

Gioachino Rossini

IL TURCO IN ITALIA

2020/2021

69 OPERA EN BORDALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA

#TúHacesABAO



ESTRENO EN BILBAO

Patrocinador principal de la temporada
y exclusivo de esta ópera

Fundación
BBVA

ABAO | BILBAO
OPERA



TUDOR

#BORN TODARE

¿Qué es lo que nos hace grandes? ¿Enfrentarse a lo desconocido, aventurarse por lugares inexplorados y arriesgarlo todo? Este es el espíritu del que nació TUDOR: el espíritu que encarnan todos los relojes de la marca. Algunos prefieren seguir lo establecido. Otros se arriesgan.



Caja de 39 milímetros
en acero inoxidable 316L



Agujas «Snowflake»

Un distintivo de los relojes de submarinismo de TUDOR desde 1969



Calibre de manufactura

MT5402 con reserva de marcha de 70 horas «a prueba de fines de semana», espiral de silicio y certificación oficial del COSC



Garantía transferible de cinco años sin necesidad de registro ni de revisiones de mantenimiento periódicas

BLACK BAY FIFTY-EIGHT

VAS A QUERER MÁS ÓPERA
OPERA GEHIAGO NAHI IZANGO DUZU

2020/2021

69 OPERA DENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA

#TúHacesABAO

Gioachino Rossini

**IL TURCO
IN ITALIA**

octubre/urriak'20
noviembre/azaroak'20



Fundación BBVA

Giuseppe Verdi

ALZIRA

noviembre/
azaroak'20



Camille Saint-Saëns

**SAMSON
ET DALILA**

enero/urtarriak'21
febrero/otsailak'21



Fundación BBVA

Gaetano Donizetti

**L'ELISIR
D'AMORE**

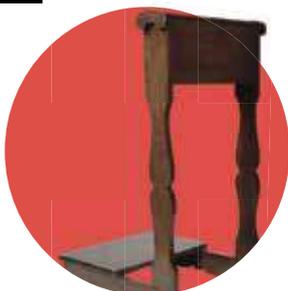
febrero/otsailak'21
marzo/martxoak'21



Giacomo Puccini

TOSCA

mayo/
maiatzak'21



Giuseppe Verdi

**CONCIERTO
TUTTO VERDI**

junio/
ekaina'21



Fundación BBVA

PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación
BBVA

MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



 **Bizkaia**
foru aldundia
diputación foral

B
Bilbao

PATROCINADOR

EL CORREO
INFORMACIÓN CON **VALOR**

COLABORADORES



ASOCIADOS



LA ÓPERA DEBE VOLVER

Con *Il turco in Italia* damos la bienvenida a la 69 Temporada de ópera que iniciamos con la máxima ilusión, conscientes del gran esfuerzo que a todos nos obliga, el desafío de llevarla a cabo en unas condiciones tan diferentes como las provocadas por la pandemia que estamos padeciendo.

Esta circunstancia incluso nos sirve de acicate para impulsar con renovada vocación de excelencia esta Temporada que marca varios hitos. Por un lado, culminamos el proyecto Tutto Verdi que hace 15 años nos parecía un sueño inalcanzable y hoy ya es una realidad. Sumamos también dos nuevos títulos al catálogo de ABAO con el estreno de esta primera obra, *Il turco in Italia*, y el de la ópera de Verdi *Alzira*, coproducción de ABAO Bilbao Ópera y que ha sido galardonado con el Premio Ópera XXI a la mejor producción latinoamericana. En total cuatro producciones, de las cinco que se presentan en la Temporada general, son estreno a nivel nacional.

Pero también nos enfrentamos a una temporada atípica, netamente marcada por la presencia del Covid y las medidas sanitarias que conlleva, como el uso obligatorio de mascarillas durante la función, el mantenimiento de las distancias, y las estrictas restricciones de aforo, el 27,3% con 600 localidades, que nos han obligado a incrementar el número de representaciones y reasignar las localidades y los turnos en base a un riguroso criterio de antigüedad. Todo ello para respetar la normativa y facilitar la asistencia a la ópera de nuestros socios y empresas patrocinadoras en un entorno seguro.

En todo momento hemos mantenido una estrecha colaboración con el Euskalduna Bilbao para dotarnos de todas las medidas

tendientes a garantizar que el teatro sea un espacio seguro. Recientemente el recinto ha recibido la Certificación de Protocolo Covid-19 siendo el primer palacio de congresos en conseguirlo.

En ABAO tenemos la convicción de que la ópera, la cultura, es un instrumento básico para el desarrollo social y la difusión de valores que coadyuvan a progresar hacia una sociedad más equilibrada, plenamente desarrollada, en definitiva, más justa y más libre. Por ello, como primer referente lírico en Euskadi, nos hemos marcado el objetivo de contribuir a la “nueva normalidad”, y al igual que se han reactivado otras actividades económicas, la ópera debe hacer lo mismo ya que su contribución al PIB y a la economía es indudable.

Nuestra actividad comprende un amplio programa cultural que, además de la Temporada general, intenta acercar la ópera a todos los públicos y con especial dedicación a los más jóvenes para los que ponemos en marcha la decimosexta edición de ABAO Txiki.

No quiero terminar sin mostrar mi más profundo agradecimiento a todos los socios por su esfuerzo y comprensión en estas circunstancias tan excepcionales. A las instituciones por su continuo respaldo y a todas las empresas que mantienen su confianza en nuestro proyecto, con especial mención a nuestro patrocinador principal la Fundación BBVA, por su constante apoyo y confianza.

También quiero agradecer la colaboración del Euskalduna Bilbao, la Bilbao Orkestra Sinfonikoa y a todos los que intervienen en este inicio de Temporada: coro, cantantes, equipo técnico y artístico y a toda la plantilla de ABAO, por su esfuerzo, cooperación y apoyo, para que podamos desarrollar y disfrutar de nuestra temporada.

La ópera vuelve a Bilbao porque la cultura es un bien esencial que debe volver a formar parte de la normalidad en nuestras vidas. Volvemos convencidos de que con la colaboración de todos vamos a superar esta situación y seguiremos disfrutando de la pasión que nos une, la ópera en Bilbao.

JUAN CARLOS MATELLANES
Presidente de ABAO Bilbao Opera

The background is a teal-tinted photograph of the interior of the Bilbao Opera House. It shows a wide, multi-tiered auditorium with rows of seats, a stage at the bottom, and a large, ornate ceiling with a complex, geometric design. The lighting is soft and even, highlighting the architectural details.

ABAO | BILBAO
OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

Presidente

Juan Carlos Matellanes Fariza

Vicepresidente

José Antonio Isusi Ezcurdia

Secretario

Guillermo Ibáñez Calle

Vicesecretario

Carmelo Flores Magallón

Tesorera

M^a Victoria Mendía Lasa

Vocales

Jesús Urrutikoetxea Yurrebaso

M^a Ángeles Mata Merino

José M^a Bilbao Urquijo

Tomás García Villanueva

EQUIPO DIRECTIVO

Directora de Gestión

M^a Luisa Molina

Director Artístico

Cesidio Niño

Giuseppe Verdi

2020/2021

69 OPERA DENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA

#TúHacesABAO

CONCIERTO TUTTO VERDI

junio/ekaina'21



Soprano/Sopranoa **Angela Meade**
Davinia Rodríguez

Tenor/Tenore **Sergio Escobar**
Xabier Anduaga

Barítono/Baritono **Vladimir Stoyanov**

Bilbao Orkestra Sinfonikoa
Coro de Ópera de Bilbao / Bilboko Opera Korua

Director musical / **Roberto Abbado**
Musika-zuzendaria

Director del coro / **Boris Dujin**
Korua-zuzendaria

Patrocinador exclusivo/
Honen babeslea

Fundación
BBVA

ABAO | **BILBAO**
OPERA

El conocimiento no se improvisa

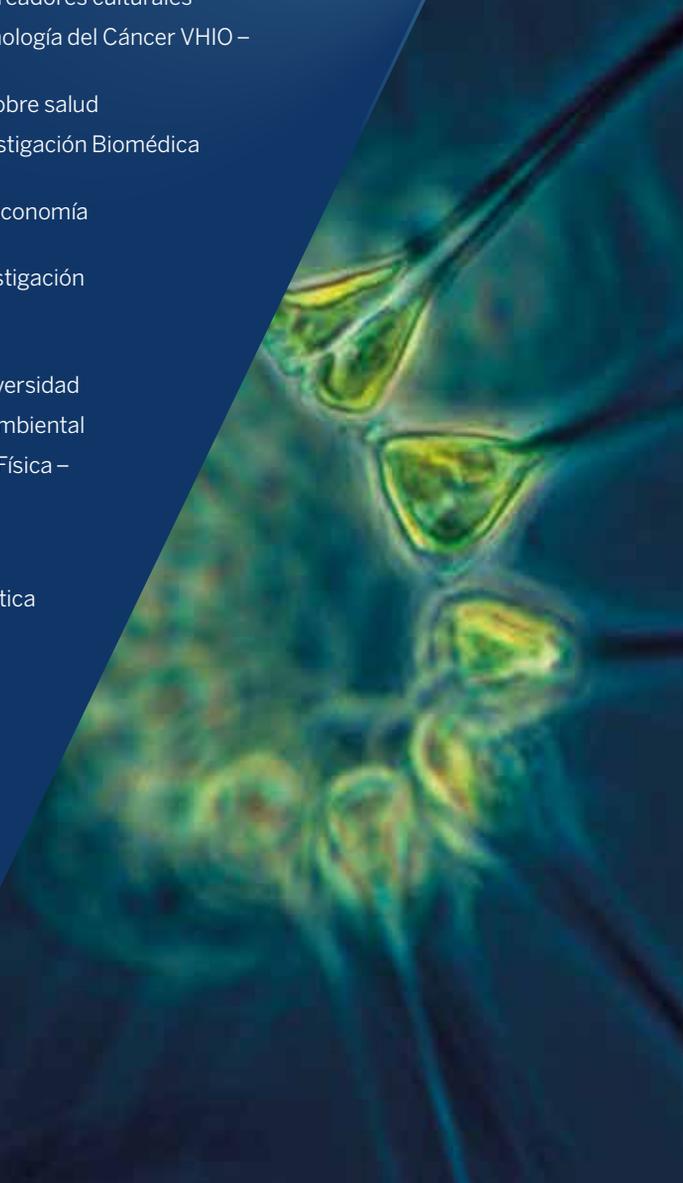
Dos décadas de impulso ininterrumpido de la investigación científica, nuestro mejor recurso

- Ayudas a Equipos de Investigación Científica 2020, dedicadas a **proyectos COVID-19 en Biomedicina, Big Data e Inteligencia Artificial, Ecología y Veterinaria, Ciencias Sociales y Humanidades**
- Becas Leonardo a investigadores y creadores culturales
- Programa de Inmunoterapia e Inmunología del Cáncer VHIO – Fundación BBVA
- PortalClínic: información confiable sobre salud
- Colaboración con el Instituto de Investigación Biomédica de Barcelona (IRB)
- Programa de Investigación en socioeconomía en colaboración con el Ivie
- Programa Logos de Ayudas a la Investigación en Estudios Clásicos
- Premios Fronteras del Conocimiento
- Premios a la Conservación a la Biodiversidad
- Premio Biophilia de Comunicación Ambiental
- Premios Real Sociedad Española de Física – Fundación BBVA
- Premios Real Sociedad Matemática de España – Fundación BBVA
- Premios Sociedad Científica Informática de España – Fundación BBVA
- Premios Sociedad de Estadística y de Investigación Operativa – Fundación BBVA

Fundación BBVA

Plaza de San Nicolás, 4 · Bilbao
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

www.fbbva.es



07.10.2020-01.02.2021



Valdés Bildumako —
MAISULANAK
OBRAS MAESTRAS
— de la Colección Valdés

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

bbk 

¿Sabías que...

...bazenekien?

ABAO Bilbao Opera, principal referente lírico de Bilbao, da el primer paso hacia la normalidad cultural desarrollando la 69 Temporada de Ópera. La nueva temporada desarrolla un programa de la máxima calidad que incluye cinco grandes títulos de la historia de la lírica en los que se refleja el viaje de los sentimientos encontrados a través de la música. Temporada tras temporada ABAO Bilbao Opera programa todas sus actividades preservando siempre la excelencia, presentando cada año una propuesta cultural completa y equilibrada con el encomiable objetivo de formarnos y entusiasrnos a "los aficionados a la Ópera para que seamos mejores amantes de Ópera".

En nuestro caso, Fineco Banca Privada Kutxabank, también perseguimos el objetivo que cada día que pasa "nuestros clientes sean mejores inversores".

Los últimos meses han venido cargados de una densidad de experiencias personales y laborales que nunca hubiéramos podido anticipar. Estamos viviendo una crisis sin precedentes a la que jamás nos habíamos enfrentado, ni nosotros ni nuestros clientes.

La cercanía, la unidad, el sufrimiento compartido siempre han formado parte de nuestra hoja de ruta para superar situaciones de crisis extremas, una hoja de ruta que conocemos bien, escrita a lo largo de 36 años y más de 15 crisis financieras importantes. Habíamos vivido crisis durísimas, como la de 2008, y sabíamos lo que había que hacer, pero no imaginábamos que sería en la distancia física con nuestros clientes y entre nosotros. Así que nos ha tocado reinventarnos desde el aislamiento para poder superar esta crisis histórica.

En estas situaciones críticas la clave de nuestro trabajo está mucho más en la gestión del cliente que en la de los propios mercados. Los productos son importantes, y por supuesto la construcción de las carteras. Pero lo más relevante para tener éxito, y lo más complejo, es la gestión del cliente. Por muy buena que pueda ser la gestión de la cartera, esta sensación de incertidumbre y de altas volatilidades en los mercados perforan el llamado 'umbral del sueño', ese nivel en el que el pánico puede apoderarse de la cabeza de los inversores. Ayudarles a contener las emociones y a no dejarse llevar por el pánico es la clave para que no cometan errores irreversibles que frustren los beneficios del largo plazo.

Estamos muy satisfechos de nuestra gestión de productos y carteras durante estos meses, pero si algo nos parece realmente elogiabile ha sido el comportamiento de nuestros clientes. Hay que ponerse en su situación. Han soportado uno de los mayores cracks de la historia, para algunos el primero como inversores, confinados en casa, sin posibilidad de relacionarse con sus gestores como siempre lo habían hecho, con miedo o incluso pánico a nivel de salud, bombardeados diariamente por noticias devastadoras... Realmente elogiabile. Todos ellos son hoy mucho mejores inversores de lo que eran antes de esta crisis. La experiencia que han acumulado en estos meses, que han parecido más bien años, forma ya parte de su patrimonio personal, un patrimonio muy valioso, aunque no aparezca en la valoración que les enviamos a final de cada mes. "Quien supera una crisis se supera a sí mismo, sin ser superado" dijo Einstein. Y destacar algo que siempre está ahí, pero que cobra especial relevancia en momentos como estos: nuestra pertenencia al Grupo Kutxabank, cuya fortaleza y solvencia nos resultan de gran ayuda para consolidar esa mejora.

Nosotros también hemos aprendido e innovado mucho. Hemos hecho de la necesidad virtud; hemos abierto nuevos canales de comunicación para poder estar cerca de nuestros clientes en los momentos en los que más nos necesitaban. Entre nosotros mismos hemos superado el reto de mantener nuestra plena operatividad y sentir el apoyo de todo el equipo en un entorno de trabajo diferente pero muy colaborativo, fluido y eficiente.

El resultado de todo esto se está reflejando en un año de suscripciones netas positivas. Algo que muy pocas entidades de Banca Privada han conseguido. Tenemos más clientes que nunca. Tenemos mejores clientes que nunca.

Y todo lo aprendido nos servirá de cara al futuro. El lejano y el cercano. Las compañías, su cultura, su capacidad de resiliencia y su sostenibilidad están directamente relacionadas con la superación de estas situaciones.

¡Qué disfruten de la Ópera!

Gioachino Rossini

IL TURCO IN ITALIA

Género	<i>Dramma buffo per musica en dos actos</i>
Música	Gioachino Rossini (1792-1868)
Libreto	Felice Romani, basado en una pieza homónima de Caterino Mazzolà con la que se hizo una ópera del compositor alemán Franz Joseph Seydelmann en 1788
Partitura	Il turco in Italia (Edición tradicional) para Gioachino Rossini. CASA RICORDI S.r.l., Milano. Editores y propietarios
Estreno	Teatro alla Scala de Milán el 14 de agosto de 1814
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Euskalduna Bilbao el 21 de octubre de 2020
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.036 ^a , 1.037 ^a , 1.038 ^a , 1.039 ^a , 1.040 ^a , 1.041 ^a
De este título	1 ^a , 2 ^a , 3 ^a , 4 ^a , 5 ^a , 6 ^a reposición del título
Representaciones	21, 24, 26, 28, 30 de octubre y 2 de noviembre de 2020
Duración estimada	Acto I: 1 h 25 min Pausa: 30 min Acto II: 1 h 10 min

Apertura de puertas: 60 minutos antes del comienzo de la función.



FICHA ARTÍSTICA

Selim

Fiorilla

Don Geronio

Don Narciso

Prosdócimo

Zaida

Albazar

Orquesta

Coro

Director musical y clavicèmbalo

Asistente dirección musical

Director de escena

Asistente dirección de escena

Escenografía

Figurinista

Iluminación

Director del C.O.B.

Maestro repetidor

Coproducción

Patrocinador exclusivo
de esta ópera

Paolo Bordogna

Sabina Puértolas

Renato Girolami*

David Alegret

Pietro Spagnoli*

Marina Viotti*

Moisés Marín

Bilbao Orkestra Sinfonikoa

Coro de Ópera de Bilbao

Christophe Rousset

Pedro Bartolomé

Emilio Sagi

Javier Ulacia

Daniel Bianco

Pepa Ojanguren

Eduardo Bravo

Boris Dujin

Miguel N'Dong

Théâtre du Capitole de Toulouse

Ópera de Oviedo

Teatro Municipal de Santiago de Chile

Fundación

BBVA

FICHA TÉCNICA

Jefe de producción

Director técnico

Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario

Regidora

Regidor de luces

Jefe de maquinaria

Jefe de Iluminación

Jefa de sastrería

Jefe de utilería

Peluquería, Caracterización y Posticería

Vestuario, Zapatería y Complementos

Utilería

Moto eléctrica

Alquiler de clavicémbalo

Jefe de figuración

Técnicos de maquinaria escénica

Iluminación

Audiovisuales

Sobretitulación

Figuración

Cesidio Niño

Mario Episcopo

Ainhoa Barredo

Oihana Barandiarán

Jabier Bergara

Mario Pastoressa

Kepa Arechaga Pérez

Francisca de Prado

Javier Berrojalbiz

Alicia Suárez

ABAO Bilbao Opera, Teatro Municipal de Santiago, Opera de Oviedo y Théâtre du Capitole de Toulouse

ABAO Bilbao Opera, Teatro Municipal de Santiago, Opera de Oviedo y Théâtre du Capitole de Toulouse

Greenloft Electric Solutions

Ainhoa Barredo

Alberto Sedano

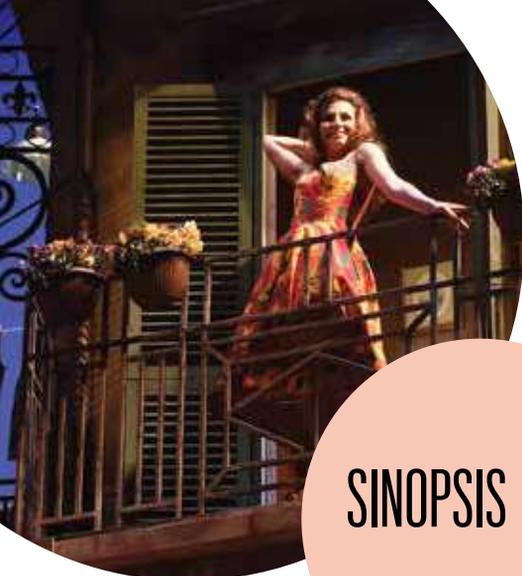
Proscenio

ABAO Bilbao Opera, Tarima, S.L

José Carlos Martínez

Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra

Andrea Orue, Beñat Larrinaga, David Justo, Eneko Momoitio, Estibaliz Moral, Guillermo Laborda, Ianire Iturriondo, Javier Borrego, Marta María Fernández, Oier Egaña, Patxi Álvarez y Sergio Fontán.



SINOPSIS

En algún lugar en las afueras de Nápoles, el poeta Prosdócimo, en busca de un buen tema para escribir su nueva obra, se encuentra con un grupo de gitanos. Zaida, una gitana, después de haber echado la buena ventura a Geronio, que quiere saber cuándo su caprichosa mujer, Fiorilla, entrará por fin en razón, cuenta a Prosdócimo cómo se vio obligada a huir de su amado príncipe Selim debido a que sus compañeras hicieron que pareciera infiel a sus ojos, desatando de este modo sus celos. Ello le obligó a huir con la ayuda de Albazar. El poeta le informa de la inminente llegada justamente de un príncipe turco, que quizá podría interceder por ella. Mientras Fiorilla llega de pasear con un grupo de amigas desembarca el príncipe. Impresionado por la belleza de Fiorilla, empieza de inmediato a cortejarla. Prosdócimo conoce a Narciso, caballero al servicio de Fiorilla, que lamenta también él el carácter inconstante de la joven y le comunica que ella ha invitado al príncipe –que no es otro que el turco Selim amado por Zaida– a tomar café en su casa. Prosdócimo se alegra al imaginar todas las posibilidades que este enredo puede ofrecer a su futuro drama cómico. En casa de Geronio, Fiorilla está coqueteando abiertamente con Selim cuando

SINOPSISIA

Prosdocimo poetak, bere hurrengo lana idazteko gai apropos baten bila dabilela, Napolesko kanpoaldean, ijito-talde batekin egingo du topo. Geroniori etorkizuna igarri ostean, bere emazte Fiorilla apetatsua noiz zentzatuko den jakin nahi baitu, Zaidak, ijito-talde horretako emakume batek, Albazarren laguntzaz Selim printze maitearengandik ihes egin behar izan zuela kontatuko dio Prosdocimori. Izan ere, haremeko gainerako emakumeek sinetsarazi zioten Selimi Zaida ez zela leiala, eta printzea jeloskor jokatzan hasi zen. Poetak jakinaraziko dio printze turkiar bar ailegatzeko zorian dagoela eta, agian, neskaren alde mintzatu ahal izango dela. Fiorilla lagun batzuekin batera pasieran ibiltzetik datorrenean, printzearen itsasontzia heldu eta lehorreratu egingo da. Fiorillaren edertasunak harri eta zurutziko du printzea, eta berehala gortea egiten hasiko zaio. Prosdocimok Narciso ezagutuko du, Fiorillaren zerbitzura dagoen zalduna, eta hura ere andrearen izaera aldakorraz kexatuko da. Horrez gain, kontatuko dio Fiorillak kafea hartzeragonbidatu duela printzea, zeina, benetan, Zaidak maite duen Selim turkiarra den. Prosdocimo pozik dago katramila horrek guztiak bere drama komikoa idazteko eskain diezazkiokeen aukerak gogoan. Ge-

SYNOPSIS

Somewhere on the outskirts of Naples the poet Prosdocimo, who is looking for a good subject for his new work, meets a group of gypsies. Zaida, a gypsy woman, tells Geronio his fortune, as he wants to know when his whimsical wife, Fiorilla, will finally come to her senses. She tells Prosdocimo that she was forced to flee from her beloved prince Selim due to the fact that her companions made her look unfaithful in his eyes, thus making him jealous. This forced her to flee with Albazar's help. The poet informs her of the imminent arrival of a Turkish prince, who might intercede on her behalf. While Fiorilla is coming back from a walk with a group of friends, the prince disembarks. Struck by Fiorilla's beauty, he immediately starts courting her. Prosdocimo meets Narciso, a gentleman at Fiorilla's service, who also laments the fickle character of the young lady and tells him that she has invited the prince -who is in fact the Turkish Selim, loved by Zaida- to have coffee at her house. Prosdocimo is happy to imagine all the possibilities that this entanglement may provide to his future comic drama. At Geronio's home, Fiorilla is openly flirting with Selim when Geronio arrives. He is obliged to kiss the prince's clothing in tribute, which puzzles

llega Geronio, que se ve obligado a besar las ropas del príncipe a modo de homenaje, lo cual provoca estupor en Narciso. Selim, antes de abandonar la casa, concierta una cita con Fiorilla junto al mar esa misma tarde. Geronio, tras haber contado los últimos acontecimientos a un Prosdócimo cada vez más entusiasmado por haber dado con esta fuente de inspiración para su drama, mantiene una fuerte discusión con su mujer, que proclama orgullosamente su libertad para tener todos los amantes que quiera y hacer cuanto le venga en gana. Mientras Selim está esperando a Fiorilla a la orilla del mar, aparece Zaida: los dos se reconocen y se abrazan, pero entonces llega Fiorilla, a la que han seguido, escondidos, Narciso y Geronio. La italiana se enfrenta inmediatamente a la gitana mientras los hombres intentan en vano que hagan las paces y Prosdócimo disfruta de lo lindo con la situación.

El segundo acto comienza en el interior de una posada, donde Geronio se entera gracias al poeta de que justamente ahí va a producirse una cita de su mujer con Selim. Cuando llega, el príncipe propone a Geronio que le venda a su mujer, tal y como es costumbre en su país. Él se niega en redondo e intercambian amenazas recíprocas. Después de irse Geronio, son Fiorilla y Zaida quienes discuten con Selim, una ofendida y la otra dolorida por los devaneos sentimentales del príncipe. Prosdócimo, que se ha enterado de que Selim tiene la intención de raptar a Fiorilla durante un baile de máscaras, y deseoso de que los acontecimientos se enmarañen cuanto más mejor para poder enriquecer su drama, informa a Zaida y le sugiere que se presente en la fiesta vestida como si fuera Fiorilla. Luego aconseja

ronioren etxean, Fiorilla maite-jolasetan dabil Selimekin, lotsarik gabe. Geronio datorrenean, printzeari begirunea erakusteko, haren arropak musukatu beharko ditu, eta jokabide horrek harrিতuta utziko du Narciso. Selimek alde egingo du, Fiorillarekin arratsaldean itsaso ondoan elkar ikusteko adostu ostean. Geroniok gertatutakoaren berri emango dio Prosdócimori, eta poetak atsegin handiz entzungo ditu, bere dramán baliatzeko inspirazio-iturri ederra aurkitu duelakoan. Ondoren, Geroniok eta Fiorillak eztabaida bizia izango dute, eta emakumeak harro aldarrikatuko du nahi beste maitale izateko eta gogoak ematen diona egiteko askatasuna. Selim itsasertzean dagoela, Fiorillaren zain, Zaida agertuko da. Printzeak eta ijitoak batak bestea ezagutu eta elkar besarkatuko dute, baina, une horretan, Fiorilla iritsiko da, atzetik, emakumea konturatuko gabe, Geronio eta Narciso segika dituela. Fiorilla Zaidari oldartuko zaio, eta gizonak alferrik saiatuko dira bi andreen arteko bakea lortzen. Egoera ikusita, Prosdócimo pozarren dago.

Bigarren ekitaldia ostatu baten barruan hasiko da. Poetaren bitartez, Fiorilla eta Selim bertan elkartuko direla jakingo du Geroniok. Printzea heldu, eta emaztea sal diezaion proposatuko dio Geroniori; izan ere, Selimen herrialdean ohikoa da. Geroniok ezezko biribila emango dio, eta gizonak elkar mehatxatuko dute. Geroniok alde egindakoan, Fiorillak eta Zidak printzearekin eztabaidatuko dute: lehenengoa irainduta dago; bigarrena, berriz, minduta, printzearen jolaskeriak direla eta. Prosdócimok jakingo du Selimek maskara-dantzaldi bat baliatu nahi duela Fiorilla bahitzeko, eta Zaidari proposatuko dio Fiorilla balitz bezala jantzita agertzeko festara. Poeta afera are gehiago korapilat-

Narciso. Before leaving the house, Selim arranges a rendezvous with Fiorilla by the sea that very evening. Geronio tells Prosdocimo about the latest events and the latter is increasingly excited at having found such source of inspiration for his drama. Geronio has a fierce argument with his wife, who proudly proclaims her freedom to have all the lovers she wishes and do whatever she wants. While Selim is waiting for Fiorilla by the sea, Zaida appears: they recognize each other and embrace, but Fiorilla, who has been secretly followed by Narciso and Geronio, arrives. The Italian woman immediately confronts the gypsy while the men unsuccessfully try to convince them to make peace. Prosdocimo truly enjoys himself with this situation.

The second act starts inside an inn, where Geronio finds out from the poet that his wife is about to have an encounter with Selim right there. When he arrives, the prince proposes Geronio to buy his wife, as is customary in his country. He absolutely refuses and they exchange mutual threats. After Geronio has left, Fiorilla and Zaida have an argument with Selim; one feels offended and the other hurt by the prince's love affairs. Prosdocimo, who has found out that Selim intends to abduct Fiorilla during a mask ball and wishes to entangle the events as much as possible so as to enrich his drama, informs Zaida and suggests she go to the ball dressed as Fiorilla. Then, he also advises Geronio to go to the ball in disguise so as to watch over his wife and prevent her abduction. Narciso, who has heard everything, decides to go in disguise as well so as to take Fiorilla with him. All these disguises and faked personalities

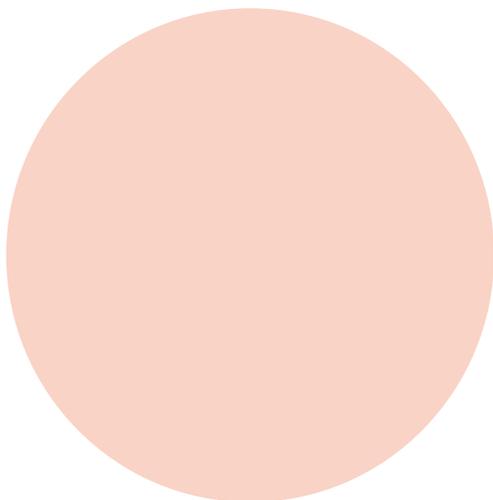


también a Geronio que acuda a la fiesta disfrazado para que pueda vigilar a su mujer e impedir el rapto. Narciso, que ha oído todo, decide disfrazarse a su vez de turco para llevarse con él a Fiorilla. Todos estos disfraces y personalidades fingidas crean multitud de equívocos durante la fiesta: Geronio, que ve a dos turcos y a dos Fiorillas, reclama a su propia mujer y pretende estar loco; Fiorilla huye más tarde con Narciso y Zaida con Selim. Tras volver a la posada, Prosdócimo, que se ha enterado por el propio Selim de su reconciliación definitiva con Zaida, sugiere al desconsolado Geronio que simule dar una lección a su mujer aparentando un divorcio. Fiorilla recibe entonces una carta en la que su marido la repudia y le impone volver a Sorrento con su familia. Ella recoge sus cosas y, apenada, abandona la casa. Todo está, pues, preparado para el final feliz: y es, como siempre, Prosdócimo, que cuenta ya con todos los elementos para su *dramma buffo*, quien ejerce de desencadenante de los acontecimientos. Hace partícipe a Geronio del sincero arrepentimiento de Fiorilla, ya que él estaba deseando volver con ella y abrazarla; la pareja, ya reconciliada, despide a Salim y Zaida, que se embarcan para regresar juntos a su país.

zeco irrikan dago, gertakari guztiak bere drama aberasteko erabili nahi baititu. Era berean, Geroniori festara mozorrotuta joatea gomendatuko dio, horrela emaztea zaindu eta bahiketa galarazi ahal izateko. Dena entzun duenez, Narcisok erabakiko du turkiar mozorrotzea eta Fiorilla bahitzea. Mozorro eta identitate faltsu horiek guztiek nahasmena eragingo dute festan: batetik, Geroniok, erotu egin delakoan, bi turkiar eta bi Fiorilla ikusi, eta bere benetako emaztea eskatuko du; bestetik, geroxeago, Fiorillak Narcisorekin ihes egingo du, eta Zaidak, oster, Selimekin. Ostatura itzultitakoan, Prosdócimok, Selim eta Zaida berriro elkarrekin daudela jakitun, printzeak berak esanda, Geronio atseka-betuari aholkatuko dio Fiorillari dibortzioa nahi duela sinetsarazteko, emakumea zentza dadin. Hala, Fiorillak senarraren eskutitz bat jasoko du: mespretxatu eta Sorrentora, senideengana, itzultzera behartuko du; andreak, goibel, gauzak batu eta etxea utziko du. Horrenbestez, dena dago prest zorioneko amaiera jazo dadin, eta, ohi bezala, Prosdócimok emango die bide gertakariei; izan ere, dagoeneko baditu bere *dramma buffo*a idazteko elementu guztiak. Hala, Fiorilla benetan damaturik dagoela jakinaraziko dio Geroniori, gizona emaztearekin berriro egoteko eta hura besarkatzeko desiratzen dagoelako. Bikoteak, adiskideta, agur esango die Salimi eta Zaidari, eta printzea eta ijtoa ontziratu eta elkarrekin itzuliko dira beren herrialdera.



create a lot of misunderstandings during the ball: Geronio, who sees two Turks and two Fiorillas, claims for his own wife and pretends to be mad; Fiorilla flees with Narciso and Zaida with Selim. After returning to the inn, Prosdócimo, who has learnt from Selim himself about his definite reconciliation with Zaida, suggests the bereaved Geronio teach his wife a lesson by pretending to divorce her. Fiorilla receives a letter in which her husband repudiates her and is sending her back to Sorrento with her family. She gathers her things and, grieving, leaves the house. Everything is then ready for the happy ending and, as usual, it is Prosdócimo, who now has all the elements for his *dramma buffo*, who triggers the events. He informs Geronio of Fiorilla's sincere regret, since he really wanted to go back with her and embrace her; the couple, already reconciled, bid farewell to Selim and Zaida, who embark to return to their country together.



LUIS GAGO

Escritor, editor y crítico de música

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

*«CHE BEL TURCO!
AVVICINIAMOCI!»*

[Fiorilla, Acto I, Escena VI]

Il turco in Italia, ópera compuesta por Rossini en 1814, a los veintidós años, es su decimotercera ópera y la tercera compuesta para el Teatro alla Scala. En el curso de su actividad desarrollada a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XIX, Rossini compuso más de treinta y cinco óperas, un número realmente considerable en comparación con sus contemporáneos. El compositor se convirtió en un auténtico fenómeno único capaz de revolucionar la historia de la música y la manera misma de componer óperas. Esta producción tan prolífica casi consumió a su autor, que pasó los últimos cuarenta años de su vida sin componer más óperas. Una actitud muy lúcida, casi consciente y orgullosa. Rossini, con ese deseo de mantenerse apartado de la vida teatral y musical europea, quizás estaba reprochándose, antes de nada, a sí mismo y, en segundo lugar, también al mundo musical que estaba a su alrededor, por haberse adentrado en un terreno pantanoso sin salida. *Il turco in Italia* es uno de los frutos de la primera vena creadora de su autor, una pequeña joya, quizá menos brillante si se compara con otras *opere buffe*, pero no por ello menos preciosa. *Il turco in Italia* forma parte, junto a *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola* e *Il barbiere di Siviglia*, de una «tetralogía rossiniana» ideal que lleva a los escenarios una gran bocanada de frescura en el panorama de la *opéra buffa* de comienzos del siglo XIX. Una tetralogía de incomparable refinamiento y belleza construida con arias, a

menudo de bravura, piezas de conjunto, concertantes, finales espectaculares con asombrosos entrelazamientos de voces y ritmos irresistibles que han sabido conquistar a los públicos de todo el mundo.



Eugène Delacroix, Théâtre Italien. Rossini soutenant Manuel Garcia dans *Otello*, Mme Mainvielle-Fodor dans *Rosine* et Pellegrini dans *le Barbier de Séville* (1828)

«COSÌ FA... IL TURCO». DRAMATURGIA DE UNA ÓPERA DE TRAZAS MOZARTIANAS

La trama de *Il turco in Italia* imita el modelo de las comedias musicales de finales del siglo XVIII. El esqueleto dramático de la ópera se basa en las intrigas amorosas protagonizadas por una doble pareja: por una parte, Zaida y Selim, los turcos; por otra, Fiorilla y Geronio, los italianos. Hacen de contrapeso otros tres personajes: Prodocimo, un poeta que toma ideas de las situaciones de las que es testigo para escribir una comedia; Narciso, un noble que está enamorado también secretamente de Fiorilla; y Albazar, amigo de Zaida.

En realidad, *Il turco in Italia* es la amalgama de tres tramas paralelas. El primer filón es el del enamorado celoso (Don Geronio), que será traicionado por su amada (Fiorilla). La segunda trama es la del príncipe turco (Selim) que repudia a su prometida (Zaida) tras acusarla de ser infiel. El tercer ramal es el de Prodocimo, un poeta en busca de inspiración para escribir su nueva comedia, que logrará terminar gracias a asistir a las intrigas de las dos parejas. En esta combinación de brillante comicidad se presentan todos los elementos dramáticos que estaban entonces en boga: los celos del enamorado, la muchacha joven y astuta en busca de libertad, el colorido exótico presentado por un turco (tan de moda aún en la Europa de comienzos del siglo XIX) y la presencia de un tercer ojo que todo lo ve y todo lo escribe, ejemplo elegante

de metateatro que devuelve al público y comenta alegremente cuanto sucede en escena. El personaje de Prodocimo es muy importante en la estructura del drama, además de inusual. Sirve de prisma que permite descomponer los elementos de la comedia, tal como hace, por ejemplo, Don Alfonso en *Così fan tutte*, o Plagio en la ópera de Mercadante *I due Figaro*, o Alcandre en *L'illusion comique de Corneille*, hasta llegar al director de teatro en *Sei personaggi in cerca d'autore* de Pirandello. Al reducir a la mínima expresión la dramaturgia de *Il turco in Italia*, podría decirse, por tanto, que la trama cómica, que avanza con los incidentes de Geronio y Fiorilla, se entrelaza con la seria que hacen avanzar Zaida y Selim, mientras que Prodocimo las unifica, generando así un «drama buffo». La clara distinción entre los géneros no impide que Rossini establezca entre ellos una estrecha conexión, una intensa relación de intercambios recíprocos, que se apoya en la tendencia –típica del lenguaje de Rossini– de Y con Mozart, en un examen más detallado, pueden detectarse curiosas coincidencias. Felice Romani, autor del libreto para la ópera de Rossini, toma las ideas de un libreto anterior, con el mismo título, escrito por Caterino Mazzolà y al que puso música Franz Seydelmann. Esta ópera se representó en Dresde y más tarde en el Burgtheater de Viena en 1789, el año en que Da Ponte y Mozart estaban trabajando en *Così fan tutte*. Resulta plausible que Da Ponte y Mozart conociesen la ópera de Seydelmann, que les sirvió, muy probablemente, de término de comparación para poder concluir *Così fan tutte*. En 1814, año del estreno en la Scala de *Il turco in Italia* rossiniano, estaba representándose justamente *Così fan tutte*, y tanto el bajo como



La soprano Rosalie Willaumi, caracterizada como Zaida en *Il turco in Italia*

la soprano que interpretaban a Guglielmo y Fiordiligi fueron quienes estrenaron los papeles de Selim y Fiorilla. Romani, que conocía tanto el libreto de Mazzolà como el de *Così fan tutte*, supo dar vida, por tanto, a una «*buffoneria*» real y creíble, delineando una ambientación burguesa que representaba la piedra angular, en los libretos de la época, entre la farsa y la comedia musical, ofreciendo a Rossini excelentes escenas chisporroteantes, intrigantes intercambios de identidad, reconocimientos y giros inesperados. Actualmente podemos leer *Il turco in Italia* analizando otros aspectos: el libreto es más profundo de lo que pueda parecer, ya que establece conexiones entre personajes situados en las antípodas que están deseosos de superar sus límites. Selim y Fiorilla, de un modo especial, se atraen de un modo irresistible. Uno es turco, la

otra es italiana y se sienten fascinados por su respectiva diversidad. Más que una *opera buffa*, *Il turco in Italia* es una ópera sobre las diferencias: de culturas, de géneros, de perspectivas, de visiones, de caracteres.

Hoy día esta ópera de Rossini nos deja enseñanzas similares. Fiorilla es una feminista *ante litteram*, una figura un tanto inusual también en las óperas de comienzos del siglo XIX. No acepta el papel de mujercita que se ve obligada a mostrar respeto. Es justamente su independencia la que desencadena diversas reacciones en los hombres. Algunos la aman, la desean, pero al mismo tiempo se sienten asustados por ella; otros la detestan y están celosos de ella. Fiorilla es el prototipo, *in nuce*, de esas mujeres fuertes a las que los hombres querrían someter. *Il turco in Italia* nos habla también de convenciones y de moral. En el final feliz, esta ópera deja un mensaje amargo, conservador, burgués y tradicionalista. Fiorilla, a pesar de sus anhelos subversivos y anti-conformistas, será finalmente derrotada y elegirá la comodidad tranquilizadora de la unión con Geronio, el marido para toda una vida. También Selim, el turco, no tiene el coraje de subvertir su condición, de abrazar esa nueva visión del mundo (occidental, podríamos decir) ofrecida por Fiorilla y preferirá reconciliarse con Zaida, reflejo de su mismo pensamiento, con costumbres y hábitos comunes. Aquí emerge un nuevo paralelismo con *Così fan tutte*. Ambas óperas no convencen por cómo terminan. Al final de las dos obras maestras, los personajes quedan demolidos, ya no tienen más certezas, se ven privados de su sensualidad, de esa chispa electrizante que los mantenía vivos y que los ha llevado a afrontar jor-

nadas arriesgadas. Están desilusionados, como si se hubieran quemado las alas en contacto con el deseo, acabando por renunciar a sus ideales. *Il turco in Italia*, hoy, nos propone también una interesante reflexión sobre las relaciones humanas, tanto entre las que se tejen entre hombres y mujeres como entre oriundos y extranjeros. Esta ópera muestra, en fin, y no lo hace siquiera de manera muy velada, el peso de las normas sociales: los personajes advierten las dificultades que hay que afrontar para conquistar una libertad interior y expresarse en cuanto individuos, un paso que no consiguen completar y por eso regresan a la condición de la que habían partido.

«IL DRAMMA È FATTO. APOLLO TI RINGRAZIO!» ESTRUCTURA DE LA ÓPERA, PLANTILLA INSTRUMENTAL Y MÚSICA

[Poeta, Acto I, Escena VIII]

Para comprender mejor la ópera, resulta útil trazar un mapa y viajar a su interior según las indicaciones que nos da el propio Rossini. La estructura de la ópera que se presenta aquí es la extraída de la edición crítica a cargo de Margaret Bent para la Fondazione Rossini de Pesaro, publicada por la editorial Ricordi.

Sinfonia

Acto I

Núm. 1 *Introduzione*
«*Nostra patria è il mondo intero*» (Coro, Zaida, Albazar, Poeta)
Recitativo

Núm. 2 *Cavatina*
«*Vado in traccia di una zingara*» (Geronio)
Recitativo

Núm. 3 *Cavatina* (Fiorilla, Coro, *Cavatina* Selim) e *Duetto*

3a «*Non si da follia maggiore*» (Fiorilla)

3b «*Voga, voga*» (Coro)

3c «*Bella Italia alfin ti miro*» (Selim)

3d «*Che bel turco*» (Fiorilla y Selim)

Recitativo

Núm. 4 *Terzetto*

«*Un marito scimunito*» (Poeta, Geronio, Narciso)

Recitativo

Núm. 5 *Quartetto*

«*Siete turchi: non vi credo*» (Fiorilla, Selim, Geronio, Narciso)

Recitativo

Núm. 6 *Duetto*

«*Per piacere alla signora*» (Geronio, Fiorilla)

Recitativo

Núm. 7 *Finale I*

«*Gran meraviglie*» (Todos)

Acto II

Recitativo

Núm. 8 *Duetto*

«*D'un bell'uso di Turchia*» (Selim, Geronio)

Recitativo

Núm. 9 *Coro e Cavatina*

«*Non v'è piacer perfetto*» (Coro)

«*Se il zefiro si posa*» (Fiorilla, Coro)

Recitativo

Núm. 10 *Duetto*

«*Credete alle femmine*» (Selim, Fiorilla)

Recitativo

Núm. 11 *Recitativo e Aria*

«*Intesi... tu seconda il mio disegno*» (Narciso)

Núm. 12 *Aria*

«*Ah sarebbe troppo dolce*» (Albazar)

Núm. 13 *Coro*

«*Amor la danza mova*»

Recitativo

Núm. 14 Quintetto

«*Oh guardate che accidente!*» (Geronio, Narciso, Zaida, Fiorilla, Selim, Coro)

Recitativo

Núm. 15 Recitativo e Aria

«*I vostri cenci... Squallida veste*» (Fiorilla, Poeta, Coro)

Recitativo

Núm. 16 Finale II

«*Son la vite sul campo appassita*» (Todos)

Principales variantes

Cavatina alternativa al núm. 3a:

«*Presto amiche a spasso a spasso*»

(Fiorilla)

Cavatina adicional, núm. 3e, de Narciso:

«*Un vago semiante*»

Cavatina adicional, núm. 11bis, de

Geronio:

«*Se ho da dirla*»

Como se percibe de inmediato, *Il turco in Italia* es una ópera de conjuntos. De los dieciséis números que integran la partitura, tan solo seis son arias para solista y todas las demás piezas están destinadas a grupos variables que van del dúo al quinteto. Es justamente el dúo la forma preferida de Rossini en esta partitura, de los que hay hasta tres, reflejo de un libreto que subraya el carácter dialógico de la comedia. En estos dúos se respeta, por regla general, la fórmula típica: comienza con un «*tempo d'attacco*», con los dos personajes exponiendo las melodías de forma sucesiva, continúa con un «*Adagio*» en el que las voces se entrelazan, se pasa a un «*Tempo di mezzo*» en el que se vuelve a un diálogo cantado a fin de avanzar en la trama, y se concluye con una «*Cabaletta*» que confía un mismo

texto a ambos personajes con una música de gran vivacidad. Como era su costumbre, Rossini encomendó la composición de todos los recitativos a un colaborador, que se ha mantenido en el anonimato. Un hecho un poco más extraño es que Rossini encargara también a este autor anónimo la cavatina de Geronio (núm. 2), el aria de Albazar (núm. 12) y todo el Finale II (núm. 16). A pesar de estas importantes intervenciones escritas por una mano diferente, Rossini creó una música decididamente nueva y no poco original que se apartaba bastante de la de *L'italiana in Algeri*, una obra que, entretanto, se había difundido rápidamente y que conocía la mayor parte del público de los teatros. La partitura de *Il turco in Italia* es una mina de ideas temáticas memorables enriquecidas por una orquestación de un refinamiento inusual y genial, tanto por la expresividad como por las combinaciones tímbricas creadas. Ya desde la *Sinfonia*, el uso del metal se pone claramente de manifiesto con la trompa solista, a la que se confía el primer tema de la ópera y las pequeñas fanfarrias encomendadas a las trompetas, que se utilizan para hacer referencia e imitar un tono militar. No pueden faltar tampoco los habituales *crescendi*, pero aún más las síncopas y diversos acentos repartidos en la parte de la cuerda, que hacen que todo el discurso musical resulte vivo y chispeante.

La plantilla instrumental utilizada por Rossini para *Il turco in Italia* es la característica de una *opera buffa* de comienzos del siglo XIX. La densidad y la cantidad de instrumentos está bien calibrada, tanto en el peso como en el empleo de los instrumentos con, a modo de sostén, un pensamiento muy clásico en la distribución y en la utilización de las distintas

familias instrumentales:

2 flautas (que cambian también por flautines)	2 trompas	Violines I / II
2 oboes	2 trompetas	Violas
2 clarinetes	1 trombón	Violonchelos
2 fagotes	Timbales/ Bombo	Contrabajos

Las maderas, como de costumbre, están representadas por parejas y a las flautas se les pide a menudo que toquen también el flautín. Las parejas habituales de trompas y trompetas se completan con la presencia de un trombón y para la percusión están previstos dos timbales y un bombo. En realidad, la práctica era confiar también a la percusión el uso de los platillos, pero en las interpretaciones actuales es el director quien elige cómo, cuándo y si usarlos o no. Teniendo en cuenta el tema de la ópera, resulta lícito imaginar que se pueda utilizar también una banda turca en los momentos de mayor «exotismo», con la introducción del triángulo y de la media luna, o chinesco, un instrumento formado por campanillas y cascabeles montados sobre un armazón

en forma de paraguas o sombrilla. Todos los recitativos son secos, esto es, los que se acompañaban únicamente con el clave, en la época seguramente un forte-piano, con un violonchelo y, raramente, también un contrabajo para marcar la línea del bajo continuo.

Desde el punto de vista vocal, *Il turco in Italia* respeta plenamente los rasgos estilísticos de la *opera buffa* de comienzos del siglo XIX, con algunas perlas repartidas en cada uno de los papeles protagonistas.

Fiorilla – mezzosoprano

De entrada, la primera intérprete del papel fue Francesca Festa (después Maffei), importante soprano/mezzo con una sólida educación «a la antigua» y formada bajo la égida del castrato Giuseppe Aprile. Intérprete muy apreciada del repertorio *buffo* y semiserio, cantó obras de Giovanni Paisiello, Ferdinando Paër, Saverio Mercadante, Giovanni Pacini, Stefano Pavesi y, sobre todo, Giovanni Simone Mayr y Gioachino Rossini. Al



La soprano Francesca Festa



Giovanni Bernardoni, *Filippo Galli* (1829)

personaje se le confía una línea vocal de amplio registro expresivo: se pasa de la ligereza cómica a una refinada languidez («*Se il zefiro si posa*» [«Cuando el céfiro se posa»]), de la picante malicia requerida en los dúos con Geronio y Selim a un toque de mordacidad femenina en el encuentro/desencuentro con Zaida («*Che turca impertinente!*»). No faltan las habituales girándulas de notas, momentos de agilidad siempre con un carácter funcional para el personaje y que sirven para enmarcar mejor una parte que debe ser interpretada entre la malicia (que se encierra en frases del tipo «*anche i Turchi non mi spiacciono*» [«no me desagradan tampoco los turcos»]) y la ligereza (como en «*Non si da follia maggiore di amare un solo oggetto*» [«No existe locura mayor que amar a una sola persona»]).

Selim – bajo

A diferencia de otros papeles de bajo, Rossini concentra la parte de Selim en una tesitura muy cómoda para el registro vocal elegido. Este aspecto permite al intérprete crear y concentrarse en el texto. Su primera frase, «*L'aria, il suolo, i fiori, l'onda: tutto ride e parla al cor*» («El aire, el suelo, las flores y las olas: todo ríe y habla al corazón»), es un manifiesto de expresividad en el que el cantante tiene la posibilidad de hacer sentir la ligereza del aire, la pesantez del «suelo», el perfume de las «flores» y el impulso permanente de las olas. No se olvide que Rossini escribió el papel para Filippo Galli (que durante varios años había interpretado admirablemente también la parte de Mustafà en *L'italiana in Algeri*), famoso por la amplitud de su registro, por una técnica legendaria para afrontar las agilidades y que fue aclamado por sus



Francesco Hayez, *Giovanni David* (1830)

interpretaciones enormemente eficaces, tanto en los papeles cómicos como en los dramáticos. La vida de Galli es curiosísima: inicio su carrera como tenor, tesitura en la que cantó durante diez años aproximadamente y, después de una extraña y peligrosa enfermedad, retomó su carrera, pero, como por arte de magia, se había convertido en un bajo. Fue Paisiello quien lo animó a volver a trabajar y sacar provecho de esta nueva condición. Así, casi por casualidad, se convirtió en el más grande bajo del siglo XIX, apreciado enormemente por Rossini, que escribió expresamente para él los papeles de Betone en *L'inganno felice*, Asdrubale en *La pietra del paragone*, Mustafà en *L'italiana in Algeri*, Selim en *Il turco in Italia*, Ordow en *Torvaldo e Dorliska*, Fernando en *La gazza ladra*, Maometto Secondo en la ópera homónima y Assur en *Semiramide*.

Narciso - tenor

La parte del primer tenor se confió en 1814 a Giovanni David. El tenor tenía por entonces veinticuatro años y era su primerísimo encuentro con Rossini, con quien estableció una relación artística



que se prolongó hasta 1822. La parte de Narciso está escrita de un modo muy característico para ese tipo de tenor rossiniano volcado en los agudos, de carácter brillante y capaz de realizar asombrosas temeridades vocales. No importaban, por tanto, ni el volumen ni una plenitud vocal, sino más bien esa «gracia» que conduciría más tarde a la evolución hacia el tenor romántico personificado por Giovanni Battista Rubini, admirable intérprete de las obras maestras de Donizetti y Bellini. El papel tiene una única aria a solo, el núm. 11, «*Tu seconda il mio disegno*» («Secunda mis planes»), construida en dos partes: mientras que la primera juega con las medias voces y con un lirismo y una suavidad casi íntima, la segunda parte es casi heroica –está hablándose, al fin y al cabo, de «venganza»–, con numerosos saltos de quinta, de octava y adornada con agilidades que causan un gran efecto.

Prosdocimo, el poeta – bajo

El papel, para barítono, es bastante difícil, no tanto por la parte vocal en sí como por el contenido dramático. Prosdocimo es un papel sustancialmente extraño en el interior de las estructuras de las *opere buffe*, si bien existen otros casos semejantes al suyo, y permanece fuera de los *topoi* vocales. Su participación se desarrolla esencialmente en el ámbito de los recitativos, que deben ser interpretados con estilo y fantasía. Rossini no sacrifica al personaje, sino que le regala, en cambio, algunos hallazgos melódicos de gran interés, incluyéndolo incluso en el Terzetto (núm. 4) «*Un marito – scimunito!*» («Un marido – ¡idiota!»), seguramente la página más original de la ópera, que ya prefigura soluciones de *Il barbiere di Siviglia*. Ello se traduce en que Prosdocimo, con

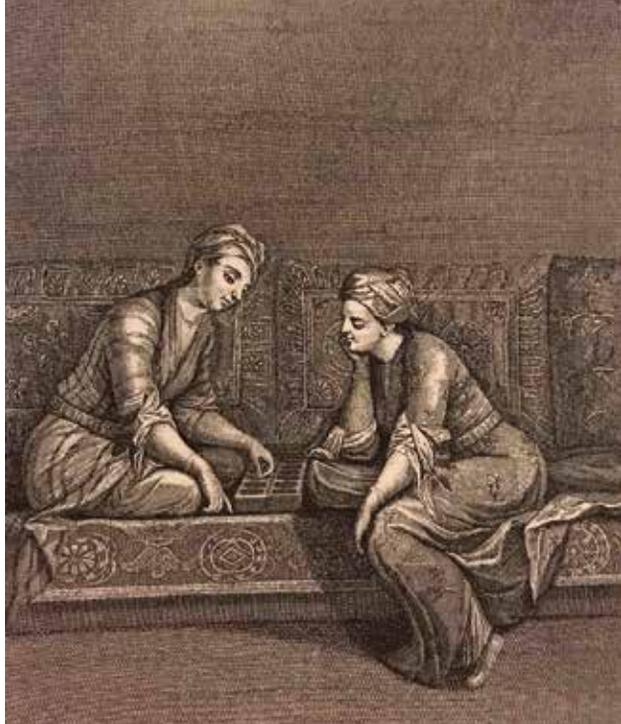
pocos rasgos, se convierte, en manos de Rossini, en un personaje inolvidable. Es necesario hacer una pequeña puntualización sobre el registro del cantante. Rossini es el primer autor que experimenta de manera moderna con la potencialidad de la voz de bajo. No sólo lo transporta a menudo al primer plano (en su *Mosè in Egitto* se encuentran presentes hasta cuatro bajos), sino que, empujándolo cada vez más hacia el agudo, conduce definitivamente al nacimiento del barítono (proceso ya iniciado con Mozart), intuyendo la gran potencialidad de este registro. Prosdocimo, si bien sigue identificándose como un bajo, es claramente un barítono.

«GRAN MERAVIGLIE IGNOTE AL SOLE!» LA RECEPCIÓN DE LA ÓPERA

[Coro, Acto I, Escena XV]



María Malibran, primera intérprete de Fiorilla en Estados Unidos como parte de la compañía formada por su padre, Manuel García

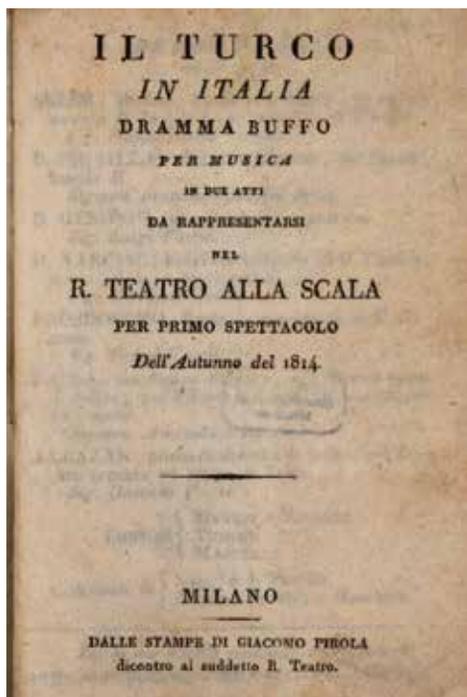
Gérard Scotin, *Jóvenes turcas*

Con *Il turco in Italia*, Rossini regresó al Teatro alla Scala después del éxito obtenido con *La pietra del paragone* (1812). En esta ocasión le ofrecieron dos contratos en una misma temporada: uno para la inauguración, con una ópera seria, y el otro para una nueva *opera buffa*. La ópera seria será *Aureliano in Palmira* y la *bufo*, justamente, *Il turco in Italia*. Desgraciadamente, ninguna de las dos tuvo el éxito esperado y la prensa arremetió contra las dos obras. En *Il Corriere Milanese*, por ejemplo, el crítico escribió: «*Aureliano* [...] *non par opera di Rossini* [...] *stanca e m'annoia*» («*Aureliano* [...] no parece una ópera de Rossini [...] cansa y me aburre»), ¡y pensar que la *Sinfonia* y la *cavatina* del tenor serían retomadas en *Il barbiere di Siviglia*! En cuanto a *Il turco in Italia*, enseguida se corrió la voz de que era una reescritura de *L'italiana in Algeri*. Esto es lo que apareció publicado en el *Corriere delle Dame* poco después del estreno: «*Il Sig. Rossini ha forse considerato che*

essendo la poesia di questo dramma un transunto rancido libretto [...] egli ha voluto folleggiare con se medesimo facendo un po' il pazzo amoroso colle bellezze delle sue precedenti composizioni» («el Sr. Rossini ha pensado quizá que, siendo la poesía de este drama un libretto rancio y trasuntado [...] ha querido divertirse consigo mismo haciendo un poco el loco amoroso con las bellezas de sus anteriores composiciones»). En *Il turco in Italia*, todo elemento gratuitamente *buffo* se deja de lado en favor de una comicidad refinada, se privilegia ahondar atentamente en la psicología de los personajes y domina por encima de todo, como siempre, el extremo cuidado de la escritura musical. En la partitura no existen prácticamente los *autopréstamos*, pero, evidentemente, el público de entonces estaba aún demasiado contagiado por el reciente éxito de *L'italiana in Algeri* para poder apreciar plenamente las sutilizas de *Il turco in Italia*. La comprensión de

una ópera pasa también por su recepción y difusión. *Il turco in Italia*, después del estreno en la Scala en 1814, se repuso en Roma en 1815 en una versión revisada profundamente por su autor que eliminaba casi todos los pasajes que había encomendado a un colaborador y los sustituía por páginas nuevas.

Il turco in Italia, sin embargo, pasó a ser una ópera que se apreció y se difundió enseguida, a pesar de las críticas nada entusiastas. Basta pensar que, entre 1814 y 1823, *Il turco in Italia* era el vigesimoprimer título más vendido de todo el catálogo de Casa Ricordi (el primer puesto lo ocupaba siempre Rossini con *La gazza ladra*, y en el último puesto estaba siempre él, Rossini, con *La cambiale di matrimonio*). La ópera aterrizó luego en París, en 1820, en el Théâtre Italien, y aquí empezaron las complicaciones. El responsable de esa reposición fue Ferdinando Paër, compositor de relieve, que había sufrido presiones de sus directores para incluir más óperas de Rossini en la temporada. Paër manipuló sin escrúpulos la partitura, cortando y pegando piezas que tomó indistintamente de *La Cenerentola* (que aún no se conocía en París), de *Torvaldo e Doriška*, de *Ciro in Babilonia* y de otras obras de otros compositores menores, insertando, para agrandar, un aria de Valentino Fioravanti. El resultado fue un pastiche «*alla Rossini*» que gustó pero que... no era Rossini. Además, cuando se presentó oficialmente *La Cenerentola* en París dos años después, el público reaccionó un tanto nervioso porque reconoció un buen número de partes de *Il turco in Italia* y protestó por haber pagado la entrada creyendo que iba a escuchar una ópera nueva que en realidad ya conocía, por lo que el pobre Rossini fue acusado

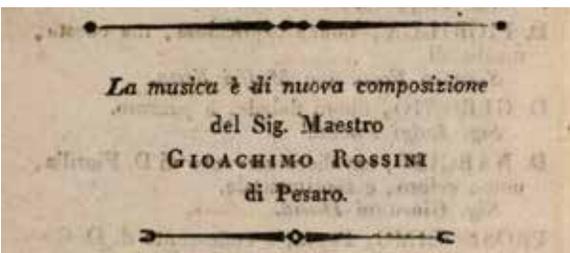


Libreto de la ópera impreso poco antes del estreno en 1814

de haber recuperado en *La Cenerentola* numerosas páginas ya utilizadas en *Il turco in Italia*! Todo ello condujo a una dura carta que los directores del Théâtre Italien escribieron a Paër, a quien prohibieron modificar las futuras óperas de Rossini tal y como había osado hacer.

La historia podría parecer una mera anécdota colorista, pero las consecuencias fueron mucho peores. Todos los editores musicales de París imprimieron rápidamente ese «Turco» adaptado por Paër, por lo que *Il turco in Italia* se representó en una versión falsificada, que fue la que oyeron también Chopin, Berlioz, muchos otros críticos y públicos durante alrededor de dos siglos. La ópera se repuso en Roma en 1950, en Milán en 1955, en Nueva York en 1977 y después en Pesaro en 1983, cuando, por fin, con la interpretación de la edición crítica, des-

aparecieron todas las dudas y el mundo pudo conocer el verdadero *Turco in Italia* después de que hubieran transcurrido 174 años desde su composición. Es útil recordar, en este punto, y hablando de recepción, la crítica que escribió Giorgio Vigolo en *Il mondo* muy poco después de las representaciones de *Il turco in Italia* de los años cincuenta, verdadero y auténtico renacimiento de este título que sacó a la luz Gianandrea Gavazzeni junto con Maria Callas y Franco Zeffirelli: «*Se nel Turco in Italia mancano le pagine rutilanti e scoppianti di brio dell'Italiana in Algeri o del Barbiere vi è in cambio una vena di ironia distaccata e lieve [...] tutto in quest'opera scaturisce da un Rossini allo stato puro, nascente, che pullula in un succedersi inesauribile di melodia, di grazia, di luce, come una sorgente su cui batta il sole*» («Aunque en *Il turco in Italia* falten las páginas rutilantes y rebosantes de brío de *L'italiana in Algeri* o del *Barbiere*, hay, en cambio, una vena de ironía leve y distante [...] todo en esta ópera brota de un Rossini en estado puro, emergente, que prolifera en una sucesión inagotable de melodía, de gracia, de luz, como un manantial iluminado por el sol».



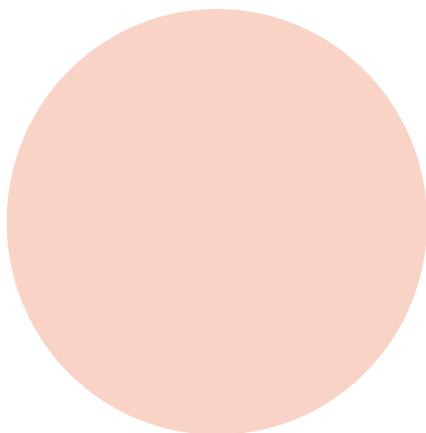
«QUAL È LA VOSTRA PATRIA?» LA SOMBRA DE LA SOSPECHA POLÍTICA EN IL TURCO IN ITALIA [Poeta, Acto I, Escena IV]

Pero, ¿por qué puso música Rossini a *Il turco in Italia*? ¿Esto es, a una ópera con un libreto un tanto incómodo, por más que fuera bufo? ¿Por qué no preferir una ópera más inocua basada en mil peripecias con final feliz de dos amantes jóvenes? Y, en fin, ¿por qué justamente un extranjero en Italia?

Reconstruir el contexto histórico podría ayudarnos a comprender mejor las razones y la génesis de esta ópera. *Il turco in Italia* subió al escenario del Teatro alla Scala el 14 de agosto de 1814 y fue com puesta, como siempre, en pocos días. En abril de 1814 llegó la noticia de que Napoleón había abdicado, justamente mientras los austriacos estaban planificando la reconquista de Milán. El viejo régimen volvió a ponerse al mando de la gran ciudad y, con ello, la autoridad del clero junto con una peligrosa red de policías secretos. Los italianos filofranceses, contaminados por las ideas napoleónicas, empezaron a reunirse en los cafés y en los salones mundanos, constituyeron sociedades secretas y prepararon una resistencia. Esos fueron los italianos que representaban la naciente burguesía, integrada por profesionales, literatos e intelectuales. Mientras Rossini se encontraba en Milán para componer *Aureliano in Palmira* e *Il turco in Italia*, la Scala debía someterse y recibir al emperador de Austria con una gran velada musical

en su honor. El público de la sala, formado por espectadores que pertenecían a esa burguesía progresista, empezó a protestar no quitándose el sombrero en presencia del emperador Francisco II de Habsburgo. Con ese gesto, la plebe que se arremolinaba en el gallinero ofreció su apoyo estallando en un fragoroso aplauso. No sólo la ópera empezaba a expresar las vocaciones liberales de la burguesía, sino que también las masas empezaban a reconocerse en un tipo de teatro que representaba, más o menos veladamente, deseos, ideales y pasiones. Las óperas pasaban a convertirse en manifiestos políticos, desencadenando revueltas, si es que no revoluciones, con libretos que arremetían contra los invasores extranjeros, las monarquías absolutas y los gobiernos dictatoriales. Entonces, ¿por qué no ver en ese «turco» en Italia justamente la caricatura de Francisco II de Austria? Un extranjero en la patria, venido para disfrutar con las riquezas italianas y saquearlas, pero también engañado y sometido por una italiana. Se trata de reflexiones forzadas, pero lícitas. Por otro lado, las óperas de Rossini no habían sido inmunes a interpretaciones políticas por parte de la censura. Su «*pensa alla patria*» en *L'italiana in Algeri* debía modificarse a menudo por «*pensa alla sposa*», ya que los italianos de aquel momento no podían ni debían pensar realmente en la patria. *L'italiana in Algeri*, además, era una ópera tan incómoda que se le cambiaba con frecuencia el título, por lo que se presentó también como *Il naufragio felice*, *La capricciosa corretta* o *Pampalucco*. No se olvide, en fin, que, en 1815, el año después del estreno de *Il turco in Italia*, Rossini compuso un *Inno dell'indipendenza*, escrito y cantado en Bolonia en presencia de Gioacchino Murat, que había lanzado una

proclama contra el invasor austríaco. Probablemente es ir demasiado lejos definir a Rossini como un patriota convencido que llevaba a cabo su lucha con la única arma a su disposición, la música, pero tampoco debe infravalorarse el aspecto veladamente político en algunas de sus obras. *Il turco in Italia* sigue siendo la ópera de Rossini más sutilmente ambigua de toda su producción y también la única que ha suscitado, ya desde los primerísimos años de su difusión, algunas censuras moralistas. Esta ópera puede ser vista, por tanto, como metáfora de una sociedad presa de profundas convulsiones, una sociedad que en poco tiempo había temblado frente a la Revolución francesa, había soñado con Napoleón y se reencontraba en el punto de partida con la Restauración. Su final feliz es, pues, el espejo de un regreso al orden al que se adhiere con escaso entusiasmo, espontaneidad, y con muchos pesares y serias dudas.



«RESTATE CONTENTI: FELICI VIVETE». LA SONRISA DE ROSSINI EN UN TURCO BURLÓN

[Todos, Acto II, Última escena]

Gioachino Antonio Rossini nació el 29 de febrero de 1792, año bisiesto, y en ese mismo año la Convención nacional abolió la monarquía y proclamó la primera República Francesa, se compuso *La Marsellesa* y la guillotina desgajó la primera cabeza; durante un baile de máscaras fue herido de muerte Gustavo III y Paisiello compuso *I giuochi d'Agrigento* para la inauguración del Teatro la Fenice. Treinta años después del nacimiento del compositor (y en apenas diecinueve años de actividad), Stendhal podía escribir en su *Vie de Rossini*: «*Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un autre homme duquel on parle tous les jours à Moscou comme à Nápoles, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta. La gloire de cet homme ne connaît d'autres bornes que celles de la civilisation. [...] on lui cède toujours la première place, ou celle qu'il occupe devient la première ; il se voit l'objet de transports et d'égards venant du cœur*» («Desde la muerte de Napoleón, se ha encontrado otro hombre del que se habla todos los días tanto en Moscú como en Nápoles, tanto en Londres como en Viena, en París como en Calcuta. La gloria de este hombre no conoce otros límites que los de la civilización. [...] Se le cede siempre el primer lugar, o aquel que ocupa pasa a ser el primero; se ve objeto de un entusiasmo y de un respeto que salen del corazón»). Es difícil encontrar un ascenso tan rápido, duradero y universal

en el mundo de la música: Rossini es la primera gran estrella del pop *ante litteram*. Cada vez que entramos en contacto con una de sus obras maestras, e *Il turco in Italia* no lo es menos, debemos entrar en esa vigorosa alegría, en ese impulso violento, vasto, realista, que crea Rossini. Por más que el compositor retome algunos modelos del siglo XVIII o recupere algunos clichés del *Ancien Régime*, es necesario reflexionar siempre sobre el hecho de que mirar al pasado no significa estar en el pasado. Probablemente una de las palabras clave para entender el teatro de Rossini es libertad, esa libertad promovida por el Romanticismo en las confrontaciones del racionalismo dieciochesco, esa libertad a la hora de experimentar con formas y contenidos, esa libertad para mirar sin ideas preconcebidas y personajes desde arriba. Rossini une a la libertad la ligereza de una sonrisa en sus *opere buffe*. «Ligereza» se ha convertido en una palabra clave también para un gran intelectual y escritor como Italo Calvino, y uno de sus pensamientos, extraído de las *Lezioni americane*, condensa en perspectiva la producción cómica de Rossini, destilando el sentido profundo de esa sonrisa que encontramos en los gestos de Selim, en las aventuras de Dandini o en los tizeretazos de Figaro: «*Prendete la vita con leggerezza. Che leggerezza non è superficialità, ma planare sulle cose dall'alto, non avere macigni sul cuore [...] la leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono al caso*» («Tomaos la vida con ligereza. Que ligereza no es superficialidad, sino planear sobre las cosas desde lo alto, no tener piedras sobre el corazón [...] la ligereza se asocia para mí con la precisión y la determinación, no con la imprecisión y



Cubierta de la primera edición (1824) de *Vie de Rossini*, de Stendhal

el abandono al azar», que es virtualmente lo que sucede en el final del primer acto de *Il turco in Italia*.

Es de nuevo Stendhal, en fin, quien acude en nuestra ayuda para comprender en profundidad a Rossini y la ópera que estamos comentando. Así, escribió a propósito de *Il turco in Italia*: «Rossini seul au monde pouvait faire cette musique,

qui peint la galanterie expirante et se changeant en amour. [...] Il est impossible de réunir plus de légèreté, plus de gaieté et plus de cette grâce brillante que personne n'a su rendre comme le cygne de Pesaro» («No había nadie más en el mundo que pudiera hacer esta música salvo Rossini, que pinta la galantería que muere y se transforma en amor. [...] Es imposible reunir más ligereza, más alegría y más de esa gracia brillante que nadie ha sabido transmitir como el cisne de Pesaro»). Y el pensamiento de Rossini sigue siendo aún hoy más útil que nunca para el espectador contemporáneo. El compositor identifica los dos principales elementos constitutivos de su lenguaje musical: melodía y ritmo. A estos elementos añade la estrategia de la repetición para construir estructuras a gran escala que conducen a una exaltación, casi física, que se lleva a cabo por medio de sus célebres *crescendi*. Más que a un verso o a un personaje, Rossini está mucho más atento a aquello que él mismo define como «situación», el eje dramático sobre el que concentra su interés cuando trabaja sobre un libreto. Si decide que la «situación» es original, buena y realista, entonces es adecuada para convertirse en música. Tal y como ha sucedido con *Il turco in Italia*.



Paolo Cascio

Se formó como musicólogo en la Università degli Studi di Torino, la Università del Piemonte Orientale y la Universidad de Chicago, y se doctoró en la Universidad Complutense de Madrid. Es autor de artículos, ensayos y ha realizado ediciones críticas de óperas italianas del siglo XIX, trabajando con directores de orquesta como Riccardo Muti, Alessandro De Marchi o Riccardo Frizza. Ha sido dramaturgo del Donizetti Opera Festival y actualmente es secretario artístico del Teatro Regio de Turín. Por su labor de investigación y difusión del patrimonio musical operístico italiano ha sido nombrado Cavaliere della Repubblica.



**LA ENERGÍA QUE NOS MUEVE,
NUEVOS COMBUSTIBLES CON
CERO EMISIONES NETAS**



**EL EXTRAÑO MUSULMÁN
EN EL MEDITERRÁNEO:
EL VIAJERO TURCO
DE ROSSINI**

Il turco in Italia, estrenada en 1814 en el Teatro alla Scala, es excepcionalmente interesante dos siglos después –en Italia, en España, en cualquier lugar de la Europa mediterránea– debido a que su dramático argumento se centra en la llegada por mar de un extraño musulmán cuya perturbadora presencia crea tensión, resentimiento, emoción y crisis en una pequeña comunidad mediterránea. Remontándose al menos una generación a la década de 1990, la inmigración musulmana por todo el Mediterráneo –desde el norte de África, desde el Cercano Oriente mediterráneo– ha sido un factor que ha complicado las cosas en las sociedades del sur de Europa, y una fuerza polarizadora en la política contemporánea, especialmente con el auge de los partidos populistas contrarios a la llegada de inmigrantes. También ha habido, por supuesto, una fuerte corriente de sentimiento antimusulmán en el norte, el oeste y el este de Europa, pero la populista Liga italiana, por ejemplo, ha obtenido rédito político gracias a alegar la supuesta injusticia que se deriva de la posición meridional de Italia como el primer puerto de llamada para la migración mediterránea, movilizándolo con ello reacciones indignadas por el centro de acogida de inmigran-

tes de Lampedusa. Este tema acaparó titulares internacionales en una fecha tan reciente como el verano de 2019, cuando el Gobierno italiano intentó bloquear que un barco de rescate español atracara con inmigrantes en Lampedusa. La llegada de extranjeros del Mediterráneo al sur de Europa se ha convertido en una cuestión de xenofobia social, de demagogia política y de tragedia humanitaria, pero en 1814, en *Il turco in Italia*, Rossini trató el tema con el espíritu de una historia romántica y cómica.

Para cuando el príncipe Selim desembarcó de su nave turca en algún lugar cercano a Nápoles en *Il turco in Italia*, los turcos habían sido ya una presencia constante en el repertorio operístico europeo durante más de un siglo, pero no había habido nunca un turco operístico tan vocal o dramáticamente encantador como él. El príncipe Selim captura la fantasía romántica de la heroína, Fiorilla, desde el momento en que pone pie en tierra, y mantiene seductoramente una relación amorosa con ella a lo largo de la ópera, antes de dejarla –de un modo muy afable, sin malos sentimientos– y volver a Turquía con un antiguo amor, la joven gitana Zaida, a la que ha vuelto a redescubrir por casualidad en



Manuscrito de la Sinfonía inicial de *Il turco in Italia*

Italia. Despierta celos y resentimientos en Italia –el marido de Fiorilla, el otro amado que aguarda sus favores–, pero se trata de resentimientos cómicos, provocados por el simple hecho de que Rossini ha hecho que el príncipe Selim resulte mucho más deseable que sus rivales. Considerado desde el punto de vista de la actual crisis migratoria en el Mediterráneo, no puede evitarse la sorpresa ante el hecho de que Rossini haya hecho que el príncipe Selim sea un avatar eróticamente irresistible, personalmente encantador y vocalmente magnífico del Otro, hasta el punto de parecer realmente que Italia se veía tanto dramática como musicalmente enriquecida por su presencia temporal. Interpretar *Il turco in Italia* en la actualidad –y representarla en comunidades donde se entremezclan comunidades italianas, turcas y

gitanas– podría tentarnos a retrotraernos a momentos históricos de coexistencia y enriquecimiento religioso y cultural: como la convivencia en la Sicilia o la Andalucía medievales.

Las primeras figuras turcas aparecieron en la ópera europea en la década de 1680, tras el fracasado asedio otomano de Viena en 1683, y lo que resultaba más notable era que se trataba por regla general de figuras que despertaban simpatía. A partir de 1683, cuando los turcos de verdad habían dejado de parecer los invencibles enemigos musulmanes de la Cristiandad, siglos de familiaridad mediterránea hicieron posible empezar a evocar la presencia vocal de un turco que cantara en los escenarios operísticos a fin de valorarlo como un extranjero familiar



Libreto de Agostino Piovene para la ópera *Tamerlano* (1711), de Francesco Gasparini.

con una presencia carismática. En 1711, un siglo antes de *Il turco in Italia* de Rossini, Francesco Gasparini compuso la ópera *Tamerlano* para Venecia a partir de un libreto del poeta veneciano Agostino Piovene, incluido un papel protagonista para el enemigo derrotado por *Tamerlano*, el sultán histórico otomano Bayezid, que había sido hecho prisionero tras la batalla de Ankara en 1402 y fue encerrado supuestamente en una jaula. En numerosos tratamientos operísticos basados en el libreto de Piovene –incluido el famoso *Tamerlano* de Handel en 1724–, el humillado, pero profundamente comprensivo, sultán turco se convertía en uno de los papeles clave para tenor dramático del siglo XVIII. Cantó para los públicos de toda Europa – como un pájaro en una jaula– transmitiendo la fascinante intensidad emocional de un todopoderoso autócrata en medio del trance de un indefenso cautiverio.

El tema del cautiverio musulmán y cristiano fue excepcionalmente importante en la historia mediterránea desde el siglo XVI hasta comienzos del siglo XIX, cuando Rossini compuso *Il turco in Italia*. La piratería mediterránea –musulmana y cristiana– se tradujo en que en alta mar se confiscaban no sólo mercancías comerciales, sino también seres humanos, que luego eran con frecuencia objeto de trueque, compraventa, esclavización o se veían sujetos al pago de un rescate. Un historiador ha calculado que esto pudo suponer el cautiverio de un millón de personas en el curso de tres siglos. Argel, Túnez y Rabat fueron todas ellas bases para los piratas bereberes musulmanes y órdenes religiosas europeas como los trinitarios y los mercedarios desempeñaron un papel especialmente relevante en el rescate de cautivos que se encontraban retenidos



Manuscrito de la obertura de *Tamerlano* (1724), de George Frideric Handel

en el norte de África. La época de la piratería mediterránea duró hasta comienzos del siglo XIX, cuando incluso los lejanos Estados Unidos de América libraron una serie de batallas navales contra los piratas norteafricanos. Hubo incluso piratas que actuaron a lo largo de las extensas costas de Italia, y por ese motivo la llegada del barco turco del príncipe Selim a la costa napolitana debió de inspirar tanto miedo como curiosidad, según las realidades históricas del momento.

Las óperas sobre europeos que habían sido hechos prisioneros por los turcos desempeñaron un papel muy importante en el repertorio del siglo XVIII y, extrañamente, se trataba casi siempre de comedias con finales felices. El modelo formativo fue *Le turc généreux* de Rameau, una de las escenas en *Les Indes galantes* de 1735, con un generoso bajá turco que decidía al final conceder la emancipación a su mujer cautiva en vez de abusar sexualmente de ella. Las preocupaciones sexuales sobre las mujeres cautivas eran muy intensas en la cultura del siglo XVIII, aunque lo cierto es que la mayoría de las personas secuestradas en el mar eran hombres y, por tanto, era improbable que hubieran de hacer frente a preocupaciones sexuales sobre las que era más difícil cantar en los escenarios operísticos. La ópera de cautiverio más famosa fue *Die Entführung aus dem Serail* (*El rapto del serrallo*), estrenada en Viena en 1782 –una ópera de centenario, ya que se conmemoraban entonces cien años desde el asedio otomano de Viena en 1683– y el final feliz volvía a implicar a un generoso bajá turco que concedía la emancipación a sus cautivos. Estos turcos generosos estaban concebidos como espejos operísticos para los déspotas ilustrados europeos



Comienzo de *Le Turc généreux*, la *Première Entrée de Les Indes galantes* (1735), de Jean-Philippe Rameau

en el siglo XVIII, que a veces se representaban en la corte como homenaje a uno de esos déspotas, como Mozart interpretando *Die Entführung aus dem Serail* para el emperador José II en Viena. Al mismo tiempo, la fórmula dramática de un turco que representaba una amenaza sexual, combinada con la bondad de corazón natural, tenía relevancia para *Il turco in Italia* (que se inspiraba en un libreto del siglo XVIII); el poder sexual del príncipe Selim se reformuló aquí como un encanto irresistible. Del mismo modo que los turcos habían sido temidos en otro tiempo por toda Europa como conquistadores –que lograron llegar hasta las mismas murallas de Viena en 1683–, ahora el príncipe Selim volvía metamorfoseado como un turco conquistador de corazones, no como un líder militar invencible, sino como un libertino romántico irresistible.

Nacido en 1792, Rossini se crió en la localidad adriática de Pesaro, a unos doscientos cincuenta kilómetros aproxi-



El sultán Mehmed II (1432-1481)

madamente de la frontera otomana con Bosnia al otro lado del mar. Fue el último gran compositor en la tradición dieciochesca de escribir óperas sobre turcos, y el tema fue importante para él desde el principio hasta el final de su carrera compositiva. En 1812 en La Scala, en *La pietra del paragone*, el personaje protagonista, el conde Asdrubale, se disfrazaba de turco a fin de descubrir qué es lo que pensaban realmente sus amigos de él. En 1813, en Venecia, Rossini conoció un éxito sensacional con *L'italiana in Algeri*, una ópera de cautiverio, en la que una mujer italiana que ha sido hecha prisionera en Argel hace que se vuelvan las tornas y deslumbra al farsesco bey turco Mustafà. En 1814, el príncipe Selim apareció en La Scala en *Il turco in Italia*, y en 1820, en un gesto de audacia, Rossini compuso para Nápoles una ópera, *Maometto Secondo*,

sobre el sultán histórico del siglo XV Mehmed el conquistador, que aterrorizó a la Europa cristiana cuando conquistó Constantinopla en 1453, luego conquistó Grecia (el tema de la ópera) e intentó incluso una invasión de Italia. En su versión francesa, *Le siège de Corinthe*, compuesta como una *grand opéra* para París en 1826, Rossini ofrecía a Europa su ópera más importante sobre un tema turco, tras lo cual el tema desapareció en gran medida del repertorio operístico representado con éxito. Los clásicos del repertorio posterior del siglo XIX presentan diversos argumentos exóticos que incluyen druidas, gitanos, egipcios y japoneses, pero ninguna presencia turca significativa.

Que Rossini concibió sus óperas de tema turco como una serie de obras coherentemente conectadas –un personal *corpus* turco– es algo que queda demostrado con claridad por el hecho de que el mismo cantante, el bajo romano Filippo Galli, cantó el estreno italiano de todos los personajes turcos, desde el conde Asdrubale hasta el bey Mustafà, el príncipe Selim y el sultán Mohammed. Su registro de bajo transmitía la hipermasculinidad del turco rossiniano, que coloreaba el encanto seductor del príncipe Selim y la brutalidad carismática del sultán Mohammed. Un grabado contemporáneo muestra a Galli con una oscura complejión mediterránea que podría haber dramatizado su condición de turco en estos papeles; lleva abierto el cuello de la camisa, que, incluso en el grabado, ofrece suficiente contraste como para mostrar el pelo de su pecho, y una imperiosa pose napoleónica con la mano dentro de su chaqueta. «Bella Italia, alfin ti miro» («Hermosa Italia, al fin te veo»), cantaba el príncipe Selim, su primera línea vocal tras des-

embarcar de su barco, una valoración turca de Italia, anunciada por un brillante acorde de Mi mayor en la orquesta. Con las palabras «*Bella Italia*», exhibía elegantemente una sucesión de semicorcheas subiendo y bajando por la escala, como un pavo real extendiendo su cola para ser admirado públicamente, y para cuando llega a la última palabra del verso, «*miro*», estaba interpretando una ornamentación en fusas. En la frase conclusiva de su saludo –«*del cielo e della terra cara Italia sei l'amor*» («querida Italia, eres el amor del cielo y la tierra»)–, la palabra Italia se ornamenta con garrapateas, recorriendo descendentemente la escala de Mi mayor. En suma, sus frases iniciales son tanto un homenaje a Italia como, al mismo tiempo, una deslumbrante exhibición de su propia destreza vocal, de tal modo que, a la vez que él admira Italia, Italia pueda admirarlo a él. La brillantez del argumento se cifra en que Rossini y su libretista Felice Romani permiten que el público italiano vea su propio país como un objeto hermoso a través de la mirada de un turco extranjero, imagine el primer encuentro con Italia de otra persona del Mediterráneo que ha oído únicamente hablar de la belleza de su país y que ahora la vive por fin en primera persona y la celebra. Italia había sido un destino europeo durante todo el siglo XVIII como el objeto del *Grand Tour* que introducía a los visitantes jóvenes procedentes del norte de Europa –muy especialmente de Inglaterra– el mundo mediterráneo del arte clásico y renacentista. El príncipe Selim aparece como uno de esos visitantes, corroborando la importancia cultural y la belleza natural de Italia.



El bajo Henri-Étienne Déryvis, caracterizado como Mahomet II para el estreno de la ópera *Le Siège e Corinthe*, de Gioachino Rossini

Con el viaje de Goethe a Italia en la década de 1780, publicado como el *Italienische Reise* en 1816, justo después del estreno en 1814 de *Il turco in Italia*, Italia aparecía como un nuevo tipo de destino cultural, iluminado por la belleza del sol mediterráneo, con sus gentes disfrutando de una relación privilegiada con los dones de la naturaleza. Goethe escribió: «*Neapel ist ein Paradies, jedermann lebt in einer Art von trunkner Selbstvergessenheit. Mir geht es ebenso, ich erkenne mich kaum, ich scheine mir ein ganz anderer Mensch*» («Nápoles es un paraíso, todo el mundo vive en una especie de ebrio olvido de sí mismo. A mí me sucede otro tanto, apenas me reconozco, me parece que soy una persona completamente diferente»).



El bajo Filippo Galli

Stendhal retomó esta italoofilia a comienzos del siglo XIX y la convirtió en sinónimo del Romanticismo francés, esbozando incluso un «síndrome de Stendhal» en el que los visitantes pasaban a estar psicológicamente mareados y médicamente incapacitados por la excesiva belleza de Italia. Entre las bellezas de Italia, Stendhal incluía también las óperas de Rossini, que, en su opinión, estaban creadas en relación natural con la sociedad italiana, como era el caso de *L'italiana in Algeri*, de tema turco, sobre la que señaló: «*Ils furent servis à souhait dans l'italiana ; jamais peuple n'a joui d'un spectacle plus conforme à son caractère*» («Fueron servidos para colmar todos sus deseos con la *italiana*; jamás ha disfrutado un pueblo de un espectáculo más conforme a su carácter»). Stendhal, que se asentó en Milán en 1814, el año de *Il turco in Italia*, escribió que «*La superbe voix de Galli se déploya avec beaucoup d'avantage dans le salut que le Turc, à peine débarqué, adresse à*

la belle Italie : 'Bell' Italia, al fin ti miro / Vi saluto amiche sponde !» («La soberbia voz de Galli se exhibió a pleno rendimiento en el saludo que el turco, apenas desembarcado, dirige a la hermosa Italia: ¡Hermosa Italia, por fin te veo / os saludo, riberas amigas!»). La frase reverbera en los escritos del propio Stendhal: «*la belle Italie*», al igual que lo hace para Goethe, «*das schöne Italien*».

Políticamente, el marco rossiniano de la «*bella Italia*» podría haber sido recibido por los públicos como un comentario sobre el colapso del reino napoleónico de Italia, que durante un tiempo había canalizado los sentimientos de patriotismo italiano y había hecho posible imaginar algún tipo de unificación italiana. El estreno de *Il turco in Italia* se celebró el 14 de agosto de 1814, tras la derrota de

Recorrido del viaje italiano de Johann Wolfgang von Goethe.





Maria Callas caracterizada como Fiorilla

Cascio nos recuerda también que, cuando escribió su *Vie de Rossini* en la década de 1820, Stendhal declaró justo al comienzo del libro: «*Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un autre homme duquel on parle tous les jours à Moscou comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta. La gloire de cet homme ne connaît d'autres bornes que celles de la civilisation*» («Desde la muerte de Napoleón, se ha encontrado otro hombre del que se habla todos

los días tanto en Moscú como en Nápoles, tanto en Londres como en Viena, en París como en Calcuta. La gloria de este hombre no conoce otros límites que los de la civilización»). Aquel hombre era, por supuesto, el propio Rossini y, al igual que su protagonista operístico, el príncipe exactamente del mismo modo.

En el mundo contemporáneo, con el Mediterráneo aún polarizado entre diferentes religiones, culturas, regímenes

políticos y niveles socioeconómicos, quizá la lección más interesante que puede extraerse de *Il turco in Italia* guarda relación con la gran obra histórica en dos volúmenes de Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, publicada en París en 1949, justo cuando *Il turco in Italia* estaba a punto de ser redescubierta por Maria Callas en Roma en 1950. Braudel defendía la existencia de semejanzas esenciales en la economía y la sociedad a lo largo de las diversas costas del Mediterráneo, mientras que Rossini, que se crio en Pesaro, al lado del mar, había ofrecido mucho antes una demostración operística de esas semejanzas y correspondencias, atravesando las diferencias de religión y cultura, en *Il turco in Italia*.

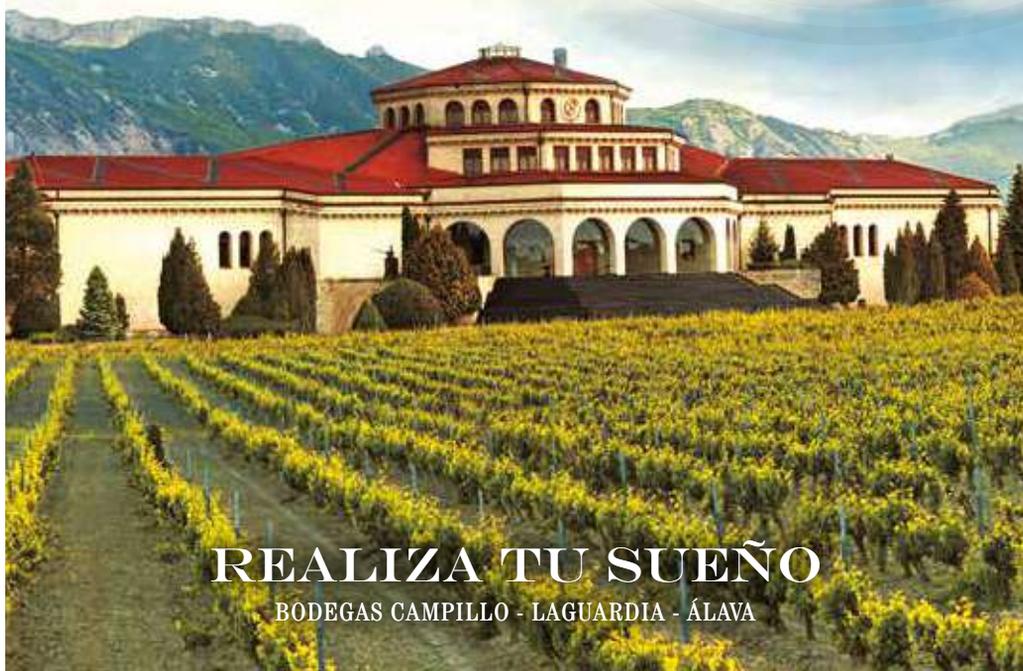


Larry Wolff

Es catedrático de Historia Europea en la Universidad de Nueva York, director ejecutivo del Instituto Remarque de la Universidad de Nueva York y codirector de la Universidad de Nueva York en Florencia. Entre sus libros destacan *Venice and the Slavs. The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment* (Stanford, Stanford University Press, 2001), *Paolina's Innocence. Child Abuse in Casanova's Venice* (Stanford, Stanford University Press, 2012) y *The Singing Turk. Ottoman Power and Operatic Emotions on the European Stage from the Siege of Vienna to the Age of Napoleon* (Stanford, Stanford University Press, 2016). Su libro más reciente es *Woodrow Wilson and the Reimagining of Eastern Europe* (Stanford, Stanford University Press, 2020). Es miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias, y escribe frecuentemente sobre ópera.

Bodegas Campillo

DISFRUTA DE
NUESTROS VINOS:
tiendafaustino.es



REALIZA TU SUEÑO
BODEGAS CAMPILLO - LAGUARDIA - ÁLAVA

BIOGRAFÍAS



CHRISTOPHE ROUSSET

Director Musical

Estudió clavicémbalo en la Schola Cantorum de París con Huguette Dreyfus, luego en el Real Conservatorio de La Haya con Bob van Asperen, seguido de la creación de su propio conjunto, Les Talens Lyriques en 1991, que le permitió captar plenamente la riqueza y diversidad de los repertorios barroco, clásico y prerromántico.

Con Les Talens Lyriques, trabaja en los teatros más importantes de toda Europa, así como en giras alrededor del mundo en México, Nueva Zelanda, Canadá, Estados Unidos, etc.

Al mismo tiempo, ha seguido una carrera activa como clavecinista y músico de cámara, interpretando y grabando los instrumentos históricos más bellos. Sus grabaciones de obras para clavecín de Louis y François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphy, Forqueray, Balbastre, Scarlatti y las distintas grabaciones dedicadas a piezas de J.S. Bach se consideran referencias.

Combina su actividad artística con la educativa y dirige masterclasses y academias: CNSMDP en París, Académie d'Ambronay, Fondation Royaumont, Opera Studio en Ghent, OFJ Baroque, Junge Deutsche Philharmonie, Accademia Chigiana en Siena, Amici della Musica en Florencia, o la Orquesta Britten-Pears. También está involucrado junto a los

músicos de Talens Lyriques en iniciar a jóvenes universitarios de París e Île-de-France en la música.

También se dedica a la investigación y escritura musical, a través de ediciones críticas y publicación de monografías dedicadas a Rameau (2007, Actes Sud) y François Couperin (2016, Actes Sud). Su reciente libro de entrevistas sobre música dirigido por Camille de Rijck (2017, La Rue Musicale / Philharmonie de Paris) fue publicado bajo el título “La impresión de que el instrumento canta”.

Es Caballero de la Legión de Honor, Comandante de las Artes y las Letras y Caballero de la Orden Nacional del Mérito.

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Alcina* (2003).
- *Concierto de ABAO. Joyce DiDonato* (2008)

Perfiles RRSS

Web: www.lestalenslyriques.com

Facebook: @talenslyriques

Twitter: #ChristopheRousset

Instagram: @chrrousset



BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

Director Titular: Erik Nielsen

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

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa colabora con la ABAO desde 1953. Fue en el Coliseo Albia, con la ópera Tosca de G. Puccini un 18 de agosto de aquel año. Desde entonces, y hasta la fecha, la BOS ha participado en 92 títulos distintos. Una fructífera colaboración que ha permitido a la BOS participar en la mitad de las representaciones de la ABAO.

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

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

Mantiene programas conjuntos con el Museo Guggenheim, el Bellas Artes de Bilbao, la Universidad de Deusto, el Teatro Arriaga y la Fundación Bilbao 700 III-Millennium.

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

Perfiles RRSS

Web: <https://bilbaorquestra.eus>

Facebook: @SinfonicadeBilbao

Twitter: @Bilbaorquestra

Instagram: @Bilbaorquestra



BORIS DUJIN

Director del Coro

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

Durante cinco años, trabajó como redactor en la editora musical de Moscú: "MUSICA". Después se incorporó a la radio, primero como redactor y después como jefe secretario de la emisora de música clásica. Posteriormente fue nombrado jefe de programas musicales de una de las primeras emisoras de música clásica del país llamada "Mayak Musica".

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

Este Coro ha tenido la oportunidad de cantar junto con algunas de las más grandes figuras de la lírica, dirigido por maestros como Alberto Zedda, Friederich Haider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Wolf Dieter Hauschild, Alain Guingal, Jiri Kout, Wolf-Dieter Hanschild, Christophe Rousset, Juan José Mena, Jean-Christophe Spinosi, entre otros muchos.

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



CORO DE OPERA DE BILBAO BILBOKO OPERA KORUA

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

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

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

Dada su gran implicación con ABAO Bilbao Opera, sus intervenciones fuera de

la temporada de ópera bilbaína son muy seleccionadas. Son destacables el concierto ofrecido en el Euskalduna de Bilbao interpretando música de Ennio Morricone bajo la dirección del propio compositor, su intervención en 2007 en la Quincena Musical, junto a la Orquesta Nacional de Rusia, interpretando en versión concierto Aleko, de Rachmaninov, bajo la dirección de M. Pletnirov o su reciente participación en la impactante producción de Calixto Bieito de *Johannes Passion* de Bach para el Teatro Arriaga de Bilbao.

Perfiles RRSS

Web: corodeoperadebilbao.org

Facebook: [@corodeoperadebilbao](https://www.facebook.com/corodeoperadebilbao)

Instagram: [@corodeoperadebilbao](https://www.instagram.com/corodeoperadebilbao)



EMILIO SAGI

Director de escena

Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo. En la Universidad de Londres realizó estudios de Musicología. Debutó como director de escena en Oviedo con *La traviata* (1980). Ocupó los cargos de director del Teatro de la Zarzuela (1990-1999) y de director artístico del Teatro Real (2001-2005) y del Teatro Arriaga (2008-2015).

Su experiencia escénica abarca desde la zarzuela barroca hasta la ópera contemporánea que ha dirigido en los principales teatros españoles, así como en La Scala de Milán; Teatro de La Fenice de Venecia; São Carlos de Lisboa;

Théâtre Odéon, Marigny y Châtelet de París; Ópera de Roma; San Carlo de Nápoles; Óperas de Los Ángeles, Washington, San Francisco y Houston; Teatro Colón, Avenida y Maipo de Buenos Aires; Municipal de Santiago de Chile; Theater an der Wien y Volksoper de Viena; New Israeli Opera de Tel Aviv; Ópera de Montecarlo; Mariinsky de San Petersburgo; Grand Théâtre de Ginebra y festivales de Salzburgo, Rossini de Pésaro, Osaka y Hong-Kong.

En 2006 recibió el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por *Il barbiere di Siviglia* en mayo de 2010 el premio al mejor artista español de la revista Ópera Actual y su puesta en escena de la ópera *I due Figaro* recibió el premio al mejor espectáculo de la crítica musical argentina.

Sus próximos compromisos le llevarán a la Ópera de San Francisco, Colón de Buenos Aires, Ópera de Wallonie, Municipal de Chile, Les Arts de Valencia, Campoamor de Oviedo y teatros Real y de la Zarzuela de Madrid.

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Mendi Mendiyan* (1987)
- *Idomeneo* (2000),
- *Lucrezia Borgia* (2001)
- *Zígor y Carmen* (2003)
- *Enwartung y Salomé* (2005)
- *Rigoletto* (2006)
- *La battaglia di Legnano* (2008)
- *La fille du régiment* (2009),
- *Le nozze di Figaro* (2010)
- *L'Italiana in Algeri y Lucia di Lammermoor* (2011)
- *La bohème y Rigoletto* (2013)
- *Il barbiere di Siviglia* (2016)

Perfiles RRSS

Web: www.emiliosagi.com

Instagram: @emiliosagi



DANIEL BIANCO

Escenografía

Vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía de teatro y cine. Trabajó como ayudante de escenografía y vestuario en producciones de ópera y teatro. Ha sido director técnico del Centro Dramático Nacional, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y del Teatro Real, y director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao.

Como escenógrafo ha realizado producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa. Ha colaborado con la Compañía de Cristina Hoyos, la Compañía de Sara Baras y con Lluís Pasqual. Junto a Emilio Sagi mantiene una estrecha colaboración que comenzó con *Le chanteur de Mexico* en el Théâtre du Châtelet de París y *La generala*, que se representó en el Teatro de la Zarzuela y el Châtelet. Fue allí donde también estrenaron *The Sound of Music*, y muy recientemente ha presentado *Il pirata* en La Scala de Milán. Asimismo, ha estrenado *Carmen* (Teatro Colón de Buenos Aires, Ópera de Roma y Municipal de Santiago de Chile), *Die Feen* de Wagner (Châtelet), *I puritani* y *Linda di Chamounix* (Liceu de Barcelona) e *I due Figaro* de Mercadante (festivales de Rávena y Pentecostés de Salzburgo y

Teatro Real). Para la Ópera de Montecarlo ha realizado *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio a Reims*, *Il mondo della luna*, *Tancredi* y *Attila*. Con Giancarlo del Monaco ha colaborado en *Tosca* y *Madama Butterfly*.

Desde noviembre de 2015 ocupa el cargo de director del Teatro de la Zarzuela.

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Le Nozze di Figaro* (2010)
- *La Bohème* (2013)
- *Attila* (2014)

Perfiles RRSS

Web: www.biancodaniel.com

Facebook: Daniel Bianco

Twitter: @BiancoDaniel

Instagram: @biancodaniel



EDUARDO BRAVO

Iluminación

Se inició como técnico de iluminación en el Teatro de la Zarzuela. En 1991 dirigió el departamento de iluminación del Teatro de La Maestranza, para su inauguración y programación EXPO 92.

Ha trabajado en los principales teatros y festivales españoles, así como en el Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Colón de Buenos Aires, Châtelet y Opéra Comique de París, Opéra de Monte-Carlo, Theater an der Wien de Viena, Washington Opera, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Bellas Artes de México, Teatro Nissei de Tokio, Los Angeles Opera y en

los festivales de Pentecostés de Salzburgo, Ravenna, Maggio Musicale de Florencia y Edimburgo.

Ha trabajado con directores de escena como Emilio Sagi, con quien colabora habitualmente, Jonathan Miller, Ivan Stefanutti, John Abulafia, Graham Vick, Alfred Kirchner, John Dew, Francisco Saura o Paco Mir, entre otros.

Recientemente ha diseñado la iluminación de *La finta giardiniera* (Maggio Musicale de Florencia), *La Generala* y *La leyenda del beso* (Teatro de la Zarzuela), *Luisa Fernanda* (Theater an der Wien de Viena, Florida Grand Opera), *Die Feen* (Châtelet de París), *Il barbiere di Siviglia* (Los Angeles Opera), *Il viaggio a Reims* y *Le nozze di Figaro* (Teatro Real), *L'incoronazione di Poppea* (Ópera de Oviedo), *Iphigénie en Tauride* (Washington Opera), *I due Figaro* (Festival de Pentecostés de Salzburgo y Ravenna) y *Oh, Lady Be Good!* (Teatro San Carlo de Nápoles)..

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Idomeneo* (2000)
- *Lucrezia Borgia* (2001)
- *Zigor* (2003)
- *Salomé* y *Enwartung* (2005)
- *Rigoletto* (2006)
- *La battaglia di Legnano* (2008)
- *Le nozze di Figaro* (2010)
- *L'Italiana in Algeri* y *Lucia di Lammermoor* (2011)
- *La bohème* y *Rigoletto* (2013)
- *I puritani* (2014)
- *Il barbiere di Siviglia* (2016)



PEPA OJANGUREN

Vestuario

EN ABAO BILBAO OPERA

- Lucrezia Borgia (2001)
- Erwartung (2005)
- Salomé (2005)
- La Battaglia di Legnano (2008)
- La fille du regiment (2009)
- La Bohème (2013)

Tras licenciarse en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo, se trasladó a Londres donde comenzó sus trabajos sobre vestuario operístico y moda.

En el año 1983 comenzó su colaboración con Emilio Sagi, trabajando en las óperas barrocas *La guerra de los gigantes* de Sebastián Durón y *Los elementos* de Fernando Lites (Festival de Música y Danza de Granada). Fue asistente de vestuario de Toni Businger en *Mefistofele* y *Tristan und Isolde* (Teatro de la Zarzuela de Madrid y Liceu de Barcelona), también en estos dos teatros colaboró con el diseñador Pepe Rubio en *I Pagliacci e Il trovatore*, y con el pintor Gustavo Torner en *La vida breve* (Teatro de la Zarzuela). Desde entonces ha trabajado en La Scala de Milán, Ópera de San Francisco, Ópera de Washington, Festival Rossini de Pésaro, Ópera de Roma, Municipal de Santiago de Chile, Teatro Real de Madrid, Mariinsky de San Petersburgo, Ópera de Montecarlo, Maggio Musicale Fiorentino, Festival de Savonlinna, Arriaga de Bilbao, Palau de Les Arts de Valencia, Theater an der Wien de Viena, Ópera de Los Ángeles, Bunka Kaikan de Tokio, Ópera de Lausana, Teatro Campoamor de Oviedo, Liceu de Barcelona y Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá. Pepa Ojanguren falleció el pasado mes de agosto.

VIVIMOS LA ÓPERA
HASTA LA ÚLTIMA NOTA

IL TURCO IN ITALIA
GIOACHINO ROSSINI



EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

ORGULLOSO PATROCINADOR DE LA

ABAO | **BILBAO
OPERA**

BIOGRAFÍAS/ REPARTO



PAOLO BORDOGNA

Bajo-barítono
Italia

ROL

SELIM, Príncipe turco que viaja, amante durante un tiempo de Zaida, y luego encaprichado de Fiorilla

DEBUT

L'elisir d'amore (Belcore) Accademia Lirica Internazionale de Katia Ricciarelli, 1997

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Il Turco in Italia* (Selim y Don Geronio), Rossini
- *Nozze di Figaro* (Figaro) Mozart
- *Elisir d'amore* (Dulcamara y Belcore) Donizetti
- *La Bohème* (Schaunard y Marcello) Puccini

RECIENTES ACTUACIONES

- *Il Barbiere di Siviglia*: Tokyo National Theater, Sydney Opera House, Berlin, Unter den Linden, Beijing NCPA, Opera Rome, Montpellier, Washington National Opera.
- *La Cenerentola*: Paris Opéra Garnier, Teatro Regio Turin, Beijing NCPA, Bayerische Staatsoper Munich.
- *Il turco in Italia*: Teatro Regio Turin, Sydney Opera House, Staatsoper Hamburg

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Il Barbiere di Siviglia*, Wien Staatsoper (nueva producción), Opernhaus Zurich.
- *Il Turco in Italia*, Teatro San carlo de Nápoles, Staatsoper Hamburg.

- *Pulcinella*, RAI Turin.
- *Don Pasquale*, Teatro Regio, Turin

EN ABAO BILBAO OPERA

- *La fille du régiment* (Sulpice) 2009
- *L'Italiana in Algeri* (Taddeo) 2011
- *Un giorno di regno* (Il barone di Kelbar) 2012
- *La Cenerentola* (Dandini) 2016
- *Don Pasquale* (Don Pasquale) 2017

Perfiles RRSS

Web: www.paolobordogna.com

Facebook: @PBordogna

Instagram: @paolobordogna.baritono



SABINA PUÉRTOLAS

Soprano
Tafalla (Navarra),
España

ROL

**DONNA FIORILLA, mujer caprichosa,
pero honrada, mujer de Don Geronio**

DEBUT EUROPEO

La serva padrona (Serpina), Teatro Gayarre, 1991

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTARIO

- *Rigoletto* (Gilda), Verdi
- *Il Barbiere di Siviglia* (Rossina), Rossini
- *L'elisir d'amore* (Adina), Donizetti
- *La sonnambula* (Amina), Bellini
- *La fille du regiment* (Marie), Donizetti

RECIENTES ACTUACIONES

- *L'elisir d'amore*. Teatro Real
- *Doña Francisquita*. Teatro de la Zarzuela

- *Rodelinda*. Opéra de Lyon
- *Les mamelles de Tirésias*. Ópera de Oviedo

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Viva la mamma*. Teatro Real
- *Partenope*, Teatro Real
- *Júpiter y Juno*. Al Ayre Español (gira)
- *Rigoletto*. Teatro Cervantes de Malaga

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Le nozze di Figaro* (Barbarina) 2002
- *Werther* (Sophie) 2002
- *Carmen* (Frasquita) 2003

Perfiles RRSS

Web: <https://sabinapuertolas.com/es/>

Facebook: @SabinaPuertolas

Twitter: @sabinapuertolas

Instagram: @sabinapuertolas



RENATO GIROLAMI

Barítono
Amelia, Italia

ROL

DON GERONIO, hombre débil y miedoso

DEBUT

Passau (Alemania)

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTARIO

- *Don Giovanni* (Leporello), Mozart
- *L'elisir d'amore* (Dulcamara), Donizetti
- *Il Barbiere di Siviglia* (Bartolo), Rossini
- *Falstaff* (Falstaff), Verdi
- *Gianni Schicchi* (Gianni Schicchi), Puccini

RECIENTES ACTUACIONES

- *Il Barbiere di Siviglia*, Palm Beach Opera y Canadian Opera Company
- *La Cenerentola*, Wiener Staatsoper
- *Il Turco in Italia*, Opernhaus Zürich

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Il Turco in Italia*, Staatsoper Hamburg
- *La Cenerentola*, Wiener Staatsoper
- *Il Barbiere di Siviglia*, Oper Köln

EN ABAO BILBAO OPERA

- Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

Web: www.renatogirolami.com

Facebook: @renato.girolami

Twitter: @GirolamiMe



DAVID ALEGRET

Tenor
Barcelona, España

ROL

DON NARCISO, caballero al servicio de Donna Fiorilla, hombre celoso y sentimental

DEBUT

Italiana in Algeri (Lindoro), Staatstheater de Klagenfurt, 2003

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Turco in Italia* (D. Narciso), Rossini
- *La Cenerentola* (D. Ramiro), Rossini
- *Don Giovanni* (D. Ottavio), Mozart
- *Così fan tutte* (Ferrando), Mozart

- *Barbiere di Siviglia* (Conte Almaviva), Rossini
- *Die Entführung aus dem Serrail* (Belmonte), Mozart

RECIENTES ACTUACIONES

- *Semiramide*, Marseille
- *Mosè in Egitto*, Welch National Opera (WNO)
- *Enigma di Lea*, Gran Teatre del Liceu
- *Les Beinveillantes*, Vlaamse Opera

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Combattimento*, Maestranza de Sevilla
- *Dialogue des Carmelites*, Cervantes de Málaga
- *Don Giovanni*, Toulon
- *I tre gobbi*, Zarzuela- Fundación Juan March

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Il Barbiere di Siviglia* (Conte Almaviva), 2016

Perfiles RRSS

Web: www.davidalegret.com

Facebook: @davidalegret

Twitter: @DavidAlegret

Instagram: @alegretenor



PIETRO SPAGNOLI

Barítono
Roma, Italia

ROL

PROSDOCIMO, poeta y conocido de Don Geronio

DEBUT

Il Pirata (Goffredo), Festival della Valle d'Itria, 1987

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Falstaff* (Falstaff), Verdi
- *Il Barbiere di Siviglia* (Figaro), Rossini
- *L'elisir D'amore* (Belcore y Dulcamara), Donizetti
- *Don Giovanni* (Don Giovanni y Leporello), Mozart
- *Don Pasquale* (Dottor Malatesta y Don Pasquale), Donizetti

RECIENTES ACTUACIONES

- *Così fan tutte*. Hamburgerische Staatsoper
- *Adriana Lecouvreur*. Teatro Petruzzelli
- *Il Turco in Italia*. Opernhaus Zürich

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *La Cenerentola*. Festspielhaus Baden-Baden
- *Il Viaggio a Reims*. Opernhaus Zürich
- *Le Comte Ory*. Gran Théâtre de Monte Carlo
- *Don Pasquale*. Opernhaus Zürich

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Debuta en ABAO Bilbao Opera*

Perfiles RRSS

Web: www.pietrospagnoli.net

Facebook: @pietrospagnolimusicante-teatrale

Twitter: @PSPagnoliMT

Instagram: @sassoxsasso



MARINA VIOTTI

Mezzosoprano
Suiza

ROL

ZAIDA, esclava durante un tiempo y prometida de Selim, luego gitana; mujer de corazón tierno y cariñoso

DEBUT

Die Zauberflöte (Dritte Dame), Opera de Lausanne, 2016

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *L'italiana in Algeri* (Isabella), Rossini
- *Il Viaggio a Reims* (Melibea), Rossini
- *Norma* (Adalgisa), Bellini
- *Rigoletto* (Maddalena), Verdi

RECIENTES ACTUACIONES

- *Il Barbiere di Siviglia*, Semperoper Dresden
- *Il Viaggio a Reims*, Palau de les Arts de Valencia
- *Roméo et Juliette*, Teatro alla Scala de Milán

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Les contes d'Hoffmann*, Gran Teatre del Liceu
- *Gala Lírica*, Opéra de Lausanne
- *Alcina*, Opéra National du Rhin

EN ABAO BILBAO OPERA

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles RRSS

Web: www.marinaviotti.com

Facebook: @marinaviottimezzo

Twitter: @marinaviottimezzo

Instagram: @marinavmezzo



MOISÉS MARÍN

Tenor
Granada, España

ROL

ALBAZAR, primero confidente de Selim,
después gitano defensor y amigo de
Zaida

DEBUT

Anna Bolena (Lord Ricardo Percy), Teatro
Flavio Vespasiano, Rieti. 2013

PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Madama Butterfly* (Goro), Puccini
- *Tosca* (Spoletta), Puccini
- *Andrea Chernier* (Incredibile), Giordano
- *Die Fliegende Holländer* (Steuermann),
Wagner
- *Die Zauberflöte* (Monostatos), Mozart

RECIENTES ACTUACIONES

- *Don Carlo*, Teatro Real
- *Madama Butterfly*, Gran Teatre del Liceu
- *Die Zauberflöte*, Palau de les Arts

PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Fidelio*, Teatro Campoamor Oviedo
- *Elisir d'amore*, ABAO
- *Carmen*, Teatro Maestranza de Sevilla
- *Lucia di Lamermoor*, Gran Teatre del
Liceu

EN ABAO BILBAO OPERA

- *Jerusalem* (Raymond) 2019

Perfiles RRSS

Facebook: Moisés Marín García

Twitter: @MoisesMarinGar

Instagram: @moisesmaringarcia

ABA TXIKI

2020/2021

16 ABAO TXIKI DENBORALDIA
TEMPORADA DE ABAO TXIKI

#TúHacesABAO

ACRÓBATA Y ARLEQUÍN

ESTRENO EN BILBAO /
ESTREINALDIA BILBON

octubre/urriak'20

17- 18:00

octubre/urriak'20

18- 12:00

Música/musika: **Erik Satie**
Francis Poulenc

Director de escena/
Eszena-zuzendaria: **Joaquín Casanova**

Producción/
Produkzioa: **La Maquiné. Agencia Andaluza
de Instituciones Culturales.
Junta de Andalucía**

Patrocina/
Babesle: **bbk** 

Entradas/Sarrerak

teatroarriaga.com
kutxabank.es

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



ABAO | BILBAO
OPERA

Colaboradores / Laguntzaileak



VENTA DE ENTRADAS ABAO BILBAO OPERA

TEMPORADA DE ÓPERA

José Maria Olabbarri, 2-4 bajo.
48001 Bilbao

Taquilla, web y teléfono

De lunes a jueves y viernes víspera

de estreno: 9:00-14:00 y 15:00-19:00

Resto de viernes: 9:00-15:00

Días con función de ópera excepto

sábados: 9:00-14:00 y 15:00-16:30

EUSKALDUNA BILBAO

Avenida Abandoibarra, 4. 48011 Bilbao
Taquilla

De lunes a sábado: 17:00-20:00

Días con otros espectáculos: 12:00-14:00

TAMBIÉN EN:

ticketea.com • music-opera.com/es
• classictic.com/es • musictick.com

TEMPORADA ABAO TXIKI

ABAO BILBAO OPERA

Taquilla, web y teléfono

TEATRO ARRIAGA

Plaza Arriaga, 1. 48005 Bilbao
Taquilla, web y teléfono

KUTXABANK

Web y cajeros multiservicio

Si tienes alguna duda, contacta con nosotros.

 944 355 100

 abao@abao.org

 abao.org

ABAO Bilbao Opera se reserva el derecho de alterar el día de las funciones y de reemplazar a algún artista o colaborador sin previo aviso. Asimismo se podrán sustituir cualquiera de los espectáculos o iniciativas programados.

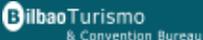
Síguenos:



© ABAO Bilbao Opera, Bilbao, 2020. Prohibida la reproducción parcial o total de los textos e imágenes, por cualquier medio, sin previa autorización expresa de los editores.

EDITA: ABAO Bilbao Opera • DL: BI-XXX-2020
Creación, maquetación y diseño: The Mood Project
Impresión: Samper Impresores (Grupo Garcinuño)
ABAO Bilbao Opera no se responsabiliza de los posibles errores de transcripción o impresión del contenido de esta publicación.

ABAO Bilbao Opera es miembro de:







Giuseppe Verdi

2020/2021

69 OPERA DENBORALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA

#TúHacesABAO

ALZIRA

Euskalduna Bilbao

noviembre/
azaroak'20



VIAJA AL PERÚ COLONIAL DE LA MANO DE UNA DONCELLA INCA/
BIDAIATU PERU KOLONIALERA DONTZEILA INKA HONEKIN

abao.org

ABAO  BILBAO
OPERA



ESPIRAL SYLOXI



CIERRE INVISIBLE
DESPLEGABLE CROWNCLASP



LENTE CYCLOPS



DIAMANTES ENGASTADOS A MANO

LADY-DATEJUST

Presentado en 1957, el Lady-Datejust encarna la máxima expresión de la elegancia en un clásico atemporal de Rolex. Su emblemática ventana para la fecha y su lente Cyclops se complementan con una infinidad de esferas, biseles y diamantes. Gracias al calibre 2236 y su exclusiva espiral Syloxi, este reloj sigue definiendo los estándares de la sofisticación y la precisión.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST


PERODRI
JOYEROS
Gran Vía, 33. Bilbao
MADRID - SANTANDER
www.perodri.es


ROLEX