)

* * *

La forza del destino es una auténtica epopeya y, en este sentido, requiere establecer una comparación no tanto con las otras obras de Verdi basadas en tragedias españolas, sino con una ópera muy anterior, *I Lombardi alla*

prima crociata (1843), que se basa en un poema épico y sigue las vicisitudes de diversos personajes a lo largo de un período de varios años y por países muy alejados entre sí. Y esa obra experimentó asimismo una profunda transformación cuando Verdi la utilizó como la base para su primera ópera francesa, *Jérusalem* (1847); pero las tramas son tan diferentes y hay tanta música nueva en *Jérusalem* que lo cierto es que lo más sensato es considerarla como una obra diferente. *La forza del destino*, en cambio, puede verse como *una sola*. Pero ¿cuánto importa realmente su argumento? En cuanto epopeya, la mejor manera de apreciar *La forza del destino* es quizá como una obra que aborda importantes temas sociales y políticos. Uno de ellos es –lo que tocará muy de cerca a los públicos actuales– la guerra en el sentido más amplio del término. Debe señalarse que en su famoso último solo, “*Pace, pace mio Dio*”, Leonora pronuncia la primera palabra no dos veces, tal como está escrito en el libreto, sino cinco veces en las primeras frases, y de nuevo más tarde en el aria. Y, cuando está a punto de morir, ella le dice a Don Alvaro que en la “*promessa terra*” (la “tierra prometida”, y está refiriéndose al cielo) ya no habrá más guerras (“*là cesserà la guerra*”). La ópera está llena de conflictos a todos los niveles: el odio xenófobo que el Marqués siente por Don Alvaro, que acaba pasando como una herencia a Don Carlo; la tensión soterrada pero reveladora entre Don Carlo disfrazado, el alcalde y Trabuco; las discusiones de Melitone con el Padre Guardiano, Leonora, los soldados, los mendigos y el mundo; el modo en que Preziosilla prevalece demagógicamente por encima de los débiles, los pobres y quienes



Carta de Verdi a Tito Ricordi, fechada en Génova el 5 de marzo de 1869, recién estrenada en la versión revisada en el Teatro alla Scala de Milán, en la que expresa su deseo de que “la *Forza del Destino* siga avanzando como ha hecho hasta ahora” y le recuerda que tiene pendiente pagarle “la otra suma de la *Forza del Destino*”. Archivio Storico Ricordi

extrañan su país; y, por supuesto, el choque de las alianzas a favor y en contra de los Habsburgo en la Guerra de los Treinta Años. Todos estos conflictos asoman como algo absolutamente sin sentido, que no reportan ninguna ventaja y que se traducen en la aniquilación de los individuos. Al contrario que muchas óperas de Verdi compuestas antes de la unificación de Italia, *La forza del destino* no se centra en un choque entre un poder opresor y un pueblo sojuzgado en busca de regeneración; no está nada claro, de entrada, por qué está librándose una guerra y sería equivocado leer cualquier declaración política en las palabras “morte al Tedesco... flagel

d'Italia eterno” (“muerte al alemán... eterno flagelo de Italia”). El enemigo es un concepto abstracto, destructivo, y hace falta que una carismática Preziosilla venda la guerra como una perspectiva deseable, prometiendo éxito, amor, gloria y asegurando que morirán únicamente los cobardes. En ocasiones, incluso hoy mismo, se recluta a los jóvenes valiéndose de estratagemas similares y es posible que el estribillo de Preziosilla (“*È bella la guerra!*”) en la escena de la posada, o su ofensiva con el sonido del tambor que pone punto final al tercer acto, nos provoquen un escalofrío, a pesar de (o debido a) que sean tan contagiosos.

La antítesis de la guerra en *La fuerza del destino* es la religión. El catálogo de Verdi, tanto antes como después de esta obra, está lleno de oraciones, derechos religiosos y figuras religiosas o espirituales, desde el profeta Zaccaria en *Nabucco* hasta el eremita en *I Lombardi alla prima crociata*, desde la devoción patriótica de Juana de Arco a las plegarias de las moribundas Gilda y Violetta. Al fin y al cabo, la santidad es uno de los pilares de la cultura italiana del Risorgimento. Después de la unificación de Italia, sin embargo, la relación de Verdi con la religión institucionalizada pasó a ser, cuando menos, ambivalente. Su *Don Carlos* y *Aida* son feroces al mostrar a una poderosa clase religiosa que controla el destino de los pueblos y los individuos. En *Don Carlos*, es el gran inquisidor, no el aparentemente todopoderoso Felipe II, quien hace que todo el mundo se arrodille. Y en *Aida*, los sacerdotes, con Ramfis al frente, y no el rey, deciden los asuntos de la guerra y de la paz, realizan juicios y dictan sentencias de muerte. No es así el Padre Guardiano, un hombre austero pero genuinamente espiritual, que ejerce su autoridad sobre los monjes con rectitud, escucha sin enjuiciar y brinda un refugio seguro a Leonora, además de lidiar con toda la paciencia de la que es capaz con el detestable Melitone; este último, a buen seguro, es cómicamente mezquino, pero ciertamente no es malvado. Como institución, la iglesia, encarnada en el santuario de Nuestra Señora de los Ángeles y en la figura del Padre Guardiano, cumple con su doble cometido de ofrecer consuelo espiritual, así como sustento y abrigo a aquellos que lo necesitan: los pobres, los hambrientos, los perseguidos.

Hay, en fin, otro aspecto importante que informa el libreto de *La fuerza del destino* y la música que compuso Verdi inspirado por él. El costumbrismo de la obra de Rivas impregna la poesía de Piave, especialmente en la escena de la taberna, que está tan llena de gente, es tan caótica y muestra un ambiente tan campechano como íntimo, enrarecido y opresivo es el primer acto. Los dos únicos aristócratas que entran en la osteria de Hornachuelos son Leonora y Don Carlo, aunque ambos se encuentran disfrazados; Leonora se entremezcla con el coro de peregrinos, mientras que Don Carlo se hace pasar por un estudiante y cuenta la historia de su familia en tercera persona. El retrato de este último personaje en la balada “Son Pereda” resulta especialmente astuto por parte de Verdi: la forma estrófica es en sí misma fingida y cuadra más a un personaje de una clase baja que al hijo de un marqués. En el tercer acto, por el contrario, cuando está solo, Carlo revela sus orígenes patricios en un aria integrada por varios movimientos que refleja su alta extracción social. Años antes de *La fuerza del destino*, Verdi había adoptado una estrategia comparable para el Duque de Mantua en *Rigoletto* (1851), en la que el duque canta un aria en varias secciones cuando se encuentra solo al comienzo del acto segundo, y canciones estróficas cuando expresa su visión de la vida y de las mujeres en “Questa o quella” (y, por supuesto, en la famosa “La donna è mobile”). La plétora de personajes secundarios, pero memorables, que forman parte de la trama además de sus malhadados protagonistas, contribuyen en gran medida a articular las diferencias y las tensiones entre clases sociales. Incluso

dentro de la iglesia, resulta razonable suponer que el Padre Guardiano es probablemente de una posición social más alta si se lo compara con Melitone. Y las diversas Curras, Preziosillas, Trabucos o alcaldes, por no mencionar los diversos grupos corales, constituyen recordatorios vívidamente dibujados de una “vida real” que sigue adelante haciendo frente a la adversidad, con personas que explotan o son explotadas, que se benefician o que padecen la guerra, que quedan al margen –pero que se encuentran también desprotegidas– de los destinos individuales de los grandes del mundo.

* * *

Con su complejidad argumental y su riqueza de temas dramáticos y sociales, *La fuerza del destino* es una de esas óperas que, no importa cuán bien

creamos conocerla, nos sorprenderá y nos desasosegará inevitablemente. Cuando observamos con atención, puede transformarse ante nuestros ojos en las páginas escritas de la poesía de Piave (y Ghislanzoni) y en la música de Verdi, y luego en la sala de ensayos, en el foso de la orquesta, en el escenario y en el patio de butacas. Aunque Leonora y Alvaro encuentren algún tipo de conclusión al final, no sucede lo mismo con la historia de la propia ópera, y otro tanto podría predicarse de sus versiones o sus representaciones, ya que es probable que ninguna de ellas pueda llegar a ser nunca considerada como definitiva. Llevarla a escena constituye un enorme desafío, pero el reto siempre merece la pena. ●



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.

VIVIMOS LA ÓPERA

GIUSEPPE VERDI

LA FORZA DEL DESTINO

OCTUBRE 2025

25 28 31

NOVIEMBRE 2025

03



EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABAO | **BILBAO**
OPERA

LA REDENCIÓN POR EL AMOR

Santo Tomás de Aquino, como certeramente significa el Catedrático Emérito de la Universidad de Sevilla, Don Francisco Morales Padrón, estableció una jerarquía de valores sobre el placer emotivo: el causado por la presencia de algo, el producido por la presencia de algo y el originado por el recuerdo de algo. Pues bien, el placer del autor de las líneas que siguen es el de gozar escribiéndolas.

El embrujo que a Verdi le causaba España, quedó reflejado en cinco de sus óperas. La importancia de *Ernani*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *La forza del destino*, en modo primordial, y *La traviata* ya en medida más secundaria (la pantomima festiva de los toreros y las gitanas en su tercer acto), fueron, han sido y serán fuentes de estudio por parte de musicólogos, así como de historicistas y psicólogos.

Los personajes de estos trabajos líricos se encuentran perfectamente contruidos dentro de **un complejo tratado de pasiones** -tanto en positivo como en negativo- en los que hay un denominador común que es la libertad, viajando desde la pasión del amor hasta el desencanto.

En lo que atañe a *La forza del destino* existe **una profunda carga filosófica en la que radica la ruptura y la disociación de la trama en el tiempo y en el espacio,**

tal y como estima el musicólogo, crítico y compositor musical Guido Pannai. En esta ópera **el «fatos» griego** se concreta en el fatalismo -dramático y romántico- que culmina en la muerte. Muere el Marqués de Calatrava, Leonora, don Carlos de Vargas y don Álvaro.

Cuando esta ópera se estrenó en el Teatro Real de Madrid, el 21 de febrero de 1863, empezó a circular la frase castiza de **«aquí muere hasta el apuntador»**. Ahora ya no hay la pequeña concha, situada en la parte central delantera del escenario, en la que, dando la espalda al foso de la orquesta, se colocaba el apuntador. Sin embargo dicha expresión ha perdurado para significar que en un evento determinado todo partícipe está implicado de una forma u otra.

El catedrático en Historia de América de la Universidad de Sevilla, don Ramón María Serrera Contreras (1947), en su discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras, señala, certeramente, que **Giuseppe Verdi fue un hombre del Romanticismo**, quedando constancia de **que conocía el drama del Duque de Rivas**, como manifestó en carta de 20 de agosto de 1861 dirigida a su amigo el periodista Jacques-Victor Léon Escudier (1821/1881): *«el drama es potente, singular y amplísimo; me gusta mucho y no sé si el público lo valorará como yo lo valoro, pero es cierto que es algo fuera de lo común»*.

En lo fundamental, el libretista de Verdi, **Francesco María Piave** (1810/1876), respetó escrupulosamente el espíritu original -a veces casi hasta en la letra- de la obra teatral *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Rivas, como así se lo reconoció el propio compositor al dramaturgo durante el encuentro de ambos en Madrid en enero de 1863.

El Genio de Roncole, en su ópera, conserva la mayoría de los personajes del drama escrito por Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, III Duque de Rivas, como son el Marqués de Calatrava, don Álvaro, Leonora, don Carlos de Vargas, la gitana Preciosilla, el padre guardián, fray Melitón, la criada Curra, el alcalde, el arriero Tío Trabuco y el cirujano. Ello es prueba (como antes he expuesto) de **la fidelidad del drama lírico con el drama literario**. Idéntica fidelidad se muestra en la topografía donde se desarrollan ambas obras: Sevilla, Hornachuelos y Velletri.

Necesariamente ha de volverse sobre la fuerza fatídica sobre la que pivotan ambos dramas, **¡EL SINO!** Una pistola que cae al suelo hiriendo de muerte al Marqués de Calatrava desencadena toda la acción.

Don Álvaro está fatalmente condenado y destinado por los hados, llegando a la situación de negar el sentimiento que ha de llevarle al libre albedrío, pues todo acaece de modo y manera que no ha determinado su voluntad.

El mencionado eje fatídico queda integrado por el amor pasional, el viejo concepto del honor, las convenciones sociales y morales que se oponen entre sí, la religión, la venganza, la muerte, **las fuerzas inescrutables del destino que mueven al ser humano en su azaroso transcurrir por**

la vida. Temas todos ellos tan del gusto de la época del siglo XIX y de la especial sensibilidad de la dramaturgia romántica.

Termina este trabajo con una cita obligatoria hacia el profesor Serrera Contreras, cuando en el final de su citado discurso leído con motivo de su ingreso en la mentada Real Academia de las Buenas Letras de Sevilla, dice:

«Como el sobrenatural soneto “Amor constante más allá de la muerte” de Quevedo, la versión definitiva de la ópera incorpora el triple tema de la Redención por el Amor, la Liberación por el Amor y la Sublimación del Amor mismo más allá de la muerte. Porque sólo después de su existencia terrenal nuestros dos amantes, Leonora y don Álvaro, como Tristán e Isolda, logran su anhelado sueño de fundirse, ya para siempre, en un abrazo eterno y un beso infinito». ●



Manuel Cabrera

Crítico Musical

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

Discografía y videografía de

LA FORZA DEL DESTINO

de Giuseppe Verdi



Pocas discografías comienzan con un hito fonográfico que sigue conservando una plena vigencia más de ochenta años después. La primera grabación completa de *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi, fue realizada por el sello Cetra en los estudios de la futura RAI de Turín en mayo de 1941. Es la única grabación de una ópera completa dirigida por el compositor Gino Marinuzzi al frente del coro y la orquesta de la radio, con importantes refuerzos procedentes del Teatro alla Scala de Milán. El resultado impresiona desde la obertura inicial y se prolonga en brillantes conjuntos. El reparto fue de lo mejor de su época: la soprano Maria Caniglia ofrece una Leonora trágica sin excesos veristas; el tenor Galliano Masini encarna un Alvaro visceral y emocionante; el barítono Carlo Tagliabue aporta nobleza de alta escuela a Carlo; la mezzosoprano

Ebbe Stignani es una lujosa Preziosilla; y el bajo Tancredi Pasero, un imponente Padre Guardiano.

En los años cincuenta destacan más los registros en vivo, de sonido deficiente, que las grabaciones de estudio. Tullio Serafin carece de convicción en la grabación de la antigua EMI, donde tampoco fascina el fervor contenido de Maria Callas. Lo mismo ocurre en 1955 para Decca con un insuficiente Francesco Molinari-Pradelli y una agresiva Renata Tebaldi. Sin embargo, la soprano de Pésaro fue la gran Leonora de aquellos años. Lo demuestra en La Scala de Milán en 1955, bajo la inspirada batuta de Antonino Votto, junto al mejor Alvaro de Giuseppe Di Stefano; y especialmente en Nápoles, en 1958, donde un espectador llegó a gritar “*Un angelo!*” durante el segundo acto.

Los años sesenta se abren con el incandescente Georg Solti en el Covent Garden en 1962, al frente de un reparto desigual donde sobresale el modélico Alvaro de Carlo Bergonzi junto al imponente Padre Guardiano de Nicolai Ghiaurov. También merece destacarse la grabación en estudio de RCA, bajo la dirección de un brillante Thomas Schippers en 1964, con la sensual y poderosa Leonora de Leontyne Price y la complicidad escénica de Robert Merrill y Richard Tucker, forjada en el Met neoyorquino.

Los años setenta se resumen en la grabación dirigida por James Levine en 1976 para RCA, donde sobresale el impetuoso Alvaro de Plácido Domingo, entonces su papel fetiche (incluso daría ese nombre a uno de sus hijos). El resto del reparto refleja la decadencia de Leontyne Price, la precisión de Sherrill Milnes como Carlo y la fastuosa Preziosilla de Fiorenza Cossotto.

Otro hito discográfico llega con Riccardo Muti. Su grabación de 1986 para la antigua EMI con las fuerzas del Teatro alla Scala ofrece la mejor versión orquestal de esta ópera, con un admirable dominio de la tensión dramática que eclipsa la pretenciosa grabación del mismo año dirigida por Giuseppe Sinopoli en Deutsche Grammophon. El reparto de Muti no resulta ideal, aunque Mirella Freni afronta con inteligencia el papel de Leonora, Plácido Domingo diversifica su Alvaro y quizá lo más logrado sea el Carlo de Giorgio Zancanaro.

Desde entonces, la ópera de Verdi no ha contado con una grabación de

referencia en cedé, salvo el registro de 1995 dirigido por Valeri Guérguiyev para Philips. En este caso, se trata de la versión original estrenada en San Petersburgo en 1862 que, entre otras diferencias, se abre con un breve prelude orquestal en lugar de la famosa obertura compuesta para la revisión de Milán de 1869. Guérguiyev dirige con pulso dramático a los conjuntos del Mariinski, donde destaca especialmente el brillante Alvaro de Gegam Grigorian, padre de Asmik Grigorian.

La videografía de *La forza del destino* comienza en 1949 con la película de Carmine Gallone, que cuenta con un sensacional Tito Gobbi como Carlo. Le sigue el referido hito de 1958 que inmortaliza una noche memorable en el Teatro San Carlo de Nápoles: una verdadera lección de canto verdiano protagonizada por la refinada y conmovedora Leonora de Renata Tebaldi, junto a la radiante vocalidad del Alvaro de Franco Corelli. La producción que celebró el bicentenario de La Scala en 1978 se beneficia de una atractiva escenografía del pintor neorrealista Renato Guttuso, aunque su mayor valor reside en el reparto vocal. Está encabezado por la pareja ideal de Leonora y Alvaro, interpretados por Montserrat Caballé y José Carreras, a quienes se suman el magnético Carlo de Piero Cappuccilli y el impecable Fra Melitone de Sesto Bruscantini, bajo la convincente batuta de Giuseppe Patanè.

En la producción de la Metropolitan Opera filmada en 1984, lo más destacado es la dirección musical de James Levine. En cambio, las tres versiones dirigidas por Zubin Mehta

en Florencia y Viena, en 2007, 2008 y 2021, presentan una dirección musical rígida y monótona, con un bajo nivel teatral, aunque sobresalen sus tres Leonoras: Violeta Urmana, Nina Stemme y Saioa Hernández. Finalmente, ninguna de las dos producciones conceptuales, la de Stefano Poda en 2011 y la de Martin Kušej en 2013, termina de funcionar; sin embargo, la última aporta un trío protagonista interesante, con la entregada Leonora de Anja Harteros, el vehemente Alvaro de Jonas Kaufmann y el refinado Carlo de Ludovic Tézier.

La fuerza del destino en CD

Personajes: Il Marchese di Calatrava (bajo); Donna Leonora di Vargas (soprano); Don Carlo (barítono); Don Alvaro (tenor); Preziosilla (mezzosoprano); Fra Melitone (barítono); Curra (mezzosoprano); Padre Guardiano (bajo); Mastro Trabuco (tenor); Un cirujano (bajo); Un alcalde (bajo).

1941

Ernesto Dominici; Maria Caniglia; Carlo Tagliabue; Galliano Masini; Ebe Stignani; Saturno Meletti; Liana Avogardo; Tancredi Pasero; Giuseppe Nessi; Ernesto Dominici; Dario Caselli. Coro y Orquesta del EIAR de Turín / Dir.: Gino Marinuzzi. WARNER FONIT © 2012

1954

Plinio Clabassi; Maria Callas; Carlo Tagliabue; Richard Tucker; Elena Nicolai; Renato Capecchi; Rina Cavallari; Nicola Rossi-Lemeni; Gino Del Signore; Dario Caselli; Dario Caselli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir.: Tullio Serafin. WARNER CLASSICS © 2014

1955

Silvio Maionica; Renata Tebaldi; Aldo Protti; Giuseppe di Stefano; Martha Pérez; Renato Capecchi; Giuse Gerbino; Giuseppe Modesti; Giuseppe Zampieri; Eraldo Coda; Antonio Zerbini. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir.: Antonino Votto. ANDROMEDA © 2006

1955

Silvio Maionica; Renata Tebaldi; Ettore Bastianini; Mario Del Monaco; Giulietta Simionato; Fernando Corena; Gabriella Carturan; Cesare Siepi; Piero De Palma; Eraldo Coda; Ezio Giordano. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma / Dir.: Francesco Molinari-Pradelli. DECCA © 2007

1962

Forbes Robinson; Floriana Cavalli; John Shaw; Carlo Bergonzi; Josephine Veasey; Renato Capecchi; Noreen Berry; Nicolai Ghiaurov; John Dobson; Rhydderch Davies; David Kelly. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden / Dir.: Georg Solti. ÓPERA D'ORO © 2002

1964

Giovanni Foiani; Leontyne Price; Robert Merrill; Richard Tucker; Shirley Verrett; Ezio Flagello; Corinna Voza; Giorgio Tozzi; Piero De Palma; Mario Rinaudo; Rolf Bottcher. Coro y Orquesta de la RCA Italiana / Dir.: Thomas Schippers. SONY CLASSICAL © 2016

1976

Kurt Moll; Leontyne Price; Sherrill Milnes; Plácido Domingo; Fiorenza Cossotto; Gabriel Bacquier; Gillian Knight; Bonaldo Giaiotti; Michel Sénéchal; William Elvin; Malcolm King. John Alldis Choir y Orquesta Sinfónica de Londres / Dir.: James Levine. RCA © 1998

1986

Giorgio Surjan; Mirella Freni; Giorgio Zancanaro; Plácido Domingo; Dolores Zajick; Sesto Bruscantini; Francesca Garbi; Paul Plishka; Ernesto Gavazzi; Frank Hadrian; Silvestro Sammaritano. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir. Riccardo Muti. WARNER CLASSICS © 2018

1995

Askar Abdrazakov; Galina Gorchakova; Nikolai Putilin; Gegam Grigorian; Olga Borodina; Georgy Zastavny; Lia Shevtzova; Mikail Kit; Nikolai Gassiev; Yuri Laptev; Gennadi Bezzubenko. Coro y Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo / Dir. Valeri Guérguiev. DECCA © 2012

La fuerza del destino en DVD**1958**

Giorgio Algorta; Renata Tebaldi; Ettore Bastianini; Franco Corelli; Oralia Domínguez; Renato Capecchi; Anna Di Stasio; Boris Christoff; Mariano Caruso; Gianni Bardi; Giuseppe Forgione. Coro y Orquesta del Teatro di San Carlo de Nápoles / Dir.: Francesco Molinari-Pradelli / Dir. esc.: Alessandro Brissoni. HARDY CLASSICS © 2001

1978

Giovanni Foiani; Montserrat Caballé; Piero Cappuccilli; José Carreras; Maria Luisa Bordin Nave; Sesto Bruscantini; Mila Zanolari; Nicolai Ghiaurov; Piero De Palma; Carlo Meliciani; Giuseppe Morresi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir.: Giuseppe Patanè / Dir. esc.: Lamberto Puggelli. HARDY CLASSICS © 2011

1984

Richard Vernon; Leontyne Price; Leo Nucci; Giuseppe Giacomini; Isola Jones; Enrico Fissore; Diane Kesling; Bonaldo Giaiotti; Anthony Laciura; John Darrenkamp; James Courtney. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: James Levine / Dir. esc.: John Dexter. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2005

2007

Duccio Dal Monte; Violeta Urmana; Carlo Guelfi; Marcello Giordani; Julia Gertseva; Bruno De Simone; Antonella Trevisan; Roberto Scandiuizzi; Carlo Bosi; Alessandro Luongo; Filippo Polinelli. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Zubin Mehta / Dir. esc.: Nicolas Joel. ARTHAUS MUSIK © 2008

2008

Alastair Miles; Nina Stemme; Carlos Álvarez; Salvatore Licitra; Nadia Krasteva; Tiziano Bracci; Elisabeta Marin; Alastair Miles; Michael Roeder; Clemens Unterreiner; Dan Paul Dumitrescu. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Dir.: Zubin Mehta / Dir. esc.: David Pountney. CMAJOR © 2011

2011

Ziyan Afteh; Dimitra Theodossiou; Vladimir Stoyanov; Aquiles Machado; Mariana Pentcheva; Carlo Lepore; Adriana Di Paola; Roberto Scanduzzi; Myung Ho Kim; Gabriele Bollett; Alessandro Bianchini. Coro y Orquesta del Teatro Regio di Parma / Dir.: Gianluigi Gelmetti / Dir. esc.: Stefano Poda. CMAJOR © 2012

2021

Alessandro Spina; Saioa Hernández; Amartuvshin Enkhbat; Roberto Aronica; Nicola Alaimo; Valentina Corò; Ferruccio Furlanetto; Leonardo Cortellazzi; Roman Lyulkin; Francesco Samuele Venuti. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Zubin Mehta / Dir. esc.: Carlus Padrisa. DYNAMIC © 2022 ●

2013

Vitalij Kowaljow; Anja Harteros; Ludovic Tezier; Jonas Kaufmann; Nadia Krasteva; Renato Girolami; Heike Groetzing; Vitalij Kowaljow; Francesco Petrozzi; Rafal Pawnuk; Christian Rieger. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Dir. Asher Fisch / Dir. esc.: Martin Kušej. SONY CLASSICAL © 2016

**Pablo L. Rodríguez**

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



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



DENBORALDIA / TEMPORADA 2025-26

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

Claude Debussy

LA CAJA DE LOS JUGUETES

| Azaroak /
Noviembre 2025

8, 9, 10



Iñigo Casali

CUENTO DE NAVIDAD

| Urtarrilak /
Enero 2026

3, 4



Miquel Ortega

EL GUARDIÁN DE LOS CUENTOS

| Martxoak /
Marzo 2026

14, 15, 16



Maurice Ravel

EL BOSQUE DE GRIMM

| Maiatzak /
Mayo 2026

9, 10, 11



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

A TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

ABAO | BILBAO
OPERA



Bizkaia
bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera



Sarrereren salmenta
Venta de entradas

DESDE
SOLO 6€ -TIK
AURRERA

abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

Claude Debussy

LA CAJA DE LOS JUGUETES

8, 9, 10 | Azaroak /
Noviembre 2025



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



ABAO | BILBAO
OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores



LA FUERZA
DEL DESTINO

equipo artístico

BIOGRAFÍAS



LORENZO PASSERINI

Director Musical

Antiguo trombonista,
Lorenzo Passerini inició
su carrera como director

al frente de la Orchestra Antonio Vivaldi, que cofundó junto al compositor Piergiorgio Ratti. Desde 2018 ha dirigido producciones operísticas en teatros como la Sydney Opera House, Théâtre des Champs-Élysées, Teatro Regio de Turín, Teatro Real de Madrid, Ópera Nacional de Varsovia, Teatro di San Carlo de Nápoles, Teatro Massimo de Palermo, Théâtre du Capitole de Toulouse y Oper Köln, entre otros.

Entre sus compromisos destacan un concierto de gala con Pretty Yende y la Antwerp Symphony en el Concertgebouw de Ámsterdam, su debut en ABAO Bilbao Opera (*Roméo et Juliette*), *Aida* con Opera Australia, *Il barbiere di Siviglia* en la Deutsche Oper Berlin, *Lucia di Lammermoor* en la Staatsoper Hamburg, *Norma* en el Teatro di San Carlo, *Les pêcheurs de perles* en París, *Medea* de Cherubini en la Canadian Opera Company, *La traviata* en Cincinnati y *Il barbiere di Siviglia* en el Rossini Opera Festival.

En la temporada 2024/25 debutó en la Houston Grand Opera con *La Cenerentola*, en el Tiroler Festspiele con *I puritani*, en la Wiener Staatsoper con *La Bohème* (dirigiendo a la Wiener Philharmoniker) y en el Gran Teatre del Liceu con *La sonnambula*.

Fue también nombrado director titular de la Jyväskylä Sinfonía de Finlandia por tres años a partir de septiembre de 2024.

En ABAO Bilbao Opera

- *Roméo et Juliette* 2023

Perfiles RRSS

- Web: www.lorenzopasserini.com
- Facebook: @lorenzopasseriniconductor
- Instagram: @lorenzopasserini_conductor



EUSKADIKO ORKESTRA

Euskadiko Orkestra es hoy una formación sinfónica de referencia a nivel estatal y de creciente proyección internacional. Su actividad es seguida por miles de personas a través de sus conciertos presenciales y de diferentes soportes digitales. Una asentada y bien estructurada actividad le lleva a

actuar de manera permanente en cuatro ciclos sinfónicos en sus sedes de Bilbao (Palacio Euskalduna), Vitoria (Conservatorio Jesús Guridi), San Sebastián (Auditorio Kursaal) y Pamplona (Auditorio Baluarte). En su ADN está el dirigirse a diferentes públicos también a través de sus ciclos de música de cámara, de público familiar y escolar; y de una creciente labor social enfocada a la inclusión de personas con distintas capacidades.

Una intensa producción discográfica centrada fundamentalmente en la creación sinfónica de compositoras/es vascas/os lleva a destacar sus últimas grabaciones dedicadas a la obra sinfónica de Maurice Ravel y a Gabriel Erkoreka. Firmadas por el sello finlandés Ondine estos últimos registros han recibido las mejores críticas de los medios especializados de todo el mundo, desde Japón y Australia hasta EE. UU.

Como orquesta de país, Euskadiko Orkestra participa también en la temporada de ABAO Bilbao Opera, Musika-Música, Quincena Musical, Zinemaldia, Festival Ravel, Musikaste, y un largo etc.

Y desde una mirada más internacional e interés por proyectar al exterior su proyecto cultural, cabe destacar que a lo largo de sus 43 años Euskadiko Orkestra ha sellado más de veinte giras por países como Alemania, Austria, Suiza, Francia, Gran Bretaña, Italia, Polonia, Argentina, Brasil y Chile.

Euskadiko Orkestra llega a su título número 70 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 OPERA DE BILBAO

BILBOKO OPERA KORUA

Se constituyó en 1993 con el objetivo de tomar parte en la temporada de ópera de Bilbao. Su primer director fue Julio Lanuza y a partir de la temporada 1994-95, se 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, Friederich Haider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Wolf Dieter Hauschild, Alain Guingal, JiriKout, Wolf-Dieter Hanschild, Christophe Rousset, Juanjo Mena o Jean-Christophe Spinosi.

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

Dada su gran implicación con ABAO Bilbao Opera, sus intervenciones fuera de la temporada de ópera bilbaína son muy seleccionadas. Son destacables el concierto ofrecido en el Euskalduna de Bilbao interpretando música de Ennio Morricone bajo la dirección del propio compositor, su intervención en 2007 en la Quincena Musical, junto a la Orquesta Nacional de Rusia, interpretando en versión concierto *Aleko*, de Rachmaninov, bajo la dirección de M. 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](https://www.facebook.com/corodeoperadebilbao)
- Instagram: [@corodeoperadebilbao](https://www.instagram.com/corodeoperadebilbao)



IGNACIO GARCÍA

**Director de
escena y
vestuario**

Es licenciado en dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y ha obtenido el premio para jóvenes directores, y en dos ocasiones el de Mejor director por la Asociación de Directores de Escena de España y ha vencido el I certamen de creación escénica del Teatro Real de Madrid. Ha sido Adjunto a la Dirección Artística del Teatro Español de Madrid, director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y director Artístico de Voces de la Lengua la Lengua y es Programador del Festival Dramafest en México, de teatro contemporáneo.

Ha dirigido espectáculos teatrales sobre textos de Sor Juana Inés de la Cruz, Calderón, Lope, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Quevedo, Vélez de Guevara, Fray Luis de León, Rodríguez Méndez, León Felipe, Juan Mayorga, Alonso de Santos, Ernesto Caballero, Max Aub, León Felipe, José Saramago, Enrique Jardiel Poncela y Juan Carlos Rubio en los escenarios, festivales y compañías nacionales de España, Europa y América Latina. Su conocimiento del Siglo de Oro le ha llevado a montar textos clásicos hispánicos en docenas de países y a desarrollar talleres y clases magistrales sobre la interpretación del verso clásico.

En el campo lírico, ha realizado la puesta en escena de más de 60 títulos del repertorio universal, mostrando una especial sensibilidad por el repertorio italiano del belcanto, el *drama verdiano* y el *verismo*, y sobre todo el repertorio español de todas las épocas, llevándolo a toda Europa y América, con títulos como *Ensalada de ensaladas* con obras de Mateo Flecha y Garcimuñoz,

Égloga de Plácida y Vitoriano de Juan del Encina, *Acis y Galatea* de Antonio Literes, *Don Giovanni Tenorio* de R. Carnicer, *Il tutore burlato* de Martín y Soler, *Un avvertimento ai gelosi* de Manuel García, *Clementina* de Luigi Boccherini, *Las amazonas de España* de Giuseppe Facco, *Pan y Toros y Gloria y Peluca* de Francisco Asenjo Barbieri, *El estreno de una artista* de J. Gaztambide, *Las Golondrinas* de J. M. Usandizaga, *La eterna canción*, *Black el payaso*, *La tabernera del puerto*, *Adiós a la bohemia* y *Juan José* de P. Sorozábal *Las Labradoras de Murcia* de A. Rodríguez de Hita, *La del Soto del parral* de Soutullo y Vert, *Marina* de E. Arrieta, *Los Gavilanes* y *La rosa del azafrán* de Jacinto Guerrero, *La Gran Vía* de Chueca y Valverde, *Las corsarias* de Francisco Alonso y *Cecilia Valdés* de Gonzalo Roig. También ha dirigido *Una noche española con Carmen – Zarzuela show* para la Capital Europea de la Cultura Wroclaw 2016, galas de zarzuela como *Zarzuela*, *On the waves of Spanish passion* en el Teatro Nacional de la Opereta de Kiev, y los espectáculos flamencos *Torera*, *Iberia* y *Carmen*. En el repertorio contemporáneo, *La Celestina* de Joaquín Nin-Culmel, *Un parque* de Luis de Pablo, *Orfeo* de Jesús Rueda, *Il carro e i canti* de Alessandro Solbiati y *Oh, eternidad* de Marta Lambertini.

También ha realizado más de 30 bandas sonoras con prestigiosos directores y compagina su labor como director de escena con la pedagogía impartiendo cursos, seminarios y máster en diferentes países.

En ABAO Bilbao Opera

- *Oberto, Conte di San Bonifacio* 2007
- *El pequeño deshollinador*. ABAO Txiki 2007 y 2008
- *Poliuto* 2008
- *Susannah* 2010
- *Con los pies en la luna*. ABAO Txiki 2011
- *La forza del destino* 2013
- *Otello* 2015 y 2025



TIZIANO SANTI

Escenografía

Formado en el recorrido académico tradicional de las artes escénicas,

obtuvo el diploma en Escenotécnica en el Istituto Statale d'Arte P. Toschi de Parma, la licenciatura en Escenografía en la Accademia di Belle Arti de Bologna y la especialización en el Teatro alla Scala de Milán y la Arena de Verona. Desde sus inicios ha desarrollado una doble actividad como escenógrafo creador y proyectista, así como director de talleres de realización escenográfica en instituciones privadas y en importantes teatros líricos como el Teatro Regio di Parma, la Arena de Verona y diversos coliseos italianos y europeos.

Su evolución artística le ha llevado también a interesarse por el diseño de parques temáticos y la dirección artística en producciones cinematográficas, cultivando una sensibilidad propia hacia el espacio escénico, los materiales y los lenguajes visuales. Entre sus trabajos más destacados figuran escenografías para conciertos y óperas representadas en países como Italia, España, Alemania, Austria, Polonia, Suiza, Bélgica, Francia, Estados Unidos, Australia, Rusia o Corea del Sur. En San Petersburgo fue nominado al premio Máscara de Oro con *Così fan tutte* en el Teatro Mariinsky, y al año siguiente recibió el prestigioso galardón Soffitto d'Oro por las escenografías del *Il Trittico* de Puccini en el marco del 300º aniversario de la ciudad.

Otro hito en su trayectoria fueron los cinco montajes del Progetto Domani para las Olimpiadas de la Cultura de Turín 2006 con dirección de Luca Ronconi, tres de los cuales recibieron el Premio Ubu a la mejor escenografía. Desde 2000 ha ejercido como director de los departamentos de escenografía en el Teatro Regio di Parma, el Teatro Stabile de Turín, el Teatro Comunale de Piacenza y la Ópera de Florencia-Maggio Musicale Fiorentino, además de colaborar como consultor con el Teatro Carlo Felice de Génova. Actualmente trabaja junto a destacados directores internacionales y prepara nuevas producciones para 2025, entre ellas *Tamerlano* de Händel en el Festival Händeliano de Gotinga, *La Bohème* en Nueva Zelanda, *L'italiana in Algeri* en el Rossini Opera Festival de Pésaro y *Macbeth* en el Teatro Verdi de Pisa.



FLORENCIO ORTIZ

Iluminación

Inició sus estudios en Filología Hispánica en la Universidad de

Sevilla y se formó en iluminación en el Centro Andaluz de Teatro, completando posteriormente su formación en dirección escénica y escenografía en el propio C.A.T. y en la Escuela Corazza de Madrid. Su trayectoria profesional comenzó en 1991 y desde entonces ha desarrollado una intensa carrera vinculada a las artes escénicas en el ámbito técnico, creativo y docente.

Durante diez años trabajó como técnico en el Teatro Central de Sevilla, y ha ejercido como coordinador técnico del Ballet Flamenco de Andalucía, director técnico del Teatro Sierra de Aracena y director del Teatro Quintero de Sevilla, además de encargarse de la dirección técnica en gira de diversas compañías privadas.

Como iluminador ha colaborado en teatro, danza, zarzuela y conciertos con compañías y artistas de reconocido prestigio como Isabel Bayón, Ana Morales, Fernando Romero, Isabel Vázquez, Manuela Nogales, Eva Yerbabuena, Belén Maya, Antonio Canales, Farruquito, Enrique Morente, Estrella Morente o Pasión Vega, además de instituciones como el Teatro Clásico de Sevilla, Producciones Zacatín, La Fundición de Sevilla o el Teatro Colón de Bogotá.

Su trabajo ha sido distinguido con tres Premios Lorca, dos Premios Escenario de Sevilla y el Premio Nacional Rogelio de Egusquiza otorgado por la Asociación de Directores de Escena. En el ámbito docente ha impartido clases en la Fundación Cristina Heeren y actualmente desarrolla cursos monográficos de diseño de iluminación.



CESIDIO NIÑO

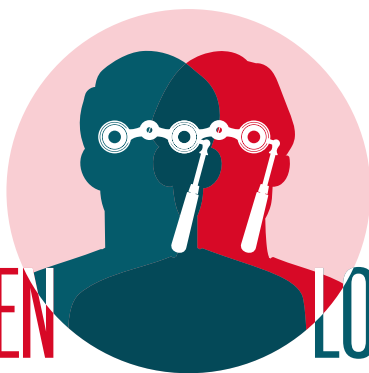
Vestuario

Nació en Bilbao, desde joven forma parte diferentes talleres de teatro y se

siente atraído por las artes escénicas en sus múltiples disciplinas. Estas inquietudes las combina con sus estudios y se prepara tanto teórica como prácticamente en cursos en diversas materias como escena y vestuario. En 2002 asume la dirección de producción, hasta que en 2014 toma cargo de la Dirección Artística, trabajando hasta el momento, en más de 160 producciones.

Su experiencia abarca un catálogo de más 295 títulos diferentes de ópera. Desde 2007 imparte cursos de coordinación y producción operística en programas culturales que organizan diferentes entidades privadas y es miembro de Jurado en concursos internacionales de canto como el de Voces de Nueva York, Concurso de Canto de Bilbao, Alfredo Kraus, en diferentes ediciones, Concurso de Canto Giacomo Puccini, Marcello Giordani, Juan Pons, entre otros.

De Angela Arregui recibió sus primeras nociones sobre vestuario, ampliando su formación con figurinistas de la talla de Massimo Gasparon, Pepa Ojanguren, Sibilla Ulsamer, Ana Garay, entre otras grandes figuras del diseño de vestuario teatral.



OPERAREN ONENA, PARTEKATU AHAL IZATEA

LO MEJOR DE LA ÓPERA, PODER COMPARTIRLA

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

Nola?

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

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

¿Cómo funciona?

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

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

abao.org

ABAO | BILBAO
ÓPERA



BIOGRAFÍAS



CARMEN SOLÍS

Soprano
Badajoz, España

DONNA LEONORA. Hija del Marchese di Calatrava, enamorada de Don Alvaro.

Principales títulos de su repertorio

- *Madama Butterfly*, Puccini, Cio Cio San
- *Il Trovatore*, Verdi, Leonora
- *Tosca*, Puccini, Floria Tosca

Recientes actuaciones

- *Tosca*. Ópera Catalunya
- *La Vida Breve*. ORTVE. Teatro Monumental de Madrid
- *Madama Butterfly*. Palacio Festivales Santander
- *Manon Lescaut*. F Ópera Catalunya

Próximos compromisos destacados

- *Iris*. Teatro Real Madrid
- *La Vida Breve*. ORTVE.
- *Macbeth*. Gran Teatro de Córdoba.

En ABAO Bilbao Opera

- *Le nozze di Figaro* (Condesa de Almaviva) 2010.
- Gala ABAO on Stage 2021
- *Alzira* (Alzira) 2022
- *Madama Butterfly* (Cio Cio San) 2022

Perfiles RRSS

- Web: www.carmensolis.com
- Facebook: @carmensolisSoprano
- Instagram: @carmensolisSoprano
- X: @soliscarmen



ANGELO VILLARI*

Tenor
Siria, Italia

Rol
DON ALVARO. Indio de sangre real pretendiente de Donna Leonora

Donna Leonora

Principales títulos de su repertorio

- *Turandot*, Puccini, Calaf
- *Andrea Chénier*, Verdi, Andrea Chénier
- *Cavalleria Rusticana*, Mascagni, Turiddu
- *La Fanciulla del West*, Puccini, Dick Johnson

Recientes actuaciones

- *Andrea Chénier*. Teatro Regio di Torino
- *Cavalleria Rusticana*. Teatro di Modena
- *La Fanciulla del West*. Teatro Comunale di Bologna
- *Madama Butterfly*. Teatro di Piacenza
- *Otello*. Teatro Real

Próximos compromisos destacados

- *Madama Butterfly*. Theatre in Bonn
- *Turandot*. Deutsche Oper
- *Turandot*. Teatro alla Scala

Debuta En ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Instagram: @angelovillari.Tenor



JUAN JESÚS RODRÍGUEZ

Barítono
Huelva, España

Rol

DON CARLO DI VARGAS.

Hijo del Marchese di Calatrava, enemigo de Don Alvaro.

Principales títulos de su repertorio

- *Rigoletto*, Verdi, Rigoletto
- *Ballo in maschera*, Verdi, Renato
- *Nabucco*, Verdi, Nabucco
- *Il trovatore*, Verdi, Il Conte di Luna

Recientes actuaciones

- *Giovanna D'Arco*. Ópera de Tenerife
- *Nabucco*. Deutsche Oper Berlín
- *Rigoletto*. Deutsche Oper Berlín
- *Il trovatore*. Covent Garden Londres

Próximos compromisos destacados

- *Adiós a la Bohemia*. Ópera de Tenerife
- *Rigoletto*. Deutsche Oper Berlín
- *Marina*. Teatro Maestranza Sevilla
- *Andrea Chénier*. ABAO Bilbao Opera

En ABAO Bilbao Opera

- *Madama Butterfly* (Sharpless) 2006
- *Luisa Miller* (Miller) 2012
- *Otello* (Jago) 2015
- *Don Carlos* (Rodrigue) 2015
- *Lucia di Lammermoor* (Lord Enrico Ashton) 2019
- Gala ABAO on Stage 2020
- *Alzira* (Gusmano) 2022
- *Il Trovatore* (Conte di Luna) 2023
- Gala lírica de ópera y zarzuela 2024

Perfiles RRSS

- Web: www.juanjesusrodriguez.com
- Facebook: @juanjesus.rodriguezjimenez



KETEVAN KEMOKLIDZE*

Mezzosoprano
Tbilisi, Georgia

Rol

PREZIOSILLA. Joven gitana

Principales títulos de su repertorio

- *Carmen*, Bizet, Carmen.
- *Werther*, Massenet, Charlotte
- *Aida*, Verdi, Amneris.
- *Don Carlo*, Verdi, Princesa Eboli.

Recientes actuaciones

- *Carmen*. Teatro dell'Opera di Roma
- *Aida*. Teatre Principal de Maó
- *Aida*. Ópera de Oviedo
- *Edgar*. Festival Puccini Torre del Lago

Próximos compromisos destacados

- *Carmen*. Teatro Real
- *Aida*. Teatro de la Maestranza Sevilla

Debuta En ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

- Web: www.ketevankemoklidze.com
- Instagram: @ketevankemoklidze



MANUEL FUENTES

Bajo
Alicante, España

Roles

IL MARCHESE DI
CALATRAVA. Padre de Don

Carlo y Donna Leonora

PADRE GUARDIANO. Un franciscano

Principales títulos de su repertorio

- *La Bohème*, Puccini, Colline
- *Aida*, Verdi, Ramfis
- *I Puritani*, Bellini, Giorgio
- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, Don Basilio

Recientes actuaciones

- *I Lombardi alla prima crociata*. Teatro Real
- *Aida*. Teatro del Maggio Musicale di Firenze
- *L'heure espagnole* / *Gianni Schicchi*. Palau de Les Arts, Valencia
- *Aida*. Opera de Oviedo

Próximos compromisos destacados

- *La Bohème*. Teatro del Maggio Musicale di Firenze
- *Maria Stuarda*. ABAO Bilbao Opera
- *Aida*. Teatro de la Maestranza Sevilla

En ABAO Bilbao Opera

- *I Puritani* (Giorgio) 2022

Perfiles RRSS

- Web: <https://www.manuelfuentes.art/es>
- Facebook: [manuel.fuentesfigueira](#)
- X: [@manuelifuentes](#)
- Instagram: [@manuelfuentes.bass](#)



LUIS CANSINO

Barítono
Madrid, España

Rol
FRA MELITONE. Un franciscano

Principales títulos de su repertorio

- *Falstaff*, Verdi, Sir John Falstaff
- *Tosca*, Puccini, Scarpia
- *Adriana Lecouvreur*, Cilea, Michonnet
- *Aida*, Verdi, Amonasro
- *La forza del destino*, Verdi, Fra Melitone

Recientes actuaciones destacadas

- *Aida*. Janackova Opera Brno y Teatro Nacional de Sao Carlos de Lisboa
- *Nabucco*. Makedonoska Opera i Ballet
- *Madama Butterfly*. Makedonoska Opera i Ballet
- *Rigoletto*. Teatr Wielki Poznan

Próximos compromisos destacados

- *Der Fliegende Holländer*. Ópera de Tenerife
- *Adriana Lecouvreur*. Makedonska Opera i Ballet
- *Aida*. Janackova Opera Brno
- *Jugar con fuego*. Teatro de La Zarzuela
- *Rigoletto*. Teatr Wielki Poznan
- *Nabucco*. Fundació Ópera a Catalunya
- *Aida*. Burgfestspiele Regensburg

En ABAO Bilbao Opera

- *Faust* (Wagner) 2009
- *La Traviata* (Giorgio Germont) 2012
- *Madama Butterfly* (Sharpless) 2015

Perfiles RRSS

- Web: <https://www.luiscansino.com>
- Facebook: [Luis Cansino](#)
- Instagram: [@luiscansinobaritono](#)



MARIFÉ NOGALES

Mezzosoprano
Gipuzkoa, España

Rol
CURRA. Sirvienta de Donna Leonora

Principales títulos de su repertorio

- *Madama Butterfly*, Puccini, Suzuki
- *La cenerentola*, Rossini, Angelina
- *Il viaggio a reims*, Rossini, Melibea
- *Die Zauberflöte*, Mozart, Papagena

Recientes actuaciones destacadas

- *Anna Bolena*. Ópera de Oviedo
- *Saturraran*. Teatro Arriaga de Bilbao
- *Rigoletto*. ABAO Bilbao Opera
- *Suor Angelica*. ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Midsummer night's dream* con la Orquesta de Euskadi

En ABAO Bilbao Opera

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

Perfiles RRSS

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



FERNANDO LATORRE

Bajo-barítono
Bizkaia, España

Rol

UN ALCALDE. Un alcalde

Principales títulos de su repertorio

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

Recientes actuaciones destacadas

- *La Bohème*, Fundació Menorquina de l'Òpera
- *Il barbiere di Siviglia*, Ópera de Oviedo
- *Il Trittico. Gianni Schichi*, ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Mari-Eli*, Teatro Arriaga

En ABAO Bilbao Opera

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

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

- *La Bohème* (Benoît, Alcindoro) 2024
- *Il Trittico. Gianni Schichi* (Ser Amantio di Nicolao) 2024
- *Otello* (Lodovico) 2025

Perfiles RRSS

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



GUILLÉN MUNGUÍA

Tenor

Gipuzkoa, España

Rol

MASTRO TRABUCO.

Un muletero y vendedor ambulante.

Principales títulos de su repertorio

- *La Bohème*, Puccini, Rodolfo
- *La Traviata*, Verdi, Alfredo
- *L'elisir d'amore*, Donizetti, Nemorino
- *Don Giovanni*, Mozart, Don Ottavio

Recientes actuaciones destacadas

- *Amaya*. Quincena Musical de San Sebastián
- *La Bohème*. Teatro Isabel la Católica Granada
- *Jesucristo en la Cruz*. Fundación Baluarte
- *Die Fledermaus*. Teatro Lirico di Cagliari

Próximos compromisos destacados

- *Médée*. Teatro San Carlo di Napoli

En ABAO Bilbao Opera

- *Tristan und Isolde* (Ein Steuermann) 2025

Perfiles RRSS

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

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

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

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

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

Besaulkirik onenak aukeratzea eta
erreserbatzea

Opera preziorik onenean

Doako garraio-zerbitzua (kontsultatu eremuak)

Bisitak backstagea

Jarduera eta deskontu eskusiboak

Eta askoz gehiago...

2025-26EKO ABONAMENDUEN TARIFAK

Gazteak **170€**-tik aurrera

Helduak **220€**-tik aurrera

Elección y reserva en las
mejores butacas

Ópera al mejor precio

Servicio de transporte
gratuito (consultar zonas)

Visitas al backstage

Actividades y
descuentos exclusivos

Y mucho más...

TARIFAS ABONO 2025-26

Joven desde **170€**

Adulto desde **220€**



Descubre todas
las ventajas

Ezagut abantaila
guzutiak

ABAO | **BILBAO
OPERA**

SARREREN SALMENTA / VENTA DE ENTRADAS

OPERA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE ÓPERA

📍 ABAO BILBAO OPERA

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

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

📍 EUSKALDUNA BILBAO

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

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

ABAO TXIKI DENBORALDIA / TEMPORADA ABAO TXIKI

📍 ABAO BILBAO OPERA

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

📍 TEATRO ARRIAGA

Leihatilan / Taquilla:
**Plaza Arriaga, 1.
48005 Bilbao**
Web: teatroarriaga.eus / Tel: **944 792 036**

📍 WEB

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



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



944 355 100



ABAO@ABAO.ORG



WWW.ABAO.ORG

ABAO Bilbao Operak beretzat gordeko du ikuskizunen datak aldatzeko eskubidea, bai eta artista edo kolaboratzailearen bat aldatzekoa ere, 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 00463-2025



Sarrereren salmenta
Venta de entradas

Francesco Cilea

ADRIANA LECOUVREUR

DESDE
SOLO 26€ -TIK
AURRERA

22, 25, 28 | Azaroak /
Noviembre 2025

01 | Abenduak /
Diciembre 2025

📍 Euskalduna
Bilbao





ORIS

PERODRI