

Denboraldia/Temporada 2024-2025

G. Donizetti

# LA FAVORITE



#ABA0ahaztezin  
#ABA0dejaHuella

ABA  | BILBAO  
OPERA



DESDE  
1961

ALTA JOYERÍA  
CON HISTORIA



Colección Venus

PERODRI.ES

@PERODRIJOYEROS

# PERODRI

MADRID

BILBAO

SANTANDER

VITORIA

LEÓN

BURGOS

Denboraldia/Temporada 2024-2025

# Liluragarriki opera / Irresistiblemente Ópera



G. Donizetti

## DON PASQUALE

Urriak/Octubre 2024  
19, 22, 25, 26 (Opera Berri), 28



G. Puccini

## IL TRITICO

Azaroak/Noviembre 2024  
23, 26, 29  
Abenduak/Diciembre 2024  
2

Fundación  
BBVA



R. Wagner

## TRISTAN UND ISOLDE

Urtarrilak/Enero 2025  
18, 21, 24, 27

Fundación  
BBVA



G. Donizetti

## LA FAVORITE

Otsailak/Febrero 2025  
15, 18, 21, 24



Recital

## AMARTUVSHIN ENKHBAT

Martxoak/Marzo 2025  
29

Fundación  
BBVA



G. Verdi

## OTELLO

Maiatzak/Mayo 2025  
17, 20, 23, 26

kutxabank



Sarrerren salmenta  
Venta de entradas

ABA  | BILBAO  
OPERA

BABESLE NAGUSIA/PATROCINADOR PRINCIPAL \_\_\_\_\_

Fundación  
**BBVA**

MEZENAK/MECENAS \_\_\_\_\_

*Euskadi, auzolana, bien común*



 **Bizkaia**  
foru aldundia  
diputación foral

 **Bilbao**

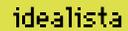
BABESLEA/PATROCINADOR \_\_\_\_\_

 **kutxabank**

**EL CORREO**  
INFORMACIÓN CON VALOR

## LAGUNTZAILEAK/COLABORADORES

---



## BAZKIDEAK/ASOCIADOS

---





# ÍNDICE

<b>JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA</b>	<b>07</b>
<b>EQUIPO DIRECTIVO</b>	<b>07</b>
<b>FICHA GENERAL</b>	
<i>La Favorite.</i> G. Donizetti	10
<b>FICHA ARTÍSTICA</b>	12
<b>FICHA TÉCNICA</b>	14
<b>SINOPSIS ARGUMENTAL.</b> Luis Gago	
Sinopsia	16
Sinopsis	20
Synopsis	24
<b>ARTÍCULOS</b>	
<i>La favorite de Donizetti, con «e»</i>	28
Riccardo Frizza	
<i>De cómo el ángel de Nisida se convirtió en la favorita de Alfonso XI</i>	30
Candida Billie Mantica	
<b>Retazos de historia</b>	51
Manuel Cabrera	
<b>DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA</b>	56
Pablo L. Rodríguez	
<b>BIOGRAFÍAS</b>	
Equipo artístico	64
Reparto	72
<b>INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS</b>	76

# ABAO | BILBAO OPERA



# JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

**Presidente**

Juan Carlos Matellanes Fariza

**Vicepresidente**

Javier Hernani Burzaco

**Secretario**

Guillermo Ibáñez Calle

**Tesorera**

M<sup>a</sup> Victoria Mendía Lasa

**Vocales**

M<sup>a</sup> Ángeles Mata Merino

José M<sup>a</sup> Bilbao Urquijo

Emilia Galán Fernández

Daniel Solana Alonso

## EQUIPO DIRECTIVO

**Directora de Gestión**

M<sup>a</sup> Luisa Molina Torija

**Director Artístico**

Cesidio Niño García



# LA FAVORITE



Bilbao,  
espacio de  
ciencia y cultura.  
Sede de los  
Premios Fronteras  
del Conocimiento

Toda la información  
sobre los Premios  
Fronteras del Conocimiento:



[premiosfronterasdelconocimiento.es](http://premiosfronterasdelconocimiento.es)

G. Donizetti

**LA FAVORITE**

<b>Género</b>	Grand opéra en cuatro actos
<b>Música</b>	Gaetano Donizetti (1797-1848)
<b>Libreto</b>	Alphonse Royer, Gustave Vaëz y Eugène Scribe, basado en la obra de teatro <i>Le Comte de Comminges</i> de B. d'Arnaud
<b>Partitura</b>	Casa Ricordi S.r.l. di Milano. Editores y Propietarios
<b>Estreno</b>	Opéra de París el 2 de diciembre de 1840
<b>Estreno en ABAO Bilbao Opera</b>	Euskalduna Bilbao el 15 de febrero de 2025
<b>Representación en ABAO Bilbao Opera</b>	1.123 <sup>a</sup> , 1.124 <sup>a</sup> , 1.125 <sup>a</sup> , 1.126 <sup>a</sup>
<b>De este título</b>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup> , 3 <sup>a</sup> , 4 <sup>a</sup> representación del título.
<b>Representaciones</b>	15, 18, 21, 24 de febrero de 2025
<b>Hora de inicio de las representaciones</b>	15 de febrero: 19:00h 18, 21, 24 de febrero: 19:30h
<b>Duración estimada:</b>	Actos I y II: 1h 40min Pausa: 30 minutos Actos III y IV: 1h 20min

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

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

# Industria-eraldaketaren buru

## Liderando la transformación



Petronor

[www.petronor.eus](http://www.petronor.eus)



LA FAVORITE

## FICHA ARTÍSTICA

<b>Léonor de Guzman</b>	Silvia Tro Santafé
<b>Fernand</b>	Ismael Jordi
<b>Alphonse XI</b>	Vladimir Stoyanov
<b>Balthazar</b>	Simón Orfila
<b>Don Gaspar</b>	Mikeldi Atxalandabaso
<b>Inès</b>	Alba Chantar
<b>Un seigneur</b>	Martín Barcelona (C.O.B)
<b>Orquesta</b>	Euskadiko Orkestra
<b>Coro</b>	Coro de Ópera de Bilbao
<b>Director musical</b>	Riccardo Frizza
<b>Asistente director musical</b>	Alberto Zanardi
<b>Directora de escena</b>	Valentina Carrasco*
<b>Director de escena de la reposición</b>	Lorenzo Nencini
<b>Escenografía</b>	Carles Berga, Peter van Praet
<b>Asistente de escenografía</b>	Chiara La Ferlita
<b>Iluminación</b>	Peter van Praet
<b>Vestuario</b>	Silvia Aymonino
<b>Asistente de vestuario</b>	Hannah Galesz
<b>Coreografía</b>	Massimiliano Volpini
<b>Asistente de coreografía</b>	Mariacaterina Mambretti
<b>Director del C.O.B.</b>	Boris Dujin
<b>Maestros repetidores</b>	Itziar Barredo, Iñaki Velasco
<b>Producción</b>	Fondazine Teatro Donizetti de Bergamo Opéra National de Bordeaux

\*Debuta en ABAO Bilbao Opera



LEGADO BODEGAS  
Faustino

El primer proyecto enoturístico  
Planeta 1.0 diseñado por  
Bodegas Faustino de la mano  
de Foster & Partners.



## Un nuevo universo alrededor del vino

Legado Bodegas Faustino permite disfrutar del más completo y exclusivo conjunto de vivencias alrededor del vino, el viñedo, la naturaleza, la arquitectura, la cultura y la sostenibilidad, en una propuesta única de conexión de todos los espacios con nuestros viñedos.

Legado Bodegas Faustino **es apto para todo tipo de eventos corporativos**, un lugar donde celebrar y disfrutar con todos los sentidos. Ajustamos nuestros espacios a cada requerimiento. Contacta con nosotros.

Bodegas Faustino en Oyón, Álava  
[www.bodegasfaustino.com](http://www.bodegasfaustino.com) / [visitas@familiamartinezabala.com](mailto:visitas@familiamartinezabala.com)  
T\_+34 945 601 228 | WSP\_673 530 038



LA FAVORITE

## FICHA TÉCNICA

<b>Jefe de producción</b>	Cesidio Niño
<b>Director técnico</b>	Iñigo Ayarza
<b>Asistente artístico</b>	Pablo Romero
<b>Asistente Producción y jefe de figuración</b>	Alberto Sedano
<b>Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario</b>	Ainhoa Barredo
<b>Regidora</b>	Oihana Barandiarán
<b>Regidora de luces</b>	Meiya Salaberria
<b>Jefe de maquinaria</b>	Mario Pastoressa
<b>Jefe de Iluminación</b>	Kepa Aretxaga Pérez
<b>Jefe de utilería</b>	Javier Berrojalbiz
<b>Peluquería, Caracterización y Posticaría</b>	Alicia Suárez
<b>Vestuario, Zapatería y Complementos</b>	Fondazione Teatro Donizetti de Bergamo, Opéra National de Bordeaux ABAO Bilbao Opera
<b>Utilería</b>	Fondazione Teatro Donizetti de Bergamo, Opéra National de Bordeaux ABAO Bilbao Opera
<b>Técnicos de maquinaria escénica</b>	Proscenio
<b>Iluminación</b>	Tarima, S.L., ABAO Bilbao Opera, Varona.
<b>Audiovisuales</b>	Tarima, S.L.
<b>Sobretitulación</b>	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra
<b>Figuración</b>	A. Pelaez, A. Aguirrebeitia, C. Fraile, E. Dueñas, I. Abaroa, I. Barbero, M. Orue, M. Odriozola, M. Jauregui, B. Zuazo, M. Canaval, M. Ozalla, M. Martínez, N. Abaroa, O. González, O. Sebastián, O. Garai, P. Parra, Y. Balboa, Y. Pereña, M. Prego, A. Molina

*La música es buena para*

# LA SALUD



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

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

900 81 81 50  
imq.es

 **IMQ**

# SINOPSISIA

## I. EKITALDIA

Gaztelako Erresuma, 1340. Sinfonia hari-instrumentuentzako sarrera laburrarekin hasten da, eta kontrabaxuak eta biolinak bata bestearen atzetik sartzen dira, imitazio-eran; doinu soil eta gogoetatsuek *Aida* operako preludearen iragarpena dirudite. Jarraian, orkestra osoak pieza misterioitsua azaltzen eta zabaltzen du: orain arte, giroa erlijiosoa eta lehorra da. Lehenengo konposizioak, urduri eta asaldatuak, *La forza del destino* obrako Sinfoniaren lehen pieza izango denaren antzeko eginkizun narratiboa betetzen du, Sinfoniaren barruan; hainbat konbinazio instrumentalez osatutako *fugato*-an berrartu, eta bigarren bati kontrajartzen zaio, goranzko eta beheranzko abestutako kanta handiari, zeina kantagarria den eta sarrera instrumental honen amaieran orkestra osoak joko duen. Santiago de Compostelako monasterioan, fraideak eszenatokia zeharkatzen ari dira. Haien korua Donizettiren soilenetakoa da (lehenengo goranzko eta ondoren beheranzko kanta abestua, *crescendo* hasiera eta gero *diminuendo* motela, arnasketa bakarra balitz bezala), baina, aldi berean, sarrera egiteko bere korurik finenetakoa, kantarekiko kontrapuntu xumea osatzen duten keinu instrumental txiki ugariarekin.

Baltasar aita nagusia fraideei jarraitzeaz dagoela, Fernando ikusiko du, bera ordezkatu duen nobizioa, gogoeta sakonetan murgilduta, eta zergatik dagoen horrela galdetuko dio. Hark aitortuko dio emakume batekin maiteminduta dagoela eta maitasun lurtar horrek erabateko aztoramena sortzen diola, nahiz eta ez dakien hari buruz ezer. Fernandok monasterioa uzteko asmoa du, bere aita espiritualak bizitza mundutarreko maltzurkeriak gogorarazi arren. Leónen uharteko hondartzan, Ines eta beste dontzeila batzuk Fernando dama ezezagunarengana eramango duen itsasontziaren zain daude: monasterioko giro solemne eta intimoa Inesen eta koruaren kantu femeninoaren arintasunaren erabat desberdina da; haien kantuak orkestrazio arina du, fina, eta oin-puntetan doala aurrera dirudi, balleteko musikan bezala. Fernando alferrik eskatzen ari zaio Leonorri bere izena eta inguratzen duen sekretua ezagutarazteko; emakumeak, maite duela aitortu ondoren, ezin duela berarekin ezkondu esango dio. Inesek erregea etorri dela diotso: Fernando berehala joan behar da. Haren maitasuna saritzeko, Leonorrek gomendio-gutun bat emango dio, karrera militar bikaina egin ahal izateko. Xaloa eta idealista, Fernandok uste du Leonor goi-mailako

dama dela eta Alfontso XI.a erregeak, ezkontuta egon arren, harekin ezkondu nahi duela.

## II. EKITALDIA

Alfontso, maiteminduta eta ameslari, Alkazarreko lorategietan dabil pasieran Gaspar jaunarekin fedegabeen aurkako garaipenaz hizketan: borrokan, Fernando gaztea nabarmendu da, eta subiranoak saritu egin nahi du. Aita Santuaren mezulari baten zain dagoen arren, Alfontso lehena bere maitalea, Leonor, ikusi nahi du; aspalditik dute maitasun-harremana, gorreak eta Erromako kuriak onartzen ez dutena. Leonor erregeari oldartuko zaio, maitalea izateaz nekatuta eta nazkatuta. Erregeak, Aita Santuaren protestei jaramonik egin gabe, erregina zapuztuko duela hitzmaten dionean, Leonorrek ondo pentsatzeko eta arduragabekeriarik ez egiteko eskatuko dio. Alfontso Leonorren zat antolatu duen festan, erregeak Fernandok emakumeari idatzitako ohar bat atzemango du; hala, gizon gazte batekin maitemindu dela aitortuko du, baina haren izena esan gabe. Baltasarrek, Aita Santuaren mandatariak, festa etengo du: erregea –adulterioa egin duelako erruduna– anatemarekin mehatxatu, emakumea eskandaluagatik madarikatu eta Alfontso eskumikua agintzen duen Aita Santuaren bulda erakutsiko du.

## III. EKITALDIA

Fernandok Leonor maite duela jakinarazi dio erregeari; Alfontso, bere kalkulak hoztasunez eginda, Fernando eta Leonor berehala ezkontzea erabakiko du, Leonorren traizioaren mendeku gisa eta Elizarekin adiskidetzeko. Alfontso

aria adibide bikaina da musikak eta kantuak bi esanahi izan ditzaketela erakusteko: bata esplizitua eta literala, bestea ezkutukoa eta sotilki ironikoa. Leonorrek, zapuztuta egoten jarraitzen duenak, Fernandori bere iragana berehala aitortzea erabaki du, nahiz eta horrela zoriontsu izateari uko egin; horretarako, Ines gaztearen bila bidali du. Gaspar jaunak Ines geldiaraziko du, erregeak markes izendatuko du Fernando eta zaldun-titulua emango dio, eta ezkontza ospatuko da. Fernando pozarren dago, baina gortesauak azkar asko hasiko dira hari iseka egiten eta bostekoa emateari uko egingo diote. Baltasar datorrenean, Fernando egiaz ohartuko da: “erregearen maitalearekin” ezkondu da. Alfontsoekin eta Leonorrek suminduta, bere zaldun-intsignia lurrera bota, bere ezpata erregearen aurrean hautsi (damuzko haserrealdian) eta alde egingo du, Baltasar atzetik doakiola. Fernandoren deklamazio harro eta desesperatuak, tempo geldoaren eta amaierako *stretta*-ren arteko *tempo di mezzo*-an, Edgardok *Lucia di Lammermoor* obraren bigarren amaieran botatzen duen madarikazioaren zeregin bera betetzen du, eta ordura arte ameslaria eta idealista izandako tenore erromantiko gaztearen izaeraren beste alderdi bat erakusten du. Lehen aldiz interpretatu zuenak, Gilbert Duprezek, operako unerik ospetsuenetakoa bihurtu zuen.

## IV. EKITALDIA

Santiagoko monasterioan berriz. Fraideak beren hilobiak egiten ari dira lurrean, lurreko gozamenak baztertzeko haien nahia sinbolizatzen duena. Baltasar otoitz egiteko esaten ari zaie erromesei. Fernando bere botoak egiteko

zorian dago, baina gogoa “erregearen maitalearekin” du une oro. Leonor agertuko da, hiltzorian eta nobizia jantzita: oinazeak akituta, hiltzear dagoela, barkamena eskatu nahi dio Fernandori, zeinaren ahotsa kaperan erreztatzen entzuten duen: gaztearen abitu-hartzea ospatzen ari dira. Fernando kaperatik ateratzen denean, Leonor ikusiko du eta hunkitu egingo da. Hark

errugabea dela adierazi eta barkamena eskatuko dio bere maiteari; Fernandok, pasioaren mende, elkarrekin ihes egitea proposatuko dio, baina Leonorrek egin berri dituen botoak errespeta ditzala eskatuko dio. Leonor, Fernando bedekinkatu ostean, hil egingo da; orduan, gizonak oihuka esango die Baltasarri eta fraideei bere heriotzaren unea laster iritsiko dela. ●

## Luis Gago

RNEko Radio 2eko zuzendariordea eta saioen buru izan da, baita Irrati-difusioko Europar Batasunaren Musika Serioaren arloko Aditu Taldeko kidea ere. Halaber, RTVEko Orkestra Sinfonikoaren koordinatzaile eta Errege Antzokiko editore aritu da. Irratsaioak ere egin ditu BBCrako, eta artikulu nahiz monografia askoren egilea da. Horrez gain, *Bach* (1995) liburua idatzi du, eta berak egina da *Harvardeko Musika Hiztegi Berriaren* gaztelaniazko bertsioa. Eskuarki, gaztelaniazko azpigituluak prestatzen ditu Royal Opera House, English National Opera eta Berlingo Orkestra Filarmonikoaren Digital Concert Hallerako. Azkenik, *Revista de Librosen* musika-editorea zein kritikaria eta *El País* egunkariko musika-kritikaria da, eta Bonneko Beethoven-Hauseko Ganbera Musika Jaialdia zuzentzen du Tabea Zimmerannekin batera.



# ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO MÁS QUE ÓPERA



Guruztetako Unibertsitate Ospitaleko pazienteen eta beren senideen **ongizate emozionala** areagotzen laguntzen du.

Contribuye al **bienestar emocional** de pacientes y familiares del Hospital Universitario Cruces.



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

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

Laguntzaileak / Colaboran



Atal soziala / Acción social de



# SINOPSIS

## ACTO I

Reino de Castilla, 1340. La Sinfonía se abre con una breve introducción para los instrumentos de cuerda, que van entrando sucesiva e imitativamente, de los contrabajos a los violines; los sonidos austeros y meditativos parecen un presagio del prelude de *Aida*. A continuación, el misterioso tema es expuesto y amplificado por toda la orquesta: hasta aquí, la atmósfera es religiosa y adusta. El primer tema, nervioso y agitado, cumple una función narrativa similar, dentro de la Sinfonía, que el que será el primer tema de la Sinfonía de *La fuerza del destino*; se retoma en un *fugato* con diversas combinaciones instrumentales y se contrapone a un segundo tema, una gran frase ascendente y descendente, cantable, que será tocada por toda orquesta al final de esta introducción instrumental. En el monasterio de Santiago de Compostela, los monjes cruzan el escenario. Su coro es uno de los más sencillos de Donizetti (una frase ascendente y luego descendente, un comienzo *crescendo* seguido de un lento *diminuendo*, como si se tratara de una sola respiración), pero al mismo tiempo uno de sus más refinados coros introductorios, con multitud de

pequeños gestos instrumentales que conforman un sencillo contrapunto con respecto al canto.

El padre superior Baltasar está a punto de seguir a los monjes, pero ve a Fernando, el novicio destinado a sucederle, absorto en sus pensamientos y le pregunta por qué. Fernando le confiesa que es presa de un amor terrenal por una mujer cuyo nombre y condición desconoce. Fernando tiene la intención de abandonar el monasterio, a pesar de que su padre espiritual le recuerda las insidias de la vida mundana. En la playa de la isla de León, Inés y otras doncellas esperan el barco que llevará a Fernando hasta la dama desconocida: la atmósfera solemne e íntima del ambiente del monasterio contrasta con la ligereza del canto femenino de Inés y del coro, que cuenta con una orquestación leve, vaporosa, y parece avanzar de puntillas, como en la música de ballet. Fernando pide en vano a Leonor que revele su nombre y el secreto que la rodea; ella le confiesa que lo ama, pero que no puede convertirse en su esposa. Inés anuncia la llegada del rey: Fernando debe partir inmediatamente. Para recompensarle

por su amor, Leonor le entrega una carta de recomendación con la que podrá hacer una brillante carrera militar. Ingenuo e idealista, Fernando cree que Leonor es una dama de alto rango y que el rey Alfonso XI, aunque casado, pretende su mano.

## ACTO II

Alfonso pasea, enamorado y soñador, por los jardines del Alcázar y comenta con don Gaspar la victoria sobre los infieles: en la batalla ha destacado el joven Fernando, a quien el soberano desea recompensar. Aunque espera a un mensajero del Papa, Alfonso se propone primero recibir a su amante Leonor, con la que mantiene desde hace tiempo un romance al que se oponen tanto la corte como la curia romana. Leonor se rebela contra el rey, decepcionada y cansada de su condición de amante. Cuando el rey promete repudiar a la reina, haciendo caso omiso de las protestas del Papa, Leonor le pide que recapacite y que no cometa ninguna imprudencia. Durante la fiesta que ha organizado Alfonso para Leonor, el rey intercepta una nota que le ha escrito Fernando, que confiesa así su nuevo amor por un joven, aunque sin revelar su nombre. Baltasar, enviado del Papa, irrumpe para interrumpir la fiesta: amenaza al monarca –culpable de adulterio– con el anatema, maldice a la mujer por el escándalo y muestra una bula papal que contiene la excomunión de Alfonso.

## ACTO III

Fernando declara al rey su amor por Leonor; haciendo fríamente sus

cálculos, Alfonso decide casar a los dos de inmediato, en venganza por la traición de Leonor y para ponerse de nuevo a bien con la Iglesia. El aria de Alfonso constituye un ejemplo de cómo la música y el canto pueden tener dos significados: uno explícito y literal, el otro oculto y sutilmente irónico. Leonor sigue estando repudiada, pero decide confesar de inmediato su pasado a Fernando, renunciando a la felicidad: para ello envía a Inés en busca del joven. Don Gaspar hace detener a Inés, el rey nombra marqués a Fernando, le concede el título de caballero y se celebra la boda. Fernando está feliz, pero inmediatamente es objeto de burla por parte de los cortesanos, que se niegan a estrecharle la mano. Cuando llega Baltasar, el joven se da cuenta de la verdad: se ha casado con “la amante del rey”. Indignado con Alfonso y Leonor, Fernando tira al suelo su insignia de caballero, rompe su espada a los pies del rey (en un arrebato de remordimiento) y sale seguido de Baltasar. La declamación orgullosa y desesperada de Fernando, en el *tempo di mezzo* intercalado entre el *tempo lento* y la *stretta* del final, tiene la misma función que la maldición de Edgardo en el segundo final de *Lucia di Lammermoor* y revela otro aspecto del carácter del joven tenor romántico, hasta entonces soñador e idealista. Su primer intérprete, Gilbert Duprez, lo convirtió en uno de los momentos más famosos de la ópera.

## ACTO IV

De nuevo en el monasterio de Santiago. Los monjes están cavando sus propias

tumbas, lo que simboliza su deseo de abandonar los placeres terrenales. Baltasar exhorta a los peregrinos a rezar. Fernando está a punto de hacer sus votos, pero sus pensamientos están siempre con “la amante del rey”. Se acerca Leonor, moribunda y vestida de novicia: agotada por el dolor, moribunda, desea pedir perdón a Fernando, cuya voz oye rezar procedente de la capilla: está celebrándose la ceremonia de la vestición del joven. Este sale, reconoce

a Leonor y se queda conmovido. Ella declara su inocencia y pide perdón a su amado, quien, dominado por la pasión, le propone huir juntos, aunque ella le insta a que respete sus votos. Leonor muere, bendiciendo a Fernando, que dice a gritos a Baltasar y a los mojes que muy pronto va a llegar el momento de su propia muerte. ●

## Luis Gago

Ha sido subdirector y jefe de programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE y editor del Teatro Real. Ha realizado programas de radio para la BBC y es autor de numerosos artículos y monografías, del libro *Bach* (1995) y de la versión española del *Nuevo Diccionario Harvard de Música*. Prepara habitualmente los subtítulos en castellano para la Royal Opera House, la English National Opera y el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Es editor y crítico de música de *Revista de Libros*, crítico musical de *El País* y codirector, junto con Tabea Zimmermann, del Festival de Música de Cámara de la Beethoven-Haus de Bonn.



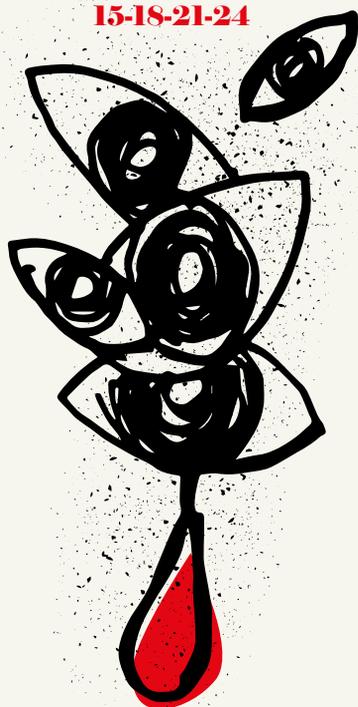
VIVIMOS LA ÓPERA

**GAETANO DONIZETTI**

# LA FAVORITE

**FEBRERO 2025**

**15-18-21-24**



**EL CORREO**

PATROCINADOR DE LA

**ABA** ○ **BILBAO**  
**OPERA**

# SYNOPSIS

## ACT I

The Kingdom of Castile, 1340.

The Symphony opens with a brief introduction for string instruments, entering successive and imitatively, from double basses to violins; the austere and meditative sounds seem to herald *Aida's prelude*. The mysterious theme is then developed and amplified by the entire orchestra: up to this point, the atmosphere had been religious and sullen. The first theme, nervous and rapid, fulfils a narrative role similar, within the Symphony, to that which will be the first theme in the Symphony *La forza del destino*; it is reprised in a *fugato* with various instrumental blends and is opposed to a second theme, a great ascending and descending phrase, *cantabile*, that will be played by the entire orchestra at the end of this instrumental introduction. In the monastery of Santiago de Compostela, the monks cross the stage. Their chorus is one of the simplest (an ascending and then descending phrase, an opening *crescendo* followed by a slow *diminuendo*, as if in a single breath), but at the same time one of the most refined Donizettian introductory choruses, with numerous small

instrumental gestures in very simple counterpoint to the singing.

Father Superior Balthazar is about to follow the monks, but he notices Fernand, the novice destined to succeed him, absorbed in his thoughts and asks him the reason. Fernand confesses that he is in the grip of an earthly love for a woman whose name and condition he does not know. Fernand intends to abandon the monastery, in spite of his spiritual father reminding him of the pitfalls of worldly life. On the beach of Leon Island, Ines and other maidens await the boat that will take Fernand to the unknown lady: the solemn and intimate atmosphere of the monastery contrasts with the lightness of Ines' female singing and the chorus, which has an ethereal, vaporous orchestration and seems to tiptoe, like in ballet music. Fernand asks Leonor in vain to reveal her name and the secret that surrounds her; she confesses that she loves him, but she cannot become his wife. Ines announces the arrival of the king: Fernand must leave immediately. To reward him for his love, Leonor gives him a letter of recommendation with which he will be able to have a brilliant

military career. Naive and idealistic, Fernand thinks that Leonor is a lady of high status and that the King Alphonse XI, although married, is a suitor for her hand.

## ACT II

Alphonse strolls, in love and dreaming, in the gardens of the Alcazar and discusses with Don Gaspar the victory over the infidels: the young Fernand has distinguished himself in the battle, and the king wants to reward him. Although he is waiting for a messenger from the Pope, Alphonse intends to first receive his mistress, Leonor, with whom he has long had a relationship which is opposed by both the court and the Roman curia. Leonor rebels against the King, disappointed and tired of her status as a mistress. When the king promises to repudiate the queen, ignoring the Pope's protests, Leonor asks him to reconsider and take no reckless actions. During the party that Alphonse has organised for Leonor, the king intercepts a note that Fernand has written to her and she confesses her new love for a young man, without revealing his name. Balthazar, the Pope's messenger, bursts in and interrupts the party: he threatens to anathematise the king – guilty of adultery –, curses the woman for the scandal and shows a Papal Bull containing Alphonse's excommunication.

## ACT III

Fernand declares his love for Leonor to the king; with cold calculation, Alphonse decides to have the two of them married immediately, to take

revenge for Leonor's betrayal and to make peace with the Church. Alphonse's aria is an example of how music and song can have two meanings: one explicit and literal, the other hidden and subtly ironic. Leonor is still ostracised, but decides to confess her past to Fernand immediately, giving up on her happiness: for this reason, she sends Ines in search for the young man. Don Gaspar stops Ines, the King appoints Fernand a marquis, knights him and the marriage takes place. Fernand is happy but he is immediately mocked by the courtiers, who refuse to shake his hand. When Balthazar arrives, the young man realises the truth: he has married "the king's mistress". Outraged with Alphonse and Leonor, Fernand throws the knightly insignia to the ground, breaks his sword at the king's feet (seized with remorse) and leaves, followed by Balthazar. Fernand's proud and desperate declamation, in the *tempo di mezzo*, inserted between the slow tempo and the *stretta* of the finale, plays the same role as Edgardo's curse in the second finale of *Lucia di Lammermoor* and reveals another aspect of the character of the young romantic tenor, who had until then been visionary and idealistic. Its first performer, Gilbert Duprez, turned it into one of the most famous moments of the opera.

## ACT IV

Once again at Santiago's monastery. The monks are digging their own graves, which symbolises their desire to leave the earthly pleasures behind. Balthazar urges the pilgrims to pray. Fernand is

about to take his vows, but his thoughts always turn to “the king’s mistress”. Leonor comes forward, dying and dressed as a novice: exhausted by pain, dying, she wants to ask forgiveness from Fernand, whose voice she hears in the prayer coming from the chapel: the young man’s dressing ceremony is taking place. He comes out, recognises Leonor and is in shock. She declares her innocence and begs forgiveness

from her beloved, who, overpowered by passion, suggests that they run away together, but she asks him to respect his vows. Leonor dies, blessing Fernand, who shouts to Balthazar and to the monks that the time of his own death will come soon. ●



## Luis Gago

He has been Deputy Director and Programme Manager for Radio 2 (RNE), member of the Serious Music Experts Group of the European Broadcasting Union, Coordinator of the RTVE Symphony Orchestra and Editor of Teatro Real. He has produced radio programmes for the BBC and is the author of numerous articles and monographs, the book *Bach* (1995) and the Spanish version of the *New Harvard Dictionary of Music*. He usually prepares the subtitles in Spanish for the Royal Opera House, the English National Opera and the Digital Concert Hall of the Berlin Philharmonic Orchestra. He is an editor and music critic for *Revista de Libros*, music critic for *El País* and co-director, together with Tabea Zimmermann, of the Chamber Music Festival of the Beethoven-Haus in Bonn.

bilbao museoa



# Antonio de Guezala

1889-1956

Arte Ederren Bilboko Museoa  
Museo de Bellas Artes de Bilbao

bbk 

# LA FAVORITE

## DE DONIZETTI, CON «E»

LA FAVORITE DE DONIZETTI, CON «E», SE OFRECE EN LA EDICIÓN CRÍTICA EN LA VERSIÓN FRANCESA Y ES IMPORTANTE HACERLO PORQUE LA VERSIÓN ITALIANA FUE PARTICULARMENTE MALTRATADA

Por la censura, circunstancia inevitable en la Italia de la pre unificación para un tema que presenta a un monje que renuncia a sus hábitos y a un rey que tiene una amante. Si se lee el libreto italiano, cuesta mucho entender de qué va la ópera, y algunos momentos dramáticos siguen siendo incomprensibles o al menos nebulosos. Se puede decir que la traducción se convierte en una traición cuando, para adaptar las notas a palabras para las que no fueron escritas, cambia también la música.

La favorite pertenece al género del *grand opéra* de Rossini y de Meyerbeer, y desde el punto de vista musical, las innovaciones más notables están en la orquesta. Pensemos en la escritura para cuerdas. En sus óperas italianas, Donizetti escribe para cuatro partes, el clásico cuarteto de cuerda, violines

primero y segundo, viola y violonchelo, al que se suele dar la línea de bajo. En *La favorite*, la escritura es para cinco, con el contrabajo interpretando la línea del bajo y el violonchelo adquiriendo un nuevo protagonismo. Se ve claramente que hay un pensamiento musical diferente detrás, aunque la construcción de la melodía sigue siendo «italiana». Donizetti como melodista es inmediatamente reconocible, incluso en la simplicidad de los medios que emplea. Pensemos en el aria de Fernand «*Ange si pur*», que en italiano se convertirá en el célebre «*Spirto gentil*»: se trata de una frase aparentemente sencilla, a la que una construcción armónica variable y refinada da valor musical y sentido teatral. En este caso, el dominio del oficio de Donizetti se aprecia también en la habilidad con la que compuso los recitativos en una lengua que, a fin de cuentas, «no era la suya».

*La favorite* no es una ópera fácil de cantar: la vocalidad más interesante es sin duda la de la protagonista. Mezzosoprano, se suele decir. Pero en realidad la mezzosoprano, en el sentido verdiano de la palabra, aún no existía en 1840. Considero que la primera verdadera parte de mezzo es la de Azucena, pero en la época de *Favorite* al *Trovatore* aún faltaban trece años. Leonor es en realidad una «soprano-Falcon», de Cornélie Falcon, la legendaria primera intérprete de *Les Huguenots* de Meyerbeer y de *La Juive* de Halévy, un conjunto de soprano y mezzo. Rosina Stolz, para quien Donizetti escribió el papel, pertenecía sin duda a esta categoría vocal tan especial, típica del repertorio transalpino y, por entonces, inexistente en el italiano. Es otra de las características francesas de la ópera que hacen indispensable interpretarla en la lengua original.

Desde que me ocupo de este repertorio, tengo por norma interpretar las óperas sin cortes. *La favorite* no debe cortarse, como tampoco deben cortarse *Semiramide* o *La traviata*. Es una cuestión de estructura, porque aquí Donizetti, en su madurez musical y dramática, y escribiendo para la Ópera de París, pretende ir más allá de las formas estereotipadas de la ópera italiana de la época, salir de la repetición *recitativo-cantabile-tempo di mezzo-cabaletta*. Esto es especialmente evidente en los recitativos, que adquieren una amplitud y un desarrollo inusuales, culminando en la «escena» que más tarde se convertiría en una forma fundamental del teatro de Verdi. Respetar la integridad de la partitura no sólo significa respetar la escritura y, por tanto, la voluntad del autor, sino comprender mejor el pensamiento que hay detrás, penetrando

en el «taller» de Donizetti, donde pocas veces música y dramaturgia han sido pensadas y «sopesadas» con este infalible sentido del teatro.

Y, por supuesto, también se escuchará (y se verá) el elaborado *divertissement* de danza que acompañaba obligatoriamente cada título operístico de la Ópera desde la época de Lully, es decir, desde su fundación. El modelo de Donizetti es evidentemente la brillante música de los ballets de las óperas francesas de Rossini. La escritura de Donizetti aquí está muy cargada, para explotar todas las posibilidades de la orquesta de la Ópera, y particularmente elaborada. El efecto es muy interesante: esta música suena bien y es generosa. Algunos números son realmente notables. Se comprende que la intención de Donizetti aquí era hacer brillar a las excelentes estrellas de la Académie Royale de Musique, un teatro donde el ballet siempre se ha considerado tan importante como la ópera. ●



## Riccardo Frizza

**Director musical de las representaciones de *La favorite* en ABAO Bilbao Opera**

Director musical y director artístico del Festival Donizetti Opera de Bérgamo y director titular de la Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio Húngara, es uno de los directores más aclamados de su generación.

# DE CÓMO EL ÁNGEL DE NISIDA SE CONVIRTIÓ EN LA FAVORITA DE ALFONSO XI



Escena de *L'ange de Nisida* en su primera representación escénica moderna en el Donizetti Opera Festival de Bérgamo en 2019, con puesta en escena de Francesco Micheli. Fotografía: Gianfranco Rota

"EL RENAISSANCE HA CERRADO, Y PIERDO *L'ANGE DE NISIDA*, UNA ÓPERA [...] BUENA ÚNICAMENTE PARA ESE TEATRO. ¡AUFF...! EL EMPRESARIO ERA UN *BURRO REDOMADO E IBA DILAPIDANDO EL DINERO POR TODAS PARTES*".

Con un pesar mal disimulado, el 9 de mayo de 1840, Gaetano Donizetti se lamentó a su amigo Tommaso Persico del cierre del Théâtre de la Renaissance, que habría tenido que acoger el estreno de una nueva obra suya, *L'ange de Nisida*. Escrita específicamente para ese teatro, *L'ange de Nisida* habría sido la primera ópera inédita en francés de Donizetti en llegar a los escenarios. Cómo el cierre del Théâtre de la Renaissance –si es que no el “*ciuccio assaie*” (burro redomado), como llama el compositor al empresario que lo gestionaba– se encuentra inseparablemente ligado al nacimiento de *La favorite* es una historia de gran complejidad, que va desarrollándose a través de sistemas teatrales muy diferentes: una historia que tuvo un primer impulso en Italia, hacia mediados de la década de 1830, para luego proseguir en París y que –tras pasar por disputas legales entre teatros que competían entre ellos, *prime donne* exigentes y una autocensura preventiva–

acabó llegando a la Académie Royale de Musique, donde se estrenó *La favorite* (en la que encontraron cabida varias páginas de *L'ange de Nisida*) el 2 de diciembre de 1840. Recientemente se ha escrito un último y significativo capítulo de esta historia, que coincide con la reconstrucción de la partitura de *L'ange de Nisida* y su primera representación escénica absoluta (Bérgamo, Donizetti Opera Festival, 2019). La recuperación de la ópera, que durante mucho tiempo se tenía por perdida, ha sentado las bases para poder realizar una precisa comparación con *La favorite*, revelando con claridad el proceso de transformación al que sometió Donizetti la ópera preexistente. Para comprender plenamente las circunstancias en que se concibieron las dos óperas, y la diferente fisonomía resultante de una y otra, conviene antes de nada retroceder un poco para volver sobre los pasos que llevaron a Donizetti a París y, una vez allí, al Théâtre de la Renaissance y, después, a la Académie Royale de Musique.



La Salle Ventadour, sede del Théâtre de la Renaissance entre 1838 y 1840

### “Per carità, Parigi, Parigi, Parigi”

Para un compositor de ópera italiano de la generación de Donizetti, trabajar en París significaba adquirir fama internacional, emancipándose de los circuitos operísticos italianos más provincianos. París daba además acceso a mayores beneficios, protegidos por una eficaz ley sobre los derechos de autor promulgada en 1777. Para Donizetti en particular, escribir para París habría significado también liberarse de la severísima censura peninsular ante la cual su música había tenido que capitular en más de una ocasión.

No es de extrañar por ello que, al tiempo que cosechaba éxitos en los grandes teatros italianos, Donizetti intentara abrirse camino durante

la década de 1830 en los circuitos teatrales parisienses, animado por la buena acogida dispensada a su *Anna Bolena* (Milán, Teatro Carcano, 1830) en el Théâtre-Italien en 1831. Su correspondencia revela que instó en este sentido en diversas ocasiones a su editor Giovanni Ricordi (a quien va dirigida la súplica que da título a esta sección: “Por amor de Dios, París, París, París”) o a cantantes influyentes (entre ellos Giovanni Battista Rubini, Carolina Ungher y Gilbert Duprez) para que intercedieran en su favor ante las principales instituciones teatrales de París. Durante un largo período, sin embargo, sus intentos fueron infructuosos. Incluso cuando surgió la inesperada oportunidad de componer una nueva ópera para que se representase en el Théâtre-Italien, por invitación de



Figurines para los personajes de Lucie y Lord Ashton en la versión francesa de *Lucie de Lammermoor*. Donizetti compuso el papel de Sylvia en *L'ange de Nisida* para Anna Thillon, la primera Lucie

Rossini, su *Marino Faliero* (1835) no tuvo una acogida entusiasta, ya que se tildó de demasiado sombría y se vio eclipsada por el triunfo de *I puritani* de Bellini.

La situación cambió a finales de 1837, cuando *Lucia di Lammermoor* (Nápoles, Teatro San Carlo, 1835) desembarcó por primera vez en el Théâtre-Italien. La ópera de Donizetti conoció un éxito tal que su música invadió el tejido urbano parisiense: en los bailes se danzaban cuadrillas que reelaboraban temas de *Lucia*; en los salones se interpretaban fragmentos de las reducciones que proliferaron desde el día siguiente del estreno; en los conciertos benéficos se escuchaban algunos de sus números más famosos. En los meses que siguieron al estreno de *Lucia* llovieron nuevas propuestas procedentes de los principales teatros de París, en primer lugar el Théâtre-Italien y la Académie Royale de Musique, cuyo director –Charles Duponchel– le encargó la composición de dos nuevas óperas, que (tómese nota) iban a ser *Les Martyrs* y *Le duc d'Albe*. Donizetti aceptó el encargo sin tardanza y, tras liberarse de sus obligaciones con el Teatro San Carlo, partió de Nápoles rumbo a París, donde llegó el 21 de octubre de 1838.

Parece ser que, entre las cosas que Donizetti decidió llevarse a París, se encontraba la partitura incompleta de una ópera italiana en la que el compositor había empezado a trabajar hacia 1834, probablemente destinada a Nápoles, y que llevaba el título de *Adelaide*. En breve se volverá sobre las hipotéticas razones por las que la ópera quedó inacabada. Lo que parece seguro es que Donizetti esperaba poder reutilizar, en París, lo que había escrito años antes, tal vez con la intención de completar la partitura para proponerla

al Théâtre-Italien, siempre y cuando se materializasen las negociaciones que estaban aún en curso. Mientras tanto, poco más de dos semanas después de la llegada de Donizetti, se inauguraba en París el Théâtre de la Renaissance, cuya breve existencia estuvo marcada por problemas económicos y disputas legales con las instituciones rivales.

En aquella época, el sistema teatral parisiense estaba regulado por dos decretos napoleónicos (1806-1807) que reducían el número de teatros a cuatro *grand théâtres* y cuatro *théâtres secondaires* e imponían límites muy precisos a los repertorios autorizados en cada una de las instituciones. Al igual que otros teatros del siglo XIX, el Théâtre de la Renaissance había obtenido una licencia para producir óperas, con la condición de que su repertorio no se solapara con el de los teatros preexistentes. Inicialmente dedicado a la puesta en escena de textos en prosa con música incidental (lo que le hizo chocar con el Théâtre-Français,



Dos cuadrillas instrumentales arregladas a partir de melodías de *Lucie de Lammermoor*

que ostentaba el monopolio de este tipo de representaciones), el Théâtre de la Renaissance ideó, por tanto, un género alternativo, el *vaudeville avec airs nouveaux*, en el que la coexistencia de diálogos hablados y música escrita *ex novo* daría lugar, sin embargo, a las protestas de la Ópera-Comique. La empresa, dirigida por Antéonor Joly, encontró finalmente su camino con la formulación de un tercer género, la llamada *opéra de genre*, cuya definición legal se refería a ellas como “*opéras de genre en deux actes et en français, c’est à dire d’opéras avec récitatif chanté, sans dialogue parlé, dans le genre des opéras italiens*” (“óperas de género en dos actos y en francés, esto es, óperas con recitativos cantados, sin diálogos hablados, en el género de las óperas italianas”). En otras palabras, se establecía antes de nada –para prevenir ulteriores contiendas legales– aquello que *no* debía ser una *opéra de genre*, es decir, ni una *grand opéra* (normalmente en cinco actos, provista de ballets) ni una *opéra comique* (que contenía diálogos hablados). Se aludía, en cambio, a formas y convenciones de la ópera italiana (cuyo monopolio ostentaba el Théâtre-Italien), combinadas, sin embargo, con el uso de la lengua francesa. En esencia, la ambigüedad de su definición oficial permitió al Théâtre de la Renaissance producir una considerable variedad de obras bajo el nombre de *opéra de genre*, incluidas óperas italianas traducidas.

Cuando Donizetti llegó a París, Joly no tardó en encargarle una traducción francesa de su ópera más famosa, también con la esperanza de reanimar así la precaria situación económica de su teatro. *Lucie de Lammermoor* se estrenó el 6 de agosto de 1839 y su éxito triunfal



Contrato firmado por Antéonor Joly y Gaetano Donizetti para la composición de *L'ange de Nisida*

dio lugar al encargo de dos nuevas óperas para el Théâtre de la Renaissance. La primera de ellas hubiera debido de entregarse a finales de ese mismo año: fue entonces cuando Donizetti, con el silencio cómplice del Théâtre-Italien, decidió valerse de la partitura incompleta de *Adelaide* para la composición de la nueva ópera, que tendría que haber sido *L'ange de Nisida*.

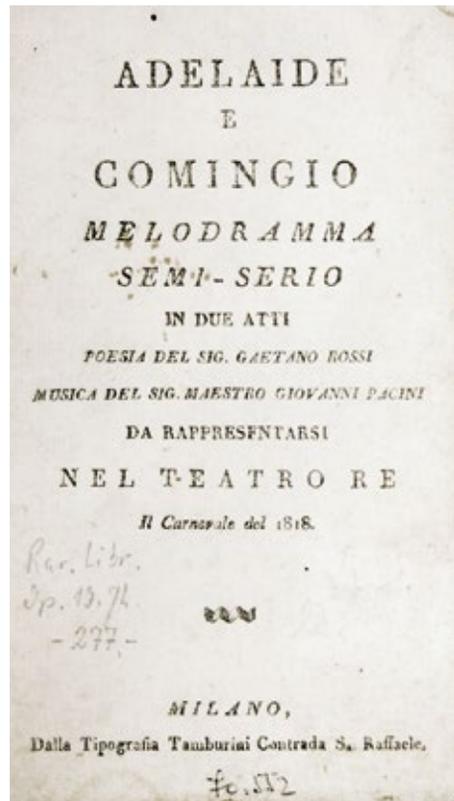
La conexión entre ambas obras –y, por extensión, con *La favorite*– es, sin duda, muy estrecha. Donizetti insertó varias páginas de *Adelaide* en la partitura de *L'ange de Nisida*, sustituyendo el texto cantado, completando la orquestación y revisando en ocasiones la estructura de los números preexistentes. A tal fin pidió a los dos libretistas –Gustave Vaëz y Alphonse Royer– que prepararan un texto que tuviera en cuenta la música más antigua y, al menos en parte, la dramaturgia para la que había sido

compuesta. Aunque el libreto que Donizetti utilizó para *Adelaide* no ha llegado hasta nosotros, es posible deducir cuáles eran sus líneas principales a partir de las páginas conservadas de su partitura, que queda interrumpida, sin embargo, antes del final del segundo acto.

El tema parte del cuento *Les mémoires du comte de Comminge* (París, 1735), de Claudine de Tencin, a partir del cual François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud publicó en 1764 su obra *Les amans malheureux, ou Le comte de Comminge*, considerada el emblema del llamado *genre sombre*. En el drama de Baculard d'Arnaud, ambientado enteramente en el cementerio de un monasterio, se alternan relatos de amantes

desdichados sobre el trasfondo de monjes ocupados en cavar sus propias tumbas. Entre ellos, el hermano Arsène, conde de Comminge, que ha tomado los votos para olvidar a Adelaide, obligada por su padre a casarse con otro hombre. Sólo al final del drama Comminge descubre que el novicio Euthime, hacia el que se siente fuertemente unido, no es otra que Adelaide, que, disfrazada de hombre, lo ha seguido para estar a su lado y que ahora se encuentra próxima a la muerte. Tras una última declaración de amor mutuo, Adelaide muere en brazos de Comminge, cuyo único deseo es ser enterrado junto a ella.

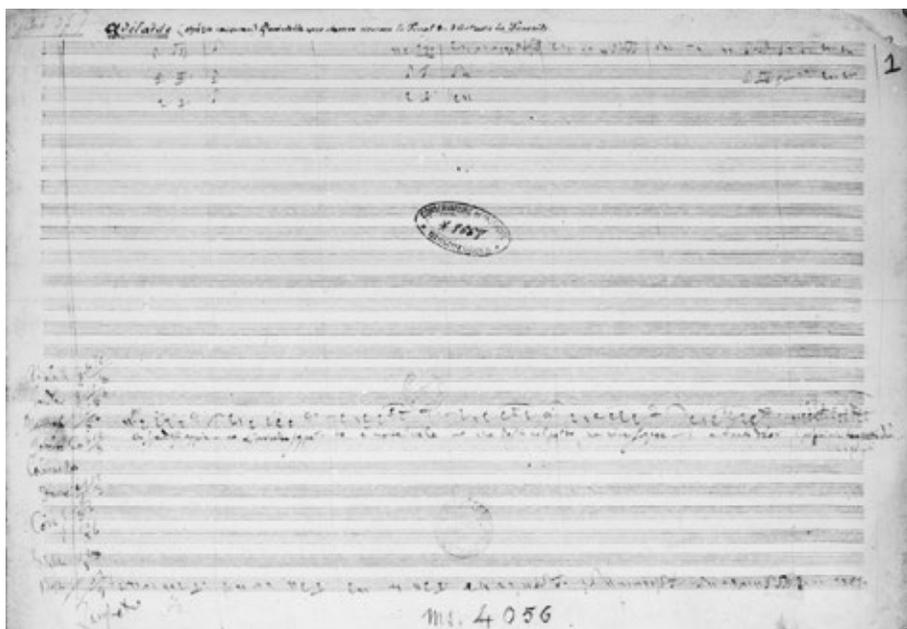
Traducido al italiano en 1778, el drama de Baculard d'Arnaud inspiró a su vez varias obras de teatro y óperas,



algunas de las cuales llevaron también a escena los acontecimientos que preceden a la vida monástica de los dos amantes. Es a estas –y, en particular, *Adelaide maritata* (1812), de Valentino Fioravanti, y *Adelaide e Comingio* (1818), de Giovanni Pacini– a las que parece acercarse la *Adelaide* de Donizetti. Por las páginas conservadas sabemos que la ópera comienza justo antes de la boda de Adelaide con un marqués; que Comingio, disfrazado de soldado, pregunta sobre la boda a un coronel (un personaje bufo); que, tras la boda, el marqués empieza a abrigar sospechas sobre Adelaide, la cual, desesperada, se une a Comingio en un dúo de amor. Es más que plausible que la ópera hubiese continuado, como mandaba la tradición, con un enfrentamiento entre el marqués y Comingio; a la luz de las óperas en las que acabaría desembocando, cabe

imaginar que Donizetti había previsto un acto final ambientado en el monasterio en que Comingio había tomado sus votos y donde luego se reuniría con Adelaide. A medida que avanzaba el trabajo –quizás en la época en que su *Maria Stuarda* se prohibió en el Teatro San Carlo, ya muy próximo su estreno–, es posible que Donizetti cayera en la cuenta de que *Adelaide* estaba destinada a encontrar resistencia por parte de los censores. Es difícil no especular con la posibilidad de que decidiera, por ello, volver a guardar la partitura incompleta en el cajón de los proyectos a retomar en el futuro y destinarla a un contexto menos hostil: que es justamente el que parecía ofrecerle París en el momento de su traslado a la capital francesa.

Como se verá, el libreto de *L'ange de Nisida* debe mucho al de *Adelaide*, pero



Página manuscrita de la partitura incompleta de *Adelaide*, reutilizada en el quinteto con coro del final del Acto III de *La favorite*

lo envuelve un aura nueva y típicamente romántica, influida a su vez por el teatro francés contemporáneo. El resultado final es un texto que va más allá de la ambientación burguesa de la ópera más antigua para presentar un tema histórico (por vagamente que sea) y un conflicto de perfiles más amplios que contraponen las esferas pública y privada, mezclando en su trama elementos cómicos y trágicos. Sin embargo, ni el público del Théâtre de la Renaissance ni el propio Donizetti pudieron tener la posibilidad de valorar el resultado.

Aunque los plazos contractuales se habían cumplido y los ensayos y la *mise-en-scène* de la ópera ya habían dado comienzo en los primeros meses de 1840, la fecha del “estreno” se vio repetidamente postergada. En mayo de 1840, el Théâtre de la Renaissance cerró sus puertas, negando a *L'ange de Nisida* la posibilidad de representarse sobre un escenario, lo que nos remite a la carta citada al principio y a la pérdida de una ópera “buena únicamente para ese teatro”. Lo cierto es que Donizetti era perfectamente consciente de que no podría haberla ofrecido a otros teatros parisienses sin someter antes la partitura a profundos cambios estructurales. Inmediatamente después del cierre del Théâtre de la Renaissance, esperaba adaptar *L'ange de Nisida* para la Opéra-Comique, sustituyendo los recitativos por diálogos hablados. No obstante, tal y como se lamentó a Persico el 29 de mayo de 1840, Giulietta Borghese –que acababa de estrenar el papel de Marie en *La fille du régiment*– se negó a prolongar su permanencia en la Opéra-Comique, arruinando de este modo sus planes:

*Se quella carognetta di Borghese cantava, avrei forse dato l'Angelo de Nisida con lei, perché alla Renaissance fecero banca rotta per mancanza di saper fare e ruberie a bizzeffe! Così parto lasciando un'opera che non posso dare in Italia per causa del poema.*

¡Si esa *canallita* de Borghese hubiera cantado, habría dado quizás el Ángel de Nisida con ella, porque el *Renaissance* se declaró en bancarrota por no saber hacer las cosas y por robos en abundancia! Así que emprendo viaje dejando una ópera que no puedo dar en Italia por culpa del libreto.

El “poema” del *Ánge* se habría topado sin duda con la oposición de la censura en la mayoría de los teatros italianos, incluso en mayor medida que el de *Adelaide*: el tema gravitaba en la práctica en torno a la figura del rey de Nápoles, Fernando de Aragón, amenazado de anatema por la Santa Sede a causa de su relación clandestina con una mujer joven, víctima de un engaño. La ópera, en otras palabras, habría tenido que permanecer en París si su deseo era preservar la estructura dramática fundamental. Y la ocasión apropiada no tardó en presentarse.

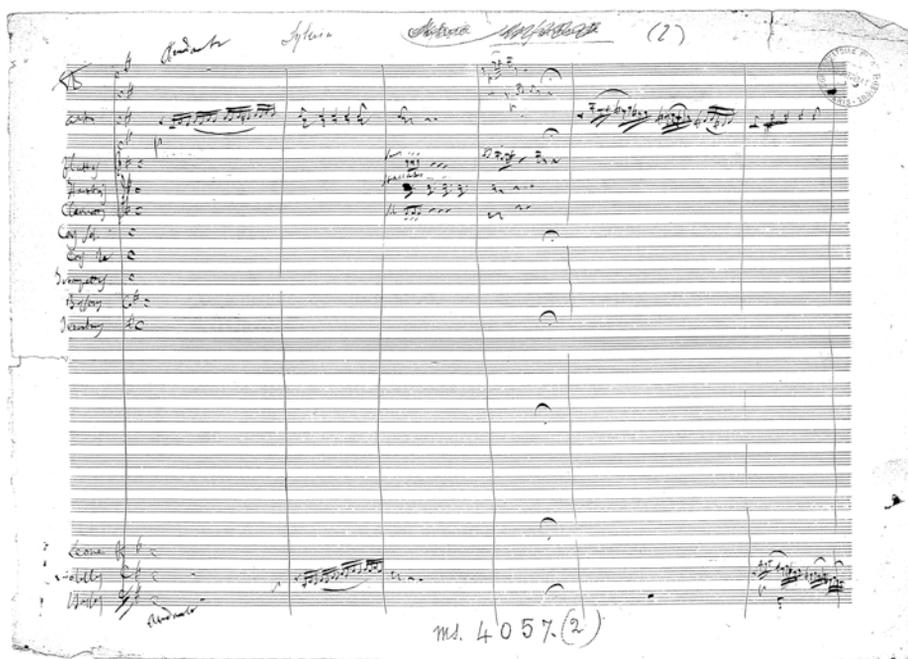
Apenas un mes después del cierre del Théâtre de la Renaissance, se produjo un cambio de guardia en la cúpula de la Académie Royale de Musique. A Duponchel le sucedió Léon Pillet, quien, tal vez ante la insistencia de su amante y entonces *prima donna* del teatro, Rosine Stoltz, pidió a Donizetti que sustituyera *Le duc d'Albe* –que había sido acordada con la antigua dirección– por *L'ange de Nisida*. De resultas de ello, la partitura de *Le Duc d'Albe* nunca llegó a completarse y la de *L'ange de Nisida*

experimentó una metamorfosis decisiva, que dio lugar al nacimiento de *La favorite*. Las siguientes páginas están dedicadas a explicar esta metamorfosis y a establecer una comparación de la dramaturgia de ambas óperas.

### Del Théâtre de la Renaissance a la Académie Royale de Musique

Transferir *L'ange de Nisida* a la Académie Royale de Musique requirió un complejo trabajo de revisión destinado tanto a adecuar la partitura al repertorio propio de este teatro y a su tono más austero, como a hacer frente a las necesidades contingentes que se derivaban del nuevo reparto. Donizetti pudo mantener la estructura básica de la ópera preexistente sin tener que expandir sus límites: aunque la licencia oficial para la ópera de *genre* prescribía una división en dos actos, la partitura de *L'ange de Nisida*

contemplaba en realidad cuatro actos, al igual que otras obras destinadas al Théâtre de la Renaissance. Sin embargo, era necesario prever el añadido de los ballets, obligatorios para la *grand opéra*. En la transformación del *Ange* en la *Favorite*, la acción se traslada del Nápoles de 1470, donde reinaba Fernando de Aragón, a la España de 1340, en la corte de Alfonso XI de Castilla. Según una moda de la época, la ópera se tiñe así de un *couleur locale* español y arabizante, que se plasma en los ambientes minuciosamente descritos en el nuevo libreto, que reelabora el preexistente y a cuya redacción contribuyó también Eugène Scribe. A partir de las descripciones genéricas tendentes a lo simbólico de los lugares en que se desarrolla la acción de *L'ange de Nisida* se llega a la delineación de ambientes específicos, que habrían tomado cuerpo en las exuberantes



Página del manuscrito autógrafo de *L'ange de Nisida*, de Gaetano Donizetti

Tabla 1

L'ange de Nisida	La favorite
<p>I.1: Los jardines de una villa [en la isla de Nisida]. A la izquierda, el palacio con un peristilo; sobre los escalones, vasijas de flores.</p>	<p>I.1: El teatro representa el extremo de una de las galerías laterales que rodean el monasterio de Santiago de Compostela. Por la parte derecha, entre la columnata de la galería, se divisan los árboles y las tumbas del claustro. A la izquierda se encuentra la entrada de la capilla que custodia las reliquias de Santiago. El fondo del escenario está formado por un muro circundante, donde se abre una reja. Los religiosos atraviesan la galería para entrar en la capilla. Fernand, con el hábito de novicio, y Balthazar, el superior, aparecen en último lugar.</p> <p>I.3: El escenario representa un lugar delicioso, en el río de la isla de León. Hay grupos de muchachas al borde del mar que llenan cestas con flores; esclavos cuelgan de las ramas de los árboles ricos tejidos para hacer que la sombra sea más tupida; otras muchachas unen sus danzas a los cantos de sus compañeras.</p> <p>Inès, muchachas españolas.</p> <p>I.4: Fernand, que se presenta en una barca, rodeado de muchachas, y llevando sobre los ojos una vela que luego le quitan.</p>
<p>II.1: Una sala en la villa de la Condesa [en la isla de Nisida].</p>	<p>II.1: El escenario representa una galería abierta a través de la cual se divisan los jardines y el palacio del Alcázar de Sevilla.</p>
<p>III.1: Una sala muy rica en el palacio de Sylvia, en Nápoles. La entrada al fondo, a la izquierda una gran salida, a la derecha el aposento de Sylvia. Una lámpara perfumada brilla sobre un ligero pedestal de bronce.</p>	<p>III.1: Una sala en el palacio del Alcázar, en Sevilla. Fernand, solo.</p>
<p>IV.1: El interior de un monasterio [a pocos kilómetros de Nápoles]. A un lado, la capilla con una ventana gótica con una vidriera de colores. Al fondo del escenario, una montaña surcada por un camino serpenteante. Entre los cipreses, cruces de madera sobre las tumbas. Junto a la capilla, una gran cruz de piedra con un peldaño para arrodillarse.</p>	<p>IV.1: El escenario representa el claustro del monasterio de Santiago. A la derecha se encuentra el pórtico de la iglesia; y enfrente, una gran cruz elevada sobre un zócalo de piedra. Aquí y allá, tumbas y cruces de madera. El amanecer ilumina solamente la parte descubierta del claustro; los primeros planos se encuentran aún oscurecidos por las sombras que proyectan los muros de la iglesia. Religiosos, Balthazar. Algunos religiosos se hallan postrados a los pies de la cruz; otros, a lo lejos, cavan sus tumbas.</p>

escenografías de la Académie Royale de Musique (véase la Tabla 1).

En *L'ange de Nisida*, además, la acción se desarrolla exclusivamente en lugares vinculados a Sylvia en los tres primeros actos: primero en el jardín de su villa en la isla de Nisida, luego en el interior

de la villa, después en su palacio de Nápoles. En *La favorite*, los dos actos centrales ofrecen, en cambio, acceso a los jardines y el interior, respectivamente, del suntuoso palacio real del Alcázar de Sevilla. El primer acto prevé, por su parte, una ambientación doble: la acción comienza, de hecho, en el

Tabla 2

<i>L'ange de Nisida</i>	<i>La favorite</i>
La Condesa Sylvia de Linarès (soprano)	Léonor de Guzman (mezzosoprano)
Leone de Casaldi (tenor)	Fernand (tenor)
Don Fernand d'Aragón, rey de Nápoles (barítono)	Alfonso XI, rey de Castilla (barítono)
Don Gaspar, chambelán del rey (bajo bufo)	Don Gaspar, oficial del rey (tenor)
El monje (bajo)	Balthazar, superior del monasterio de Santiago de Compostela (bajo)
	Inès, seguidora de Léonor (soprano)
	Un señor (tenor)

convento de Santiago de Compostela. Esta modificación –que da lugar a una estructura circular, según la cual la acción se cierra regresando al mismo lugar donde había comenzado– depende de una variante dramática aún más sustancial, ligada a la nueva caracterización de los personajes que surge en el transcurso de los dos primeros actos.

Aunque resultan reconocibles varios elementos de *L'ange de Nisida*, los dos primeros actos de *La favorite* se basan en realidad en un andamiaje dramático profundamente diferente y en un punto de partida distinto, alejándose de los tonos cómicos de la obra preexistente para abrazar atmósferas más sombrías. En *L'ange de Nisida*, Leone es un soldado de origen humilde, desterrado del reino de Nápoles por haberse batido en duelo, y enamorado de la misteriosa joven que ha conocido en la isla de Nisida. También vaga por la isla Don Gaspar, chambelán del rey de Nápoles, que se presenta como un trapichero astuto y emprendedor. Le acompaña un coro de isleños, que reconocen a una benefactora en la misteriosa forastera acogida en Nisida: de ahí el apelativo de “*ange*” (ángel).

Sylvia –éste es su nombre– ha sido atraída a Nápoles con una falsa promesa de matrimonio por el rey, que la mantiene confinada en la isla y que luego es amenazado por la Santa Sede por medio de un monje.

El papel de Sylvia había sido escrito para la soprano Anna Thillon, que recientemente había encarnado el personaje de Lucie en el Théâtre de la Renaissance (véase la Tabla 2). En el trasvase a la nueva partitura, Donizetti tuvo que adaptar el papel de Léonor a las capacidades vocales de Rosine Stoltz, que hoy caracterizaríamos de una mezzosoprano. En contraste con Sylvia –la única mujer en escena que es una víctima ingenua de los personajes masculinos que se mueven a su alrededor–, en *La favorite*, Léonor está acompañada por Inès, su “*suivante*” (seguidora). También Léonor es víctima de una falsa promesa de matrimonio, empañada por una novedad determinante: a diferencia del rey Fernand, Alphonse está casado, lo que relega a Léonor a una posición aún más incómoda y marginada, exponiéndola al desprecio de la corte. En el traslado al templo de la ópera



- ◀ La soprano Rosine Stoltz, la primera intérprete del personaje de Léonor en *La favorite*

francesa, Donizetti tuvo entonces que replantearse radicalmente el personaje de Don Gaspar, reduciendo su parte y eliminando su estirpe cómica: mientras que en *L'ange de Nisida* es un bufo con reminiscencias rossinianas y el motor propulsor de la acción, en *La favorite* es un tenor comprimario que, aparte de algunos recitativos, participa únicamente en los números de conjunto. No menos significativos son, asimismo, los cambios que afectan al personaje de Fernand (el homólogo de Leone), que repercuten tanto en la naturaleza de su vínculo con Léonor como en la caracterización del personaje del monje.

En *La favorite*, Fernand ya no es un intrépido soldado, sino un novicio del monasterio de Santiago que interrumpe deliberadamente su camino monástico por amor a una misteriosa mujer, a la que ha conocido mientras ambos estaban juntos rezando. Dentro del monasterio, en el que está ambientada la primera escena de la ópera, Fernand mantiene un

profundo vínculo con el padre superior, Balthazar: ya no se trata de un “*moine*” o monje genérico que no hace su primera aparición hasta el segundo acto para amenazar al rey, sino el guía espiritual del joven novicio, sobre el cual tiene un fuerte ascendiente. La condición de partida de Fernand y su vínculo con Balthazar hacen que surja de inmediato el contraste entre Iglesia y Estado que marcará toda la ópera y cuyos perfiles se encuentran mucho más claramente definidos que en *L'ange*. Cuando el joven le comunica en la Introducción que desea abandonar el monasterio por una mujer, a Balthazar le entristece que su pupilo no pueda sucederle en el poder, renegando del destino que tenía reservado para él: “*Toi, mon fils, ma seule espérance, / l'honneur, le soutien de la foi... / toi qui devais à ma puissance / bientôt succéder après moi!*” (“¡Tú, hijo mío, mi única esperanza, / el honor, el sostén de la fe... / tú que habrías de sucederme / pronto en mi poder!”). Y no sólo eso: al joven que confiesa amar a la mujer cuyo rango desconoce, Balthazar contrapone consideraciones relativas a las relaciones de poder entre el Estado y la Iglesia. Interpretando las palabras de Fernand casi como un insulto, desplaza de hecho el discurso del plano personal al político: “*Sais-tu que devant la tiare / s'incline le sceptre des rois? / Que ma main unit ou sépare, / que l'Espagne tremble à ma voix?*” (“¿Sabes que en presencia de la tiara / se inclina el cetro de los reyes? / ¿Que mi mano une o separa, / que España tiembla al oír mi voz?”). Idénticas

relaciones de poder condicionarán los equilibrios en los que se desarrolla el Finale II, tal como se verá más adelante.

El primer acto está, pues, dominado por el contraste interno entre las dos escenas que proporcionan un telón de fondo concreto para las decisiones de Fernand y su camino de secularización, representado musicalmente mediante un uso intencionado de los colores orquestales. Finalizada la Sinfonía, el primero de ellos –del que ya se ha apuntado una referencia– se abre con el tañido de una campana, para a continuación dar paso a un coro (masculino) de monjes rezando y se cierra con una utilización masiva de los instrumentos de metal para acompañar las severas intervenciones de Balthazar. Por el contrario, en la isla de León, que es adonde se traslada la acción en la segunda escena, escuchamos un coro de voces únicamente femeninas, dirigido por Inès, mientras que la orquesta se aligera, pintando la atmósfera isleña mediante un recurso puntual a los suaves colores de las maderas. Repárese en que Donizetti prescribe que el cambio de decorado entre las dos primeras escenas se produzca a la vista de los espectadores, sobre cuatro compases que escribe al final de la Introducción, haciendo que resulte aún más evidente –tanto visual como musicalmente– el contraste entre el ambiente monástico y el de la isla de León, que emerge claramente como la encarnación de un lugar de placer.

Fernand es quien alude por primera vez al concepto de placer cuando cuenta a Balthazar su primer encuentro con la mujer de la que se ha enamorado: “*Et je me sentais, à sa vue, / frémir de*

*plaisir et d’effroi*” (“Y yo sentí, ante sus ojos, / cómo me estremecía de placer y de terror”). En el *Air et Chœur* que abre la segunda escena, Inès y las jóvenes muchachas que la rodean describen la isla como un “*heureux rivage qui respire / la paix, le plaisir et l’amour*” (“alegre ribera que respira / la paz, el placer y el amor”). Resulta significativo que, para este número, Donizetti reutilizara un coro laudatorio entonado por los habitantes de Nisida en el segundo acto de *L’ange*, readaptándolo para voces femeninas: en él, Sylvia se configura como una benefactora bendecida por el cielo “*que sa bonté nous accorde*” (“que nos ha concedido su bondad”), mientras que Léonor se nos aparece, en cambio, como la protectora de las jóvenes muchachas españolas que habitan en la isla del placer (definidas por Fernand como “*nymphes*”), que le garantizan a cambio “*soins discrets*” (“discretos cuidados”). Fernand llega a la isla de León en una barca, con los ojos vendados, una estratagema que dispone Léonor para protegerlo de la verdad. De este modo se plasma visualmente la imagen utilizada en la Introducción por Balthazar tras haber intentado advertir a Fernand sobre los peligros que le acechan “*sur l’océan de la vie*” (“sobre el océano de la vida”), Balthazar lo imagina “*naufragé*” (“naufragado”) y deseoso de querer regresar, sin conseguirlo, a “*le rivage et le port*” (“la costa y el puerto”) que hasta ese momento le habían ofrecido protección.

A partir de este momento, la acción se ve impulsada gracias a una continua sucesión de malentendidos, alimentados por secretos y verdades escondidas, y empezando por el misterio que rodea a la verdadera identidad de Léonor, que Fernand pide en vano que le sea revelada.

Sin embargo, en los dos últimos números del primer acto se desencadena el primer malentendido. En el curso de su dúo – en el que se intuye que los encuentros clandestinos entre ambos se han llevado a cabo mucho antes de que Fernand abandonara el monasterio–, Léonor se ve obligada a rechazar la mano del joven. En su lugar, decide entregarle un pergamino con el nombramiento de capitán, con el que cree asegurar su futuro, rogándole que la olvide. Fernand malinterpreta clamorosamente el gesto, confundido por la inminente llegada de Alphonse: el joven supone en realidad que Léonor es de rango noble y quiere ponerlo en situación de mejorar su estatus para ser digno de ella. El acto se cierra, en consecuencia, con un aria en tempo marcial de Fernand, cuyos ritmos con puntillos y acompañamiento de los instrumentos de metal invitan a presagiar el glorioso futuro militar que le espera, así como su intención de regresar y recuperar a Léonor.

El acto segundo de *La favorite* traslada la acción a los jardines del Alcázar, transcurrido un tiempo indeterminado después del final del primero. Entretanto, Fernand ha logrado frustrar un ataque enemigo, salvando así a su rey, que no imagina que es también su (desconocido) rival. Comparado con su homólogo en *L'ange de Nisida*, el personaje de Alphonse adquiere un mayor peso: no sólo le espera un aria al comienzo del segundo acto, sino que emerge un retrato psicológico mucho más polifacético de él y, como se verá más adelante, es él también quien hará avanzar la acción en el tercer acto. Cuando aparece por primera vez, se revela inmediatamente como una persona escindida entre su enfrentamiento político con la Iglesia,

ante la que no quiere ceder, y su amor por Léonor, a quien no quiere perder. En el recitativo que precede a su aria, Alphonse responde virtualmente mucho después a la frase pronunciada por Balthazar en la Introducción del primer acto sobre las relaciones de poder entre el Estado y la Iglesia. Después de que Don Gaspar le haya advertido de que se espera un mensaje del Santo Padre, Alphonse comenta en un aparte: “*De son sceptre sacré le poids devient trop lourd*” (“El peso de su [del Santo Padre] cetro sagrado resulta demasiado grande”). Luego, en el curso de su aria, se proclama dispuesto a defender a Léonor y a abandonar a “*Dieu, mon peuple et ma couronne*” (“Dios, mi pueblo y mi corona”) si fuera necesario para no tener que renunciar a su amor.

Que su amor por Léonor es todo menos correspondido quedará claro en el siguiente dúo, que pone a los dos frente a frente, pero que se apoya en una nueva mentira: si ella se ve obligada a ocultar su identidad a Fernand, Léonor tampoco debe revelar a Alphonse su amor por el antiguo novicio. En un primer momento, Donizetti pensó en reutilizar el dúo correspondiente de *L'ange de Nisida* en *La favorite*. Sin embargo, cuando terminó la revisión, decidió conservar únicamente el extenso *tempo d'attacco* (“*Quand j'ai quitté le château de mon père*”, “Cuando abandoné el castillo de mi padre”), en el que Sylvia, al igual que hará a su vez Léonor, acusa a su soberano de haberla engañado. A continuación, Léonor sigue lamentándose de verse obligada a vivir bajo la humillación constante de los cortesanos. Donizetti escribió entonces *ex novo* el resto del número, que debió de incluir un *cantabile* (“*Dans ce palais*”), un *tempo di mezzo* (“*Bientôt j'aurai brisé*”) y

Tabla 3

ALPHONSE, *à part*

Quoi ! Mon amour, stérile flamme,  
est sans puissance pour son âme !  
Est-il pourtant destin plus beau ?  
Mais son bonheur semble un fardeau.

¿Cómo? ¡Mi amor, una llama estéril  
Que carece de poder sobre su alma!  
¿Existe acaso destino más hermoso?  
Pero su felicidad parece una carga.

LÉONOR, *à part*

¡O mon amour ! ¡O chaste flamme !  
Brûle dans l'ombre de mon âme,  
consume-toi comme un flambeau  
qui luit en vain dans un tombeau.

¡Oh, mi amor! ¡Oh, casta llama!  
Arde en la oscuridad de mi alma,  
consúmeme como una antorcha  
que luce en vano en una tumba.

una *cabaletta* (“*Je l'ai juré par mon sceptre et l'épée*”), en línea con la llamada “*solita forma*” (forma acostumbrada) de los números característicos del repertorio operístico italiano.

En el *cantabile*, Donizetti opta por un ritmo ternario convencional (6/8), sobre el que Alphonse –con las maderas haciéndole eco– intenta calmar como puede a Léonor, objetando que todo en el palacio está pensado para procurarle placer. Siguiendo la misma línea melódica, Léonor reitera su profunda infelicidad, aunque sin revelar el verdadero motivo. Será sólo después de que Léonor le haya suplicado que la deje escapar cuando las dos voces se unen en una nueva línea melódica desgarradora, lejos del tono artificial de las primeras declaraciones. A través de lo que podría parecer la típica sección lenta de un dúo de amor, con los dos amantes intercambiando efusiones, Donizetti pinta musicalmente, en cambio, la incomunicabilidad sentimental que existe entre Alphonse y Léonor. El compositor les confiere la misma línea melódica para que la canten simultáneamente, pero cada uno lo hace para sí mismo, “*à part*”: por más que compartan un estado de ánimo similar de frustración amorosa,

expresado con palabras parecidas, sus sentimientos no presagian, en la práctica, ninguna reciprocidad. Mientras que Alphonse no comprende por qué sus intentos de hacerla feliz parecen casi una carga sobre su corazón, Léonor se dirige de una manera ideal a Fernand, consciente de la imposibilidad de su amor (**véase la Tabla 3**).

En un imprevisto *coup de théâtre*, en el *tempo di mezzo* que sigue, Alphonse confiesa a Léonor su intención de repudiar a la reina, desafiando así a la Iglesia. De hecho, el rey imagina –erróneamente– que ofrecerle la corona y rescatarla de la infamia de los cortesanos podrá devolverle la felicidad. En la *cabaletta* que cierra el dúo, Léonor le responde en cambio: “*La couronne usurpée, / cercle de feu, me brûlerait le front*” (“La corona usurpada, / círculo de fuego, me quemaría la frente”).

Tras las primeras representaciones de la ópera, esta última *cabaletta* fue cortada junto con el *tempo di mezzo* que la precede. Con el corte de estas secciones, acabamos enterándonos de la intención de Alphonse de repudiar a la reina tan sólo en el final del acto



por medio de las palabras de denuncia de Balthazar. Aunque no cabe duda de que el corte acelera la dramaturgia de la ópera, reservándose una sorpresa adicional para el número conjunto que enfrenta a Alphonse y Balthazar, no es también menos cierto que ello supone la pérdida de una coyuntura relevante: la confesión de Alphonse hace aún más descarnado el rechazo de Léonor, que desdeña incluso la perspectiva de convertirse en reina. Además, la *cabaletta* choca significativamente con los ballets posteriores, que representan una fiesta organizada por Alphonse para Léonor: tras el ballet, en el que asoma su incomunicación afectiva, el soberano parece no querer comprender las negativas de Léonor, que se ve arrastrada a otro vano –y fastuoso– intento de Alphonse de hacerla feliz. La edición crítica de *La favorite*, preparada por Rebecca Harris-Warrick, publica estas dos secciones cortadas en un apéndice, ofreciendo a los intérpretes la oportunidad

◀ Figurines para Lucien Petipa y Carlotta Grisi en los ballets de *La favorite*

de restituirlas. Esto es lo que ha optado por hacerse en la producción que presenta ABAO Bilbao Opera, en la que podrá volver a escucharse el dúo tal y como fue concebido originalmente por Donizetti.

### El plan de un chambelán y la venganza de un rey

Entre el segundo y el tercer acto toma forma en ambas óperas la intriga que conducirá a la boda entre Sylvia y Leone en *L'ange de Nisida*, y entre Léonor y Fernand en *La favorite*. Sin embargo, se llega a ellas por caminos dramáticos muy diferentes. En *L'ange*, tras el dúo entre Sylvia y el rey Fernand, se suceden cuatro números: primero, el ya mencionado coro laudatorio de campesinos que presentan sus respetos a su benefactora que, cuando se queda a solas con el rey, implora clemencia para el proscrito; a continuación, un cuarteto con coro durante el cual un monje, portavoz de la Santa Sede, irrumpe en escena para amenazar a los dos amantes con el anatema si Sylvia no abandona Nápoles. Dicho cuarteto se convertirá en el Finale II de *La favorite*. En *L'ange*, en cambio, el acto prosigue con otros dos números, en el curso de los cuales emerge el plan ideado por Don Gaspar, seguro de poder hacer frente a las amenazas del monje haciendo que Sylvia se case con un hombre que consienta en irse con ella, garantizándole así una posición formalmente inexpugnable. Tras el aria de Leone, liberado entretanto por el rey, la acción se enreda en el final del acto. Don Gaspar pide a Leone que acompañe a una joven huérfana protegida por el

rey hasta Nápoles, donde se le dará un marido. Cuando llega Sylvia, Leone pide al rey que le conceda su mano, dejando a todos estupefactos: no sólo a Don Gaspar, que intuye los sentimientos del joven e imagina que puede echar todo a perder, sino también al rey y a Sylvia, que creen –equivocadamente– que Leone es conecedor del plan de Don Gaspar y que actúa movido únicamente por el interés. Todo surge, en definitiva, del plan urdido por el chambelán del rey, que dará giros inesperados hasta los desastrosos desenlaces de los dos últimos actos.

En *La favorite*, la intriga está diseñada, en cambio, por el rey Alphonse, después del Finale II, en el que salen a la luz las verdades escondidas de Léonor y el enfrentamiento latente entre la Iglesia y el Estado. En la escena inicial, Don Gaspar no llega a tiempo de comunicar al rey de que ha interceptado una carta dirigida a Léonor –que confiesa amar al remitente, aunque se niega a revelar su nombre– cuando Balthazar irrumpe en escena. A partir de este momento, el Finale es casi superponible al cuarteto de *L'ange de Nisida* del que deriva. Existen, sin embargo, dos diferencias fundamentales. En primer lugar, como ya se había anticipado, mientras que en la ópera más antigua el público ve por primera vez al monje, en *La favorite* puede reconocer en él al padre espiritual de Fernand. En segundo lugar, se reescribieron los compases iniciales con el fin de hacer referencia al deseo de Alphonse de repudiar a la reina y de acentuar el tono del enfrentamiento entre el monje y el rey. Si en *L'ange*, el rey Fernand no puede más que aguantar el chaparrón tras la llamada al orden del monje, que le recuerda que debe su corona a la Santa Sede, Alphonse

se opone, en cambio, con un aire desafiante a Balthazar, poniendo así fin a un tira y afloja de gran tensión que hasta ese momento se había desarrollado tan solo en la distancia (véase la Tabla 4).

Repárese en que Alphonse, que acaba de descubrir la traición de Léonor, habla en pasado de lo que era su voluntad. No obstante, expresa de forma palmaria la clara intención de reivindicar su libre albedrío en su enfrentamiento con la Santa Sede.

Su preocupación por no sucumbir a las amenazas de Balthazar le guiará a la hora de decidir el destino de Léonor e idear su plan de venganza, en el trío que abre el tercer acto, en el que Fernand reaparece también en escena. Alphonse lo recibe en el palacio del Alcázar con la intención de recompensarle por sus gestas heroicas, sin saber que se trata de su propio rival. Lo comprenderá, sin embargo, en cuanto éste le pida que le conceda la mano de la mujer que ama y a la que está seguro de señalar “*en disant la plus belle*” (“diciendo que es la más hermosa”). Con una lucidez fulgurante, desplazando tanto a Fernand como a Léonor, que llega también inesperadamente, Alphonse dispone que los dos se casen dentro de una hora para encabezar después la sección lenta del trío, con mínimas intervenciones de los futuros esposos. En un retrato musical-psicológico en el que la tensión domina la atmósfera enrarecida, Alphonse se dirige a Léonor exhortándola a no ser desagradecida con el hombre cuya única felicidad es ella misma: en apariencia se refiere a Fernand, pero lo cierto es que está pensando en sí mismo. Mientras que finge estar agradecido a Fernand y ser magnánimo con Léonor al haberles

Tabla 4

L'ange de Nisida, II.4	La favorite, II,6
<p>LE MOINE, <i>au Roi</i>  <i>Don Fernand d'Aragon ! vous tenez la couronne de Naples et de Sicile, et tous vos droits au trône, du Saint-Siège de Rome. Avez-vous oublié que tous les fronts des Rois sous l'Église ont plié?</i></p>	<p>BALTHAZAR  <i>Du Saint-Siège et du Ciel j'apporte les décrets, ne leur résistez plus, ou ma bouche prononce l'anathème vengeur qui punit les forfaits.</i></p>
<p>LE ROI  <i>Je sais ce qu'un chrétien doit au chef de l'Église.</i></p>	<p>ALPHONSE  <i>Je sais ce qu'un chrétien doit au chef de l'Église. Prêtre, n'oubliez pas ce qu'on doit à son roi.</i></p>
<p>LE MOINE  <i>Et vous savez aussi comme un sceptre se brise... Le Pape vous ordonne une dernière fois de rompre avec le crime !</i></p>	<p>BALTHAZAR  <i>Vous voulez pour l'objet dont l'amour vous maîtrise répudier la reine et rompre votre foi.</i></p>
<p>LE ROI, <i>à part</i>  <i>(Oh fureur !)</i>  <i>[...]</i>  <i>Enfin, que voulez-vous ?</i></p>	<p>ALPHONSE  <i>Je le voulais.</i>  <i>[...]</i>  <i>Quel que soit mon vouloir, je suis maître et seigneur, et n'ai pour juge ici que moi-même.</i></p>
<p>EL MONJE, <i>al Rey</i>  <i>¡Don Fernando de Aragón! Vos tenéis la corona de Nápoles y de Sicilia, y todos vuestros derechos al trono, gracias a la Santa Sede de Roma. ¿Habéis olvidado que todas las frentes de los reyes se someten a la Iglesia?</i></p>	<p>BALTHAZAR  <i>Traigo los decretos de la Santa Sede y del cielo, no les opongáis resistencia o mi boca pronunciará el anatema vengador que castiga los crímenes.</i></p>
<p>EL REY  <i>Sé lo que un cristiano debe a la cabeza de la Iglesia.</i></p>	<p>ALPHONSE  <i>Conozco los deberes de un cristiano para con la cabeza de la Iglesia.</i>  <i>No olvidéis, padre, la obediencia debida a su rey.</i></p>
<p>EL MONJE  <i>Y también sabéis cómo se rompe un cetro... ¡El Papa os ordena una última vez que pongáis fin al acto criminal!</i></p>	<p>BALTHAZAR  <i>Queréis por la mujer cuyo amor os domina repudiar a la reina y romper vuestra fidelidad.</i></p>
<p>EL REY, <i>aparte</i>  <i>(¡Oh, furor!)</i>  <i>[...]</i>  <i>Y bien, ¿qué es lo que queréis?</i></p>	<p>ALPHONSE  <i>Es lo que quería.</i>  <i>[...]</i>  <i>Fuera cual fuera mi voluntad, yo soy dueño y señor, y no tengo aquí a otro juez que a mí mismo.</i></p>

concedido casarse, en realidad sabe que está exponiendo a ambos al desprecio de la corte. Además, al colocar a Léonor en la posición incontestable de novia legítima, Alphonse consigue su propósito de no ceder a las amenazas de Balthazar. Como susurra al oído de Léonor en el interludio del trío, “*Vous vouliez me trahir en courtisane... / [...] Moi, / je me venge*

*en roi*” (“Queráis traicionarme como una cortesana... / [...] Yo / me vengo como un rey”). A pesar de todo, su plan de venganza se volverá en su contra en el tercer acto.

Al igual que en los dos primeros actos, la acción del tercero toma un nuevo impulso a raíz de un malentendido. Obligada a



- ◀ Litografía de Rosine Stoltz (Léonor) y Gilbert Duprez (Fernand) en el Acto IV de *La favorite* en la Salle Le Peletier de París en 1840-1841

reconciliarse consigo misma y a asegurarse de que no quiere deshonrar a Fernand, en el curso de su única aria (“O mon Fernand!”) Léonor decide revelarle –por medio de Inès– su propio pasado antes de que se celebre la ceremonia: deja así en sus manos la decisión de aceptar o no casarse con la favorita del rey. Sin embargo, Don Gaspar detiene a Inès antes de que se reúna con Fernand, que llega sin saber nada a la boda. El Finale III, en el que acaban confluyendo todas las intrigas, es en apariencia idéntico al número correspondiente de *L’ange de Nisida*, tanto musicalmente (si se exceptúan las pocas modificaciones introducidas para adaptar las líneas vocales al nuevo reparto) como dramáticamente. En ambas óperas se celebran las infames bodas fuera de escena; el coro de cortesanos se niega a continuación a estrechar la mano de Leone/Fernand, quien, cuando llega el monje/Balthazar, se entera de que se ha casado con “*la maîtresse du Roi*” (“la amante del rey”); cuando el rey y Sylvia/Léonor entran en escena, Leone/Fernand rechaza el “*pacte infâme*” que acaba de firmar, desdeñando uno a uno

los honores recibidos y, a renglón seguido, rompe a sus pies la espada que le ha entregado el rey. El Finale III de *La favorite*, sin embargo, difiere del anterior en al menos tres detalles. Aquí Don Gaspar, en el coro inicial, induce a hacer creer a los cortesanos que Fernand ha aceptado casarse con Léonor –de acuerdo con el rey– para recibir a cambio títulos y honores. La situación se enturbia entonces con un nuevo velo de confusión. En segundo lugar, las reacciones de Sylvia y Léonor se basan en premisas diametralmente opuestas. En *L’ange*, Sylvia está convencida de que Leone se ha casado con ella únicamente por interés: cuando él rechaza el infame pacto se siente, por tanto, aliviada, a pesar de lo trágico de la escena, al descubrir que estaba equivocada. Por el contrario, es tan solo en ese momento cuando Léonor se da cuenta de que Inès no ha podido entregar su mensaje a Fernand, que no se ha casado con ella, por tanto, como fruto de una decisión consciente. Al final del acto, tanto Leone como Fernand abandonan la corte para refugiarse en un monasterio. Sin embargo, mientras que Leone se encuentra allí por primera vez, sin un pasado vocacional a sus espaldas, Fernand regresa, en cambio, al “puerto” abandonado en el primer acto, cerrando así la estructura narrativa circular de la ópera.

En el cuarto acto, la distancia entre *L’ange de Nisida* y *La favorite* parece reducirse aún más pero, aunque avanzan hacia la misma conclusión, las dos óperas recorren caminos dramáticos diferentes. Donizetti

decidió sustituir la romanza de Leone por “*Ange si pur*”, escrita originalmente para *Le duc d’Albe*. Las diferencias entre las dos piezas no se limitan sólo a la estructura musical: mientras que Leone se lamenta principalmente de las mentiras que ha tenido que padecer, Fernand tiene también que reprocharse haber sustituido el amor de Dios por el amor de una mujer. Salvo que cambiará de opinión poco después. De hecho, al igual que Sylvia (en consonancia con la fuente literaria común), Léonor se reúne con él en el monasterio, casi moribunda, disfrazada de novicio para pedirle perdón; de este modo podrá escucharse el rito que se celebra en el interior de la capilla, por el cual Fernand se ordena sacerdote. Sin embargo, a diferencia de *L’ange*, aún queda un malentendido más por aclarar: Fernand ignora el mensaje que Léonor quería que se le entregara. El perdón final que le concede, después de haberla rechazado inicialmente, parece así llegar al final de un camino de redención que se había iniciado antes del camino penitente hasta el monasterio y que linda con el carácter de un *exemplum* mucho más que la ópera

anterior, en la que Sylvia –“*l’ange de Nisida*”– se configura de inmediato como una víctima ingenua que sufre la acción sin ser consciente de ello. La conducta de Léonor sigue siendo irreprochable incluso cuando Fernand –que en este momento es ya sacerdote a todos los efectos– le pide (siguiendo los pasos de Leone) que huyan los dos: y es, de hecho, la antigua favorita –de una forma mucho más convencida y perentoria que Sylvia– quien le recuerda los votos que acaba de tomar antes de morir en sus brazos.

De resultas de la publicación de la edición crítica de *La favorite* (1997) y de la reciente reconstrucción de la partitura de *L’ange de Nisida* (2018), ahora es posible ver ambas óperas interpretadas tal y como Donizetti las había concebido, calibrando cada uno de los matices dramático-musicales para los dos teatros a los que estaban destinadas, respectivamente. Un privilegio este que no pudo serle concedido al público parisiense de 1840. Todo por culpa de –o gracias a– ese “burro redomado” del director del Théâtre de la Renaissance. ●

## Candida Billie Mantica

Es investigadora en el Departamento de Musicología y Bienes Culturales de la Università degli Studi di Pavia. Formada en la Universidad de Southampton y la Università degli Studi di Pavia, concluyó sus estudios con trabajos sobre Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti. Es responsable de las ediciones críticas de *L’ange de Nisida* de Donizetti (2018) y de la versión francesa de *Macbeth* de Verdi (2020), y en la actualidad prepara la de *Adelson e Salvini* de Bellini para la editorial Ricordi. Colabora habitualmente con el Festival Verdi de Parma y es miembro del área científica de la Fondazione Teatro Donizetti.



INPESCA

CLUB  
DEPORTIVO  
BILBAO

Más de un siglo  
unidos por el deporte.

13  
CLUB  
DEPORTIVO  
BILBAO  
1894  
2024



Mende bat baino gehiago  
kirolak elkartuta.





# RETAZOS DE HISTORIA

▲ Gaetano Donizetti

## I.-

Tal vez sea -o sin tal vez- el libreto de la ópera *La favorite*, escrito por el tríptico manual integrado por Alphonse Royer (1803 – 1875), Gustave Vaëz (1812 – 1862) y Eugène Scribe (1803 – 1875), el más enrevesado en el plano de ubicaciones historicistas, de cuantos hayan visto la luz en el período de tiempo que conforman los años del segundo cuarto del siglo XIX. La trama urdida no tiene, como base, fuente literaria inmediata para construir el libreto definitivo, por lo que es poco plausible encontrar drama, novela o poema en donde se aúnen todos los elementos teatrales que conforman esta ópera.

Cuando Domenico Gaetano Maria Donizetti compone la ópera *L'ange de Nisida* (El ángel de Nisida), teniendo como libretistas a los citados Royer y Vaëz, se narra la historia de Sylvia de Linares,

imaginaria amante española de Fernando I, rey de Nápoles, que era hijo natural de Alfonso V, el Magnánimo, de Aragón. En agosto de 1840 la Ópera de París pone en escena *L'ange de Nisida* (Nisida es una isla volcánica del archipiélago Campano, cercano a Nápoles) y es el propio compositor quien incorpora a Scribe para que este terceto literario redacte el libreto de la ópera que usted verá hoy. Así se convierte a Fernando I en Alfonso XI de Castilla y a Sylvia de Linares en la históricamente real Leonor de Guzmán. De tal modo el amante de Sylvia, llamado Leone, pasa a ser Fernando, el joven novicio que deja los hábitos al quedar seducido por la belleza de Leonor.

## II.-

Con esta ópera se inaugura el Teatro Real de Madrid el 19 de noviembre de 1850, a las diez y media de la noche, presidiendo el fausto acontecimiento la joven reina

Isabel II y el presidente del Consejo, el Capitán General Ramón María Narváez y Campos, primer Duque de Valencia, amén líder del entonces llamado Partido Moderado. Según escribe el periodista Gaspar Gómez de la Serna (1918 – 1974) en su libro *Gracias y desgracias del Teatro Real*, «al entrar la reina en el palco de ceremonias sonó la marcha real y arrojaron a la cazuela multitud de composiciones poéticas en castellano e italiano, ramilletes de palomas en cuyas alas iban prendidas guirnaldas y sonetos». ¡Pobres palomas y pobres espectadores acomodados en la cazuela, que era, como antaño se denominaba, el patio de butacas!

### III.-

A las cuatro horas con veinticinco minutos del día 2 de enero de 1890, en la habitación de la tercera planta que hace esquina con la Plaza de Oriente y la calle Felipe V de Madrid, fallecía el tenor roncalés Julián Gayarre Garjón -a los 46 años- expirando tras el instante de haber pronunciado «¡Fernando! ¡Fernando!», invocando en esta estertórea llamada a su personaje más querido y que tantos momentos de gloria unánime le habían concedido. Y con el que se consagró el 2 de enero de 1876, ¡exactamente trece años antes!, en el Teatro de la Scala de Milán cuando se le consideró como «*primo tenore dei mondo*».

Al día siguiente, al iniciarse el cortejo fúnebre que le llevaría al Roncal, la orquesta y el coro del Teatro Real en la calle, dirigidos por el maestro Luigi Mancinelli, interpretaron el fragmento de *La favorite* con que se inicia la primera

escena del cuarto acto cuando el coro de frailes interpreta «*Frères, creusons l'asile où la douleur s'endort*» (Hermanos, cavemos el asilo donde se adormece el dolor) que precede a la famosísima aria que canta Fernando «*Ange si pur*» («*Spirto gentil*» en traslación al italiano).

### IV.-

El periodista, médico y político José Francos Rodríguez (1862 -1931), cofundador de la Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, dejó escrito en su libro *Los Teatros de España*: «Pocas veces produjo un cantante en su presentación al público efecto tan extraordinario como el que causó Gayarre cuando, en los primeros días de octubre de 1877 se dejó oír en el Teatro Real ... Pero, según reza la locución vulgarísima, la realidad superó a las esperanzas. Cantó Gayarre *La favorite* y se le oyó como se escucharía a un ángel que descendiese de los cielos para regalar las notas de su divina garganta a quienes tuviesen la felicidad de escucharlas. Estuve en el paraíso del Real la noche en que se presentó el ilustre roncalés y no recuerdo haber oído nunca mayores, más espontáneas, más ruidosas, más interminables salvas de aplausos. Se aplaudió con la misma furia que se aplaudió en los palcos, en las butacas que en la entrada general».

### V.-

El tenor barcelonés Hipólito Lázaro (1887 – 1974) en su biografía refiere como el 28 de enero de 1925 debutó

en el Gran Teatro del Liceo con *La favorite* y rememora su grandioso éxito cantando el aria «*Spirto gentil*» y refiere que al terminar la representación acudió a su camerino el entonces afamado escenógrafo catalán Vilomara y abrazándole le dijo: «*al oírle cantar ese fragmento cerré los ojos y vi al gran Gayarre*».

## VI.-

El actor y dramaturgo Francis Lacombade refiere en su libro *Alfredo Kraus: confidencias para una leyenda*, cuál era el criterio de gran tenor canario en relación con el personaje de Fernando de *La favorite*, cuando éste explicita que «*es un rol de poderosa intensidad, donde esperando un próximo matrimonio cuando descubre que la mujer que le ha sido destinada no es otra que la favorita del rey, lo que le provoca unas especia de "shock", y en el desenlace de nuevo se encuentra ante la desesperación, ante la misma situación de abandono. Es el momento supremo, el instante cumbre, lo más fuerte de la representación cantando el aria "Spirto gentil" antes de la catarsis del dúo final*».

## VII.-

Willian Ashbrook, eminente musicólogo norteamericano en su libro *Donizetti y sus óperas* escribe: «*A pesar de la heterogeneidad de las fuentes, La favorite debe ser tomada como uno de los mejores trabajos de Donizetti. No se trata de otro melodrama romántico italiano,*

*sino de una elegante gran ópera francesa y reclama el fuego y la potencia de la versión original sobre el texto italiano, de manera que su pasión controlada pueda aflorar delante y detrás de una brillante superficie*».

## VIII.-

Gayarre, el indiscutido Fernando del siglo XIX, visitó Bilbao en cuatro ocasiones, dada la íntima relación que tuvo con Julio Enciso, su primer biógrafo, si bien en ninguna de ellas tuvo actuación lírica alguna.

En junio de 1882 el roncalés llegó a la capital vizcaína procedente de Valladolid al objeto de descansar unos días, tras el inmenso éxito que había cosechado en dicha ciudad, en dos recientes representaciones de *Le favorite*.

Como consecuencia de su estancia en la localidad vizcaína de Zaldibar, al haber permanecido en su balneario durante la segunda quincena del mes de julio de 1883, donde cantó varios temas de su repertorio tenoril, asistiéndose a sí mismo al piano, rindiendo homenaje a un fraile, que vivía cerca y con el que hacía frecuentes paseos.

Desde Zaldibar, acompañado por Enciso, volvió a Bilbao para asistir a los fastos que se celebraron con motivo de la festividad de la Virgen de Begoña. Habida cuenta que su amigo tenía la condición de escribano público le solicitó licencia para redactar su testamento en el despacho profesional de éste. Dicho testamento fue otorgado ante el notario don Blas de Onzoño el 23 de agosto de 1883, conservándose su

original en el protocolo público del Colegio de Notarios de Vizcaya.

Al año siguiente, en 1884, repite en las fiestas bilbaínas de verano, tras una excursión por Galicia.

Tuvieron que pasar cuatro años, concretamente el 27 de agosto de 1887, para que Gayarre volviera a la villa don Diego López II de Haro, Señor de Vizcaya. En aquella ocasión, según la prensa local de la época, para curarse de una inflamación en un pie (posiblemente de un esguince de tobillo, dada su afición al juego de pelota). Durante su tratamiento médico rehabilitador, estuvo estudiando el *Stabat Mater* compuesto por Nicolás Ledesma en 1837 -interpretado por primera vez en la parroquia bilbaína de Santiago el Viernes Santo del mismo año-, según publicó el periódico *La Iberia* el 16 de octubre de 1887.

## IX.-

La ABAO ha representado la versión italiana de *La favorite* en siete años, con un total de once representaciones. Justo es señalar los grandes tenores que en tales ocasiones han dado vida al personaje de Fernando. 1953 (Gianni Poggi), 1962 (Gianni Raimondi), 1971 (Umberto Grilli), 1974 (Umberto Grilli), 1976 (Alfredo Kraus), 1991 (Alfredo Kraus) y 2000 (Giorgio Gasparri).

En la presente temporada Lírica ABAO Bilbao Opera subirá a escena *La favorite* en cuatro ocasiones, en versión original, tal como aconteció, en formato de gran ópera, el 2 de diciembre de 1840 en la Ópera de París. En esta ocasión el comprometido rol masculino está en la voz del tenor jerezano Ismael Jordi. ●

## Manuel Cabrera

### Crítico Musical

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



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

Arreta pertsonalizatua

Besaulkirik onenen  
hautaketa eta erreserba

Bisitak backstage-ra

Material eksklusiboak

Hitzaldi espezializatuak

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

Atención personalizada

Elección y reserva de las  
mejores butacas

Visitas al backstage

Materiales exclusivos

Asistencia a charlas  
especializadas

### 2024-25KO TARIFA BERRIAK

Gazteen abonamendua **165€**-tik aurrera  
Helduen abonamendua **213€**-tik aurrera

### NUEVAS TARIFAS 2024-25

Abono joven desde **165€**  
Adulto **213€**

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

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



Descubre todas  
las ventajas

Ezagut abantaila  
guzutiak

**ABAO** | BILBAO  
OPERA

# DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE *LA FAVORITE* de Gaetano Donizetti



**L**a *favorite*, de Donizetti, es una curiosa Cenicienta discográfica. Se trata de una *grand opéra* francesa en la que se reutiliza buena parte de la música de *L'ange de Nisida* y fragmentos de otros títulos inconclusos. Dos de las principales estrellas de la Ópera de París interpretaron los papeles protagonistas en su estreno, en 1840, en la Salle Le Peletier: la soprano Rosine Stoltz como Léonor de Guzman y el tenor Gilbert-Louis Duprez como Fernand. Sin embargo, la obra también se difundió internacionalmente a partir de 1842 en una versión corrupta traducida al italiano y deformada por la censura, que se popularizó como *La favorita* al margen del compositor.

La versión en francés se mantuvo en París durante casi setecientas representaciones, pero desapareció tras la Primera Guerra Mundial, en 1918. Para entonces, la problemática versión italiana ya estaba instalada internacionalmente

en el repertorio, impulsada por Enrico Caruso, a quien sucedieron Giacomo Lauri-Volpi, Alfredo Kraus y Luciano Pavarotti. A pesar de ello, *La favorita* (en italiano) tampoco ha tenido mucha fortuna fonográfica y sus dos únicas grabaciones en estudio, realizadas por Decca en 1955 y 1974, siguen siendo referencias. En la primera, Giulietta Simionato se une a Gianni Poggi y al barítono Ettore Bastianini en el papel del rey Alfonso XI. En la segunda, Fiorenza Cossotto encabeza el trío protagonista junto con Luciano Pavarotti y Gabriel Bacquier. EMI nunca se interesó por esta ópera, lo que impidió una grabación en estudio de Alfredo Kraus, aunque podemos escucharlo en varias tomas en vivo de sonido irregular. El tenor canario llegó a cantar *La favorita* dos veces en ABAO (en 1976 y 1991), donde siempre se ha representado en italiano.

La fonografía de *La favorita* se inicia, curiosamente, en francés, con un registro casi completo de 1912. Fue el

sexto título del impresionante proyecto que inició Pathé Records el año anterior: registrar las once principales óperas del repertorio de la Opéra-Comique de París con rudimentarios medios acústicos y en versiones bastante completas. Un fascinante vestigio de la tradición vocal francesa que podemos comprobar en la naturalidad y homogeneidad de Ketty Lepeyrette como Léonor y en la entrega y solidez de Robert Lassalle como Fernand, a pesar de que ni la mezzosoprano ni el tenor sean cantantes refinados. Destacan aquí la mordacidad y los arrebatos expresivos del barítono Henri Albers, en el papel de Alphonse XI, junto con los destellos de teatralidad que consigue François Ruhlmann en el limitado e irregular acompañamiento orquestal.

Casi ochenta años después, en 1991, la edición crítica de Rebecca Harris-Warrick (publicada por la editorial Ricordi) permitió recuperar la versión original en francés de la ópera en el Festival Donizetti de Bérgamo. Entre medias, la única excepción fueron unos fragmentos monoaurales grabados por Jean Allain para el sello Véga en 1954. Aquí podemos escuchar el ideal timbre juvenil y la flexibilidad en los matices de Guy Fouché como Fernand; junto a él, destacan la ternura y la mordacidad del Alphonse XI de Charles Cambon, a pesar de su edad, y la Léonor elegante y homogénea de Simone Couderc.

Pero la primera grabación de la edición crítica, de 1991, resulta bastante irregular. Empezando por el sonido deficiente, el pobre nivel orquestal y la pesada dirección musical de Donato Renzetti. En el reparto, el tenor Luca

Canonici y la mezzosoprano Gloria Scalchi adaptan con dificultad su vocalidad italiana al exótico canto en francés, mientras que lo más relevante es la interpretación de Alphonse XI por parte del barítono René Massis. La grabación de BMG/RCA, realizada ocho años después durante una interpretación en concierto en la Philharmonie am Gasteig de Múnich, destaca por su calidad sonora. Marcello Viotti dirige con más preciosismo que teatralidad y en el trío protagonista sobresale el seductor Fernand del tenor Ramón Vargas. Sin embargo, no convencen ni la Léonor metálica y entubada de Vesselina Kasarova ni el enfático y empalagoso Alphonse XI de Anthony Michaels-Moore.

Fabio Luisi eligió la versión francesa de la ópera de Donizetti para su segunda grabación, en 2018, con el Maggio Musicale Fiorentino para el sello Dynamic. Su dirección musical combina cohesión con altibajos de tensión y reúne un reparto competente encabezado por la honesta pero vocalmente corta Léonor de Veronica Simeoni junto al elegante Fernand de timbre nasal de Celso Albelo, a los que se une el Alphonse XI demasiado joven de Mattia Olivieri. La última grabación, de 2022, en el Festival Donizetti de Bérgamo, resulta más interesante, ya que la magistral dirección de Riccardo Frizza exprime al máximo unos conjuntos de orquesta y coro bastante limitados con un reparto algo mejor. Annalisa Stroppa aporta una gran entrega musical y riqueza tímbrica, aunque tiene dificultades con la prosodia en francés y la extensión vocal de Léonor. Javier Camarena, como Fernand, combina un admirable dominio

del fraseo belcantista con momentos de inconsistencia vocal. Y el rey Alphonse XI de Florian Sempey compensa su ligereza y debilidades en el registro grave con un poderoso *cantabile*.

La videografía de *La favorite* se inicia con la insustancial filmación televisiva realizada por Jacques Bourgeois en 1986, con cantantes jóvenes. De la versión italiana existe una película de Cesare Barlacchi filmada en 1953, con una joven Sofia Loren doblada vocalmente por Palmira Vitali-Marini, y un vídeo de Tokio de 1971, donde la legendaria pareja formada por Fiorenza Cossotto y Alfredo Kraus cantan mejor que actúan. Pero las filmaciones de la ópera francesa de Donizetti no remontan hasta 2014, con la producción abstracta e intemporal de Vincent Broussard en Toulouse, aderezada con un atractivo vestuario de Christian Lacroix, aunque sin ballet. Buena dirección musical de Antonello Allemandi y un reparto en el que destaca el espléndido Alphonse XI de Ludovic Tézier frente a la competente, pero inexpresiva, Léonor de Kate Aldrich y el sorprendente Fernand –una sustitución *in extremis*– del chino Yijie Shi.

La producción de Amélie Niermeyer, filmada en Múnich en 2016, yerra por un planteamiento intimista, siniestro y simbólico que no casa bien con una *grand opéra*. La ambientación es moderna y el ballet se convierte en la visualización de una película, aunque todo se aprovecha para profundizar dramáticamente en los personajes. La estrella aquí es Elina Garanča como Léonor, aunque la belleza de su canto deriva en una actuación superficial e

insatisfactoria. En cambio, destacan tanto Matthew Polenzani, en su elegíaca y flexible interpretación de Fernand, como Mariusz Kwiecień, en su mordaz y machista versión de Alphonse XI. También sobresale la dirección musical de Karel Mark Chichon al frente de los lujosos conjuntos bávaros.

Las dos últimas filmaciones de Dynamic se corresponden con los lanzamientos discográficos ya mencionados de 2018 y 2022. La producción de Ariel García-Valdés en Florencia es completamente insustancial debido a su minimalismo y a la ausencia de dirección de actores. Por su parte, la propuesta de Valentina Carrasco, en Bérgamo, apela al alegato feminista y la crítica social. Convierte a la protagonista en víctima del machismo depredador en un entorno que opone rejas y altares sacros frente a la profusión de camas y velos. Y el ballet se utiliza aquí como un instrumento para dar visibilidad a mujeres reales que inundan el escenario.

### **La favorite en CD**

Personajes: Alphonse XI (barítono); Léonor de Guzman (mezzosoprano); Fernand (tenor); Balthazar (bajo); Inès (soprano); Don Gaspar (tenor)

#### **1912**

Henri Albers; Ketty Lapeyrette; Robert Lassalle; Robert Marvini; Georges de Poumayrac; Marie Gautéri. Coro y Orquesta de L'Opéra-Comique de París / Dir. : François Ruhlmann. MALIBRAN MUSIC © 2005

#### **1991**

René Massis; Gloria Scalchi; Luca Canonici; Giorgio Surjan; Marilena

Laurenza; Ernesto Gavazzi. Coro y Orquesta de la RAI de Milán / Dir.: Donato Renzetti. FONIT-CETRA © 1999

### 1999

Anthony Michaels-Moore; Vesselina Kasarova; Ramón Vargas; Carlo Colombara; Abby Furmanský; Francesco Piccoli. Coro de la Radio de Baviera y Orquesta de la Radio de Múnich / Dir.: Marcello Viotti. RCA © 2000

### 2018

Mattia Olivieri; Veronica Simeoni; Celso Albello; Ugo Guagliardo; Francesca Longari; Manuel Amati. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Fabio Luisi. DYNAMIC © 2018

### 2022

Florian Sempey; Annalisa Stroppa; Javier Camarena; Evgeny Stavinsky; Caterina Di Tonno; Edoardo Milletti. Coro Donizetti Opera & Coro dell'Accademia Teatro alla Scala y Orchestra Donizetti Opera / Dir.: Riccardo Frizza. NAXOS © 2024

## La favorite en DVD

### 2014

Ludovic Tézier; Kate Aldrich; Yijie Shi; Giovanni Furlanetto; Marie-Bénédicte Souquet; Alain Gabriel. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse. / Dir.: Antonello Allemandi / Dir. esc.: Vincent Bussard. HARDY CLASSIC © 2003

### 2016

Mariusz Kwiecień; Elīna Garanča; Matthew Polenzani; Mika Kares; Elsa Benoît; Joshua Owen Mills. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Dir.: Karel Mark Chichon / Dir. esc.: Amélie Niermeyer. DEUTSCHE GRAMMOPHON ©2017

### 2018

Mattia Olivieri; Veronica Simeoni; Celso Albello; Ugo Guagliardo; Francesca Longari; Manuel Amati. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Dir.: Fabio Luisi / Dir. esc. Ariel García Valdés. DYNAMIC © 2018

### 2022

Florian Sempey; Annalisa Stroppa; Javier Camarena; Evgeny Stavinsky; Caterina Di Tonno; Edoardo Milletti. Coro Donizetti Opera & Coro dell'Accademia Teatro alla Scala y Orchestra Donizetti Opera / Dir. Riccardo Frizza / Dir. esc.: Valentina Carrasco. DYNAMIC © 2023 ●



## Pablo L. Rodríguez

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



# OPERAREN ONENA, PARTEKATU AHAL IZATEA

# LO MEJOR DE LA ÓPERA, PODER COMPARTIRLA

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

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

Nola?

¿Cómo funciona?

- 1** Bazkide berri babesteaz batera, **ABAO ENBAXADORE** bihurtuko zara.
  - 2** Biok % 10eko deskontua izango duzue lehen Denboraldiko abonamenduarien prezioan.
  - 3** Sustapena metagarria da. Zenbat eta bazkide gehiago ekarri, orduan eta deskontu gehiago izango dituzue.
  - 4** Lehen hiletik aurrera, bazkide berriak beste bazkide bat ekarri ahal izango du, eta horrela sustapen honen onurez gozatu.
- 1** **Apadrinas** un nuevo socio y te conviertes en **EMBAJADOR ABAO**.
  - 2** Los dos conseguís un **10% de descuento** sobre el precio del abono de la primera Temporada.
  - 3** La promoción es **acumulable**. Cuantos más socios traigas, más descuentos tienes.
  - 4** A partir del primer mes, el nuevo socio podrá traer otro socio y **beneficiarse** de la misma promoción.

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

**ABA** TXIKI

**Bizkaia**  
bizkaibus

***Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu***  
***Bizkaibus te acerca a la ópera***



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

**A** TEATRO  
ARRIAGA  
ANTZOKIA

**ABAO** | BILBAO  
OPERA



Denboraldia/Temporada 2024-2025

## Operarik dibertigarriena familiartean/ la ópera es más divertida en familia



S. Prokófiev

### PEDRO ETA OTSOA

Azaroak / Noviembre 2024  
23, 24, 25

J. Echeverría

### D'ARTAGNAN Y LOS JOVENES MOSQUETEROS

Urtarrilak / Enero 2025  
3, 4, 5

I. Casali

### EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR

Martxoak / Marzo 2025  
15, 16, 17

M. Delage, C. Debussy,  
J. López Montes

### ¡SOY SALVAJE!

Maiatzak / Mayo 2025  
10, 11, 12

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



**ABA** **TXIKI**

**Bizkaia**  
bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu  
Bizkaibus te acerca a la ópera



Sarreraren salmenta  
Venta de entradas

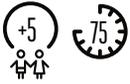
DESDE **SOLO 6€** -TIK  
AURRERA

abao.org  
teatroarriaga.eus  
kutxabank.es

I. Casalí

# EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR

Martxoak / Marzo 2025  
15, 16, 17



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



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

Laguntzaileak  
Colaboradores



# BIOGRAFÍAS



## RICCARDO FRIZZA

### Director Musical

Director musical y director artístico del

Festival Donizetti Opera de Bérgamo y director titular de la Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio Húngara, es uno de los directores más aclamados de su generación.

La pasada temporada dirigió *I puritani* en la Dresdner Philharmonie (grabado en CD y vinilo), *Un ballo in maschera* en el Liceu de Barcelona, *Le villi* en el Teatro Regio de Turín, *Maria Stuarda* en el Teatro San Carlo de Nápoles, *Attila* en el Festival Verdi de Parma, *Werther* en el Teatro Comunale de Bolonia, además de conciertos sinfónicos en Madrid, Viena, el País Vasco y el Reino Unido, donde en diciembre de 2024 completó una triunfal gira de ocho conciertos, comenzando en Birmingham y finalizando en Londres.

Entre los momentos destacados de 2025 se encuentran *La Fanciulla del West* y *Un ballo in maschera* en el Teatro Comunale de Bolonia, *La Favorite* en ABAO Bilbao Opera, *Maria Padilla* en Sevilla, *La Bohème* en el Metropolitan Opera de Nueva York, *Roberto Devereux* en el San Carlo de Nápoles y varios conciertos sinfónicos con la Orquesta Sinfónica de la Radio Húngara en Budapest.

Desde 2017, es director musical del Festival Donizetti de Bérgamo, donde ha dirigido *Il castello di Kenilworth* en 2018, *Lucrezia Borgia* en 2019, en la primera interpretación de la nueva edición crítica de la partitura publicada por Ricordi y la Fondazione Teatro Donizetti, *Marin Faliero* y *Belisario* en 2020, *L'elisir d'amore* en 2021, *La Favorite* en 2022, *Il diluvio universale* en 2023 y *Roberto Devereux* en 2024. Su repertorio donizettiano también incluye *Lucia di Lammermoor*, *Linda di Chamounix*, *Maria Stuarda*, *La fille du régiment*, *Don Pasquale* y *Anna Bolena*.

El 4 de diciembre de 2024 fue nombrado también director artístico del Donizetti Opera. El 2 de junio de 2024 fue condecorado como *Cavaliere al Merito della Repubblica Italiana* por el presidente de Italia, Mattarella.

### En ABAO Bilbao Opera

- *La sonnambula*. 2005
- *I Capuletti e I Montecchi*. 2007
- *Don Carlo*. 2010
- *Luisa Miller*. 2012
- *Otello*. 2015
- *I lombardi alla prima crociata*. 2019
- *Lucia di Lammermoor*. 2019
- *La clemenza di Tito*. 2022

### Perfiles RRSS

- Web: [www.riccardofrizza.com](http://www.riccardofrizza.com)
- Facebook: [@riccardofrizza](https://www.facebook.com/riccardofrizza)
- Twitter: [@riccardofrizza](https://twitter.com/riccardofrizza)



## EUSKADIKO ORKESTRA

**Robert Treviño, director titular**

*La Favorite* de Donizetti supone el título número 69 que Euskadiko Orkestra presenta de la mano de ABAO Bilbao Opera. De todos ellos 45 han sido defendidos desde el foso del Palacio Euskalduna de Bilbao. Este espacio escénico y concertístico es una de las sedes de nuestra orquesta, que ofrece una completa Temporada de conciertos en línea con las ciudades de Vitoria, San Sebastián y Pamplona.

Promovida y desarrollada desde el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, Euskadiko Orkestra es hoy una orquesta de país con un altísimo nivel de exigencia y firmemente comprometida con la difusión de la música sinfónica de todas las épocas. Atiende con especial énfasis la creación y expansión de la música vasca en todo el mundo a través de sus numerosas giras internacionales o de la distribución de grabaciones discográficas. Registrados bajo el sello *Ondine*, los últimos álbumes dedicados a Ravel, Gabriel Erkoreka y a compositores americanos han llamado la atención de la crítica mundial y han posicionado Euskadiko Orkestra en el entorno más especializado. Robert Treviño es su director titular desde el año 2017. Con él ha realizado sus últimas giras internacionales por Alemania, Polonia y Austria.

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

### Perfiles RRSS

- Web: [euskadikoorkestra.eus](http://euskadikoorkestra.eus)
- YouTube: Euskadiko Orkestra / Basque National Orchestra
- Facebook: @EuskadikoOrkestra
- Instagram: @euskadikoorkestra
- X: @euskadiorkestra



### BORIS DUJIN

**Director del Coro**

Nació en Moscú donde estudió música en el

Conservatorio Tsaikevsky, 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 Pletniov.



## 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*, *Göterdämmerung*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Fidelio* o *Idomeneo*.

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

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

## Perfiles RRSS

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



## VALENTINA CARRASCO\*

**Directora de escena**

Nacida en Buenos Aires, estudió música,

danza y literatura. En París continuó su labor en cine y video. Colabora con La Fura dels Baus desde el año 2000, participando en grandes espectáculos al aire libre, puestas teatrales y producciones de ópera. Junto a Àlex Ollé firma *Le Grand Macabre* de Ligeti (Bruselas, Londres, Barcelona, Buenos Aires, Adelaide Festival 2010, Ópera de Roma) y *Oedipe* de Enescu (Royal Opera House de Londres, La Monnaie de Bruselas, Buenos Aires).

Entre sus trabajos en solitario destaca el estreno mundial de una nueva versión del ciclo de Wagner en el Teatro Colón de Buenos Aires, la coreografía de *La Strada* de Luc van Hove en Amberes y Gante, la dirección de una segunda versión de *Michaels Reise um die Erde* para el Festival de Otoño de Varsovia, *The Turn of the Screw* en la Ópera de Lyon, *Don Giovanni* en Perm dirigida por Teodor Currentzis (ganadora del Golden Mask en Moscú), *La Bella Dormiente nel Bosco* de Respighi en la Opéra National du Rhin en Estrasburgo, *Proserpina* de Rihm en el Teatro Nazionale de Roma, *Carmen* en las Termas de Caracalla y *Die Zauberflöte* en el Teatro Verdi de Trieste.

En 2018 dirigió *A Quiet Place* de Bernstein en la Neue Oper Wien, *Il Trovatore* en la Fondazione Rete Lirica delle Marche, *Aleko* y *Francesca da Rimini* de Rachmaninov

para el Theater Kiel en Alemania, y en 2019, también en Kiel, *La Muette de Portici* de Auber. Abrió la temporada 2019/20 de la Ópera de Roma con *Les Vêpres Siciliennes*, dirigida por Daniele Gatti, por la cual fue nominada como mejor directora en los International Opera Awards en Londres.

En junio de 2020 dirigió *Gianni Schicchi* en el Festival Puccini, la primera producción europea tras el confinamiento. En 2021 puso en escena *Aida* en el Festival de Macerata y, en 2022, *Simon Boccanegra* en el Teatro Regio de Parma y *La Favorite* en el Teatro Donizetti de Bérgamo, que recibió el premio Abbiati 2023 de la Asociación Italiana de Críticos Musicales como mejor producción del año, posteriormente representada en la Opéra National de Bordeaux. En 2023 debutó con *Nixon in China* en la Ópera de París.

En 2024 conmemoró el año Puccini con producciones de *La Fanciulla del West* en Turín, *Turandot* en AsLiCo y *Gianni Schicchi* con la Fondazione Haydn. Ese mismo año marcó su regreso al Festival Verdi de Parma con *La Battaglia di Legnano*.

Debuta en ABAO Bilbao Opera



**LORENZO NENCINI**  
**Director de escena de la reposición**

Se licenció en Dramaturgia Musical en Bolonia. Desde 2006 inicia una estrecha colaboración con Stefano Vizioli, asistiéndole en diversas producciones como *Moctezuma* de Vivaldi en Bilbao y Ferrara, *Il Trovatore* en Lieja y Lisboa, y *L'Olimpiade* de Vivaldi en Innsbruck.

De 2008 a 2012 fue asistente de dirección estable en la Deutsche Oper de Berlín, donde trabajó con directores como Marco Arturo Marelli, Christof Loy y Philipp Stölzl.

Desde 2011 comienza a colaborar con Graham Vick en importantes producciones: *Guerra y Paz* en San Petersburgo, la tetralogía *Der Ring des Nibelungen* y *Parsifal* en Palermo, *Mosè in Egitto* en Pésaro y *La Bohème* en Bolonia.

Desde 2017 colabora con Valentina Carrasco en producciones como *Carmen* en Caracalla, *La Ciudad Ausente* en Buenos Aires y *La Fanciulla del West* en Turín. Desde 2021 colabora con Johannes Erath en producciones como *Crepúsculo de los sueños* en Palermo, *Freitag der Dreizehnte* en Viena y *Ermione* en Pésaro.

Recientemente ha asistido a Robert Carsen en *Orontea* de Cesti en el Teatro alla Scala

### Perfiles RRSS

- Facebook: lorenzo.nencini.58



## CARLES BERGA

### Escenografía

Nacido en Barcelona en 1978, se licenció en Arquitectura por la Universidad Ramon Llull de Barcelona en 2005. Durante sus estudios, colaboró con La Fura dels Baus y Alfons Flores, para quienes diseñó escenografías para diversas producciones.

Debutó en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2013 con la Tetralogía de Wagner, dirigida por Valentina Carrasco. A partir de entonces, se ha dedicado a crear escenografías para producciones de ópera y cine, museos, grandes eventos, instalaciones y conciertos.

Entre sus trabajos destacan las escenografías para *Nixon in China* (Opera Bastille, París), *La fanciulla del West* (Opera Torino), *Turandot* (Liceu de Barcelona), *Aida* (Sferisterio di Macerata), *La Favorite* (Opera di Bergamo), *Die Zauberflöte* (Teatro Verdi Trieste), *The Turn of the Screw* (Opera National de Lyon), *Proserpine* (Rome Opera), *La Bella Dormente nel Bosco* (Opera National de Strasbourg).

En cuanto a sus trabajos no líricos, cabe destacar las escenografías para la Ceremonia de Inauguración de la Copa América en Barcelona, Malinche (Teatro Musical de Nacho Cano), la exposición Interior Berlanga (Museo CaixaForum), y los Premios Goya 2018 (por Lluís Danés).

### Perfiles RRSS

- Web: [www.carlesberga.com](http://www.carlesberga.com)



## PETER VAN PRAET

### Iluminación

Fue jefe de diseño de iluminación en la Ópera de Flandes, donde comenzó a colaborar con Robert Carsen, para quien revivió *Semele* en Londres (English National Opera) y *Tosca* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Desde entonces, nuevamente con Robert Carsen, ha diseñado la iluminación de *Káťa Kabanová* y *The Cunning Little Vixen* en la Ópera de Flandes, *Jenůfa* en el Festival Saito Kinen, *Der Rosenkavalier* en el Festival de Salzburgo, *Don Giovanni* en La Scala de Milán, *The Cunning Little Vixen*, *The Makropulos Affair*, *From the House of the Dead* y *Don Carlo* en la Opéra du Rhin, *Falstaff* en La Scala de Milán y en el Royal Opera House de Londres, *CO2* de Giorgio Battistelli en La Scala de Milán, *Der*

*Rosenkavalier* en el Royal Opera House de Londres y *The Beggar's Opera* en el Théâtre des Bouffes du Nord.

También diseñó la iluminación para *Norma*, *Bluebeard* y *The Cunning Little Vixen* en Bruselas para Christophe Coppens.

Para Valentina Carrasco, ha diseñado la iluminación de *Carmen* y *I vespri siciliani* en Roma, *Aida* y *Tosca* en Macerata, escenografía e iluminación para *La Favorite* en el Festival Donizetti de Bérgamo y en Burdeos, *Nixon in China* en la Opéra Bastille de París y *La Fanciulla del West* en el Teatro Regio de Turín.

Recientemente ha diseñado la iluminación para *Orontea* en La Scala de Milán y *The Travels of Mr. Brouček* en Brno, bajo la dirección de Robert Carsen.



## SILVIA AYMONINO

### Vestuario

Tras una primera experiencia en el

Festival dei Due Mondi

con Diane Von Fürstenberg, en 1985 se unió al taller Tirelli, donde Gabriella Pescucci le confió tareas de elaboración, teñido, envejecimiento y bordado para el vestuario de la película *El nombre de la rosa*. Permaneció en el taller Tirelli hasta 1994, desempeñando progresivamente todos los roles, desde los más simples y manuales hasta los organizativos y de producción, colaborando en la dirección del taller primero con Tirelli y luego con Giorgio D'Alberti.

Durante esos años tuvo la oportunidad de trabajar con los principales diseñadores de vestuario italianos y extranjeros, como

Piero Tosi, Maurizio Millenotti, Paul Brown y Pier Luigi Pizzi, acompañándolos en sus producciones tanto a nivel nacional como internacional, en escena o en el set.

En la década siguiente centró su trabajo en el ámbito de la ópera, firmando algunas producciones teatrales y recorriendo los teatros más importantes de Italia y del mundo como asistente, principalmente de Hugo de Ana y Giovanna Buzzi. Además, participó en producciones cinematográficas italianas y extranjeras como asistente de Maurizio Millenotti, Alessandro Lai y Alberto Spiazzi.

En 2006, nuevamente con Gabriella Pescucci y gracias al encuentro con Marco Balich, inició una carrera vinculada a grandes eventos, especialmente a las Ceremonias Olímpicas, aplicando toda la experiencia adquirida en el cine internacional como *costume supervisor*, una labor que continúa desempeñando. Esta experiencia la llevó, a veces como diseñadora de vestuario y otras como *costume supervisor*, a las Ceremonias Olímpicas de Turín 2006, Londres 2012, Sochi 2014, Río 2016 y el *Flag Handover* de Pekín 2022 para Milán-Cortina 2026.

La experiencia de gestión adquirida en el taller Tirelli culminó en 2007 con la fundación del taller Lowcostume, junto a su amiga y colega Giovanna Buzzi, Odino Artioli y Massimo Pieroni.

En 2020 ganó la 39ª edición del Premio Franco Abbiati como Mejor Vestuario por *Agnese* de Ferdinando Paër, una producción del Teatro Regio de Turín.

Entre los directores con los que colabora se encuentran Leo Muscato, Valentina Carrasco, Lorenzo Mariani, Jacopo Spirei, Massimo Popolizio, Damiano Michieletto, Luca Ronconi y Francesco Micheli.



## MASSIMILIANO VOLPINI

### Coreografía

Comenzó sus estudios de danza clásica a una edad

muy temprana en la escuela del Maestro Giuseppe Urbani. Como bailarín, trabajó para el Ballet de Venecia, la Arena de Verona, el Teatro Comunale de Florencia, el Teatro Massimo de Palermo, la Ópera de Ljubljana y el Teatro alla Scala, donde permaneció hasta 2014.

En 1995 inició su trayectoria como coreógrafo creando el espectáculo *Buster*, dedicado a Buster Keaton, junto a un grupo de bailarines de La Scala. Desde entonces, ha realizado al menos cien coreografías para teatro, televisión, ópera y musicales.

Ha creado coreografías para el Teatro alla Scala, el Tulsa Ballet, el Teatro Nacional de Zagreb, el New York Choreographic Institute, el Balletto di Roma, el Teatro Regio de Turín, la Ópera de Roma y la Ópera de Kiel.

En el año 2000 inició una larga e intensa colaboración con Roberto Bolle, para quien ha creado numerosas coreografías presentadas en todo el mundo y en sus programas televisivos. Junto a Bolle, exploró un camino experimental relacionado con la tecnología y la interacción, que resultó en ballets de gran éxito como *Prototype*, *Dorian Gray* y *Waves*.

Es el coreógrafo principal de todas las ediciones de *Danza con me*, el programa televisivo de Bolle emitido en RaiUno, así como de *OnDance*, el festival de danza organizado por el célebre bailarín. Para el Festival *OnDance* también actúa como coordinador artístico y parte del equipo creativo. Para RaiUno diseñó las danzas

de los conciertos de Año Nuevo en La Fenice de Venecia en 2015 y 2016, y en 2018 se encargó de las coreografías del megaconcierto de *La Notte della Taranta*.

En 2017 comenzó a colaborar con la directora Valentina Carrasco, encargándose de la parte coreográfica de las óperas *Carmen* (Teatro dell'Opera di Roma), *La Muette de Portici* (Teatro de Kiel), *I Vespri Siciliani* (**Ópera de Roma**), *Aida* (Macerata Opera Festival) y *La Favorite* (Donizetti Festival de Bérgamo y Ópera de Burdeos).

También realizó las coreografías del musical *La Divina Commedia*, de gira por toda Italia desde 2017.

En el ámbito de la ópera, ha colaborado con Marco Bellochio (*Andrea Chénier* en la Ópera de Roma) y Peter Stein (*Aida* y *Don Carlos* en La Scala). En 2019 creó una versión especial de *El Cascanueces* con el Balletto di Roma, que se presentó en una gira por toda Italia y Suiza. En 2022 se encargó de la dirección, coreografía y videoproyecciones del espectáculo *Dincanto*, presentado en el Teatro Massimo Bellini de Catania, bajo la dirección de orquesta de Roberto Molinelli y con la participación de las DIV4S Italian Sopranos.

Paralelamente a su actividad como coreógrafo, lleva a cabo proyectos de dirección, creación de videos y dirección artística de eventos relacionados con la danza y la música.

Desde enero de 2023 es director del Cuerpo de Baile de la Ópera Nacional Croata en Zagreb.

### Perfiles en RRSS

- Web: <http://www.massimilianovolpini.com>
- Facebook: @volpini.massimiliano
- Instagram: @ermeneleutico



**RCMA | RSC**

REAL CLUB MARÍTIMO DEL ABRA | REAL SPORTING CLUB

# EL LUGAR DONDE EL MAR Y LA EXCLUSIVIDAD SE ENCUENTRAN

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

944637600 / [eventos@rcmarsc.es](mailto:eventos@rcmarsc.es)  
Avda. Zugazarte 11, 48930, Las Arenas  
[www.rcmarsc.es](http://www.rcmarsc.es)



# BIOGRAFÍAS

reparto



## SILVIA TRO SANTAFÉ

Mezzosoprano  
Valencia, España

### Rol

LÉONOR DE GUZMAN.

Amante del Rey de Castilla

### Principales títulos de su repertorio

- *Maria Stuarda*, Donizetti, Elisabetta
- *Adriana Lecouvreur*, Cilea, Principessa di Bouillon
- *Roberto Devereux*, Donizetti, Sara Nottingham
- *Don Carlo*, Verdi, Eboli

### Recientes actuaciones

- *Medée*, Teatro Real
- *Maria Stuarda*, Palau de Les Arts
- *La vida breve*, Orquesta Ciudad de Granada
- *Christus*, ORTVE
- *Maria Stuarda*, Teatro Real

### Próximos compromisos destacados

- Recital, La Monnaie de Bruselas
- *Maria Padilla*, Teatro de la Maestranza
- *Roberto Devereux*, Palau de Les Arts
- *Aleksandr Nevsky*, ADDA Simfònica

### En ABAO Bilbao Opera

- *Roberto Devereux* (Duquesa de Nottingham), 2015
- *Norma* (Adalgisa) 2018
- Gala ABAO on Stage 2021
- *Anna Bolena* (Giovanna Seymour) 2022

### Perfiles RRSS

Instagram: @silviatrosantafe



## ISMAEL JORDI

Tenor  
Cádiz, España

### Rol

FERNAND. Monje  
enamorado de Leonor

### Principales títulos de su repertorio

- *Lucia di lammermoor*, Donizetti, Edgardo
- *Manon*, Massenet, Des Grieux
- *Romeo et Juliette*, Gounod, Romeo
- *La Traviata*, Verdi, Alfredo

### Recientes actuaciones

- *María Stuarda*, Teatro Real
- *Marina*, Teatro de la zarzuela
- *La Traviata*, Royal Ópera House
- *Roberto Devereux*, Ópera and ballet Amsterdam

### Próximos compromisos destacados

- *Lucia di lammermoor*, Ópera de Atenas
- *Roberto Devereux*, Palau de les Arts
- *Romeo et Juliette*, Ópera de Oviedo

### En ABAO Bilbao Opera

- *I Capuleti e I Montecchi* (Tebaldo) 2007
- *Eugene Onegin* (Vladimir Lensky) 2011
- *Rigoletto* (Duca di Mantova) 2013
- *Lucia di Lammermoor* (Sir Edgardo de Ravenswood) 2019
- *Rigoletto* (Il Duca di Mantova) 2024

### Perfiles RRSS

- Facebook: Ismael Jordi
- X: @Ismaelj\_Tenor
- Instagram: @ismjordi



## VLADIMIR STOYANOV

**Barítono**  
Pernik, Bulgaria

### Rol

ALPHONSE XI. Rey de  
Castilla

### Principales títulos de su repertorio

- *La traviata*, Verdi, Giorgio Germont
- *Don Carlo*, Verdi, Rodrigo
- *Nabucco*, Verdi, Nabucco
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, Enrico.

### Recientes actuaciones destacadas

- *Stiffelio*, Teatro Filarmonico Verona.
- *La battaglia di Legnano*, Festival Verdi at Teatro Regio Parma.
- *Madama Butterfly*, Royal Opera London.
- *Otello*, Teatro dell'Opera Roma.

### Próximos compromisos destacados

- *Il corsaro*, Teatro Petruzzelli Bari.
- *The Queen of Spades*, Teatro Regio Torino.
- *Attila*, Teatro La Fenice Venezia.
- *La traviata*, Teatro Colon Buenos Aires.

### En ABAO Bilbao Opera

- *La bohème* (Marcello) 2004.
- *La traviata* (Giorgio Germont) 2005.
- *Poliuto* (Severo) 2008.
- *Aroldo* (Egberto) 2009.
- *Don Carlo* (Rodrigo, Marchese di Posa) 2010.
- *Macbeth* (Macbeth) 2011.
- *Les vèpres siciliennes* (Guy de Montfort) 2013.
- *La forza del destino* (Don Carlo di Vargas) 2013.
- *I masnadieri* (Francesco) 2017.

### Perfiles RRSS

- Web: <https://vladimirstoyanov.info/>
- Instagram: @vladimir\_stoyanov\_official



## SIMÓN ORFILA

**Bajo-barítono**  
Menorca, España

### Rol

BALTHAZAR. Prior  
de un Monasterio en  
Santiago de Compostela

### Principales títulos de su repertorio

- *La italiana in Algeri*, Rossini, (Mustafá).
- *Ernani*, Verdi, (Silva).
- *Nabucco*, Verdi, (Zaccaria).
- *Carmen*, Bizet, (Escamillo).
- *Don Giovanni*, Mozart, (Leporello).

### Recientes actuaciones

- *Nabucco*, Oper Kölh.
- *Aida*, Oper Frankfurt.
- *Don Pasquale*, ABAO Bilbao Opera.
- *La serva padrona*, HNK Zagreb.
- *La Bohème*, Palacio de la Ópera A Coruña.

### Próximos compromisos destacados

- *La tabernera del puerto*, Teatro de la Zarzuela.
- *Il barbiere di Siviglia*, Teatro Massimo di Palermo.

### En ABAO Bilbao Opera

- *Lucia di Lammermoor* (Raimondo Bidebent) 2011.
- *I puritani* (Sir Giorgio Valton) 2014.
- *Don Giovanni* (Leporello) 2017.
- *Semiramide* (Assur) 2019.
- Gala ABAO on Stage 2021.
- *Les contes d'Hoffmann* (Lindorf, Coppelius, Miracle, Dapertutto) 2021.
- *El elixir de amor*. ABAO Txiki 2021.
- *Concierto Stabat Mater*, 2022.
- *Don Pasquale* (Don Pasquale) 2024.

### Perfiles RRSS

- Web: [www.simonorfila.es](http://www.simonorfila.es)
- Facebook: @simonorfila
- Instagram: @simonorfila
- Twitter: @simonorfila



## MIKELDI ATXALANDABASO

Tenor  
Bizkaia, España

### Rol

DON GASPAR. Oficial del Rey

### Principales títulos de su repertorio

- *Rheingold / Siegfried*, Wagner, Mime.
- *Madama Butterfly*, Puccini, Goro.
- *Der Zwerg*, Zemlinsky, Zwerg.
- *I Pagliacci*, Leoncavallo, Beppe.

### Recientes actuaciones

- *Adriana Lecouvreur*, Teatro Real.
- *Madama Butterfly*, Teatro Real.
- *Die Entführung aus dem Serail*, ABAO Opera.
- *I Pagliacci*, Royal Opera House Covent Garden.

### Próximos compromisos destacados

- *Falstaff*, La Monnaie.
- *L'heure espagnole*, Palau de les Arts.
- *Prodaná Navěsta*, Teatro Real.
- *Otello*, ABAO Opera.
- *Madama Butterfly*, Opera Nacional de Chile.
- *Rheingold*, Gran Teatre del Liceu.

### En ABAO Bilbao Opera

Desde 2000 colabora en ABAO Bilbao Opera. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Fidelio* (Jaquino), 2018.
- *Les Contes d'Hoffmann* (Cochénille, Pitachinaccio, Frantz y Andrés), 2021.
- *I Pagliacci* (Pagliacci), 2021.
- *Die Entführung aus dem Serail* (Pedrillo) 2024.

### Perfiles RRSS

- Web: [www.mennicken-pr.com](http://www.mennicken-pr.com)
- Instagram: @atxalandabasobasabe
- Twitter: @MikeldiAtxalan



## ALBA CHANTAR

Soprano  
Málaga, España

### Rol

INÈS. Dama confidente de  
Léonor

### Principales títulos de su repertorio

- *Rigoletto*, Verdi, Gilda.
- *L'elisir d'amore*, Donizetti, Adina.
- *Le nozze di Figaro*, Mozart, Susanna.
- *Così fan tutte*, Mozart, Despina.

### Recientes actuaciones

- *Juan José*, Teatro de la Zarzuela.
- *El Mesías*, Málaga.
- *Adriana Lecouvreur*, Teatro Cervantes Málaga.
- *El caballero de Olmedo*, Teatro de la Zarzuela.

### Próximos compromisos destacados

- Concierto extraordinario día de Andalucía, Málaga.

### En ABAO Bilbao Opera

- *Jerusalem* () 2019.

### Perfiles RRSS

- Facebook: @albachantarsoprano
- Instagram: @albachantarsoprano



CREER  
QUERER  
CRECER

COLABORA CON ABAO

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

Contacta con nosotros y crezcamos juntos:



[patrocinios@abao.org](mailto:patrocinios@abao.org)



[www.abao.org](http://www.abao.org)

ABAO | BILBAO  
OPERA

# SARREREN SALMENTA / VENTA DE ENTRADAS

## OPERA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE ÓPERA

### 📍 ABAO BILBAO OPERA

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

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

### 📍 EUSKALDUNA BILBAO

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

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

## ABAO TXIKI DENBORALDIA / TEMPORADA ABAO TXIKI

### 📍 ABAO BILBAO OPERA

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

### 📍 TEATRO ARRIAGA

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

### 📍 WEB

- [portal.kutxabank.es](http://portal.kutxabank.es)
- Erabilera anitzeko / Cajeros multiservicio

---

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



944 355 100



ABAO@ABAO.ORG



WWW.ABAO.ORG

ABAO Bilbao Operak beretzat gordeko du ikuskizunen datak aldatzeko eskubidea, bai eta artista edo kolaboratzailearen bat aldatzekoa ere, aldez aurretik ohartarazi gabe. Era berean, programaturiko edozein ikuskizun edo ekimen ordeztu ahal izango du. / ABAO Bilbao Opera se reserva el derecho de alterar el día de las funciones y de remplazar a algún artista o colaborador sin previo aviso. Asimismo se podrán sustituir cualquiera de los espectáculos o iniciativas programados. Coordinación general, edición, diseño y maquetación: ABAO Bilbao Opera; Diseño original: The Mood Project; Imprime: Samper Impresores (Grupo Garcinuno)

Recital

# AMARTUVSHIN ENKHBAT



Sarreren salmenta  
Venta de entradas

DESDE  
SOLO 10€ -TIK  
AURRERA

Martxoak/Marzo 2025  
29

 Euskalduna  
Bilbao



Fundación  
BBVA

ABAO | BILBAO  
OPERA



DESDE  
1961

ALTA JOYERÍA  
CON HISTORIA



Colección Venus

PERODRI.ES

@PERODRIJOYEROS

# PERODRI

MADRID

BILBAO

SANTANDER

VITORIA

LEÓN

BURGOS