

2022/2023

71 OPERA EN BORDA  
TEMPORADA DE ÓPERA

#ABA0enTusManos

G. Donizetti

# ANNA BOLENA



ABA  | BILBAO  
OPERA



# PERODRI

JOYEROS



*Colección Venus*

Síguenos en  @perodrijoyeros  
Instagram

Gran Vía, 33 48009 Tel. 944161411 • BILBAO • Bidebarrieta, 7 48005 Tel. 944152368  
BURGOS • LEÓN • MADRID • SANTANDER • VITORIA

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

2022/2023

71 OPERA DENBORALDIA  
TEMPORADA DE ÓPERA

# ZIRRARA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE EMOCIÓN

---

Concierto

## TUTTO VERDI

Irailak/Septiembre '22  
24

Fundación  
**BBVA**



V. Bellini

## I PURITANI

Urriak/Octubre '22  
15, 18, 21, 24



G. Donizetti

## ANNA BOLENA

Azaroak/Noviembre '22  
19, 22, 25, 28



W.A. Mozart

## COSÌ FAN TUTTE

Urtarrilak/Enero '23  
21, 24, 27, 30  
28 OPERA BERRI



G. Puccini

## TOSCA

Otsailak/Febrero '23  
18, 21, 24, 27

Fundación  
**BBVA**



G. Verdi

## IL TROVATORE

Maiatzak/Mayo '23  
20, 23, 26, 29

Fundación  
**BBVA**



abao.org

**ABAO** | BILBAO  
OPERA

PATROCINADOR PRINCIPAL

---

Fundación  
**BBVA**

MECENAS

---

*Euskadi, auzolana, bien común*



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



**inaem**  
INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES DE LA ARQUITECTURA

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

**B**  
**Bilbao**

PATROCINADOR

---

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

COLABORADORES



**GARA**

ASOCIADOS



**berria**



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

## JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

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

## EQUIPO DIRECTIVO

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

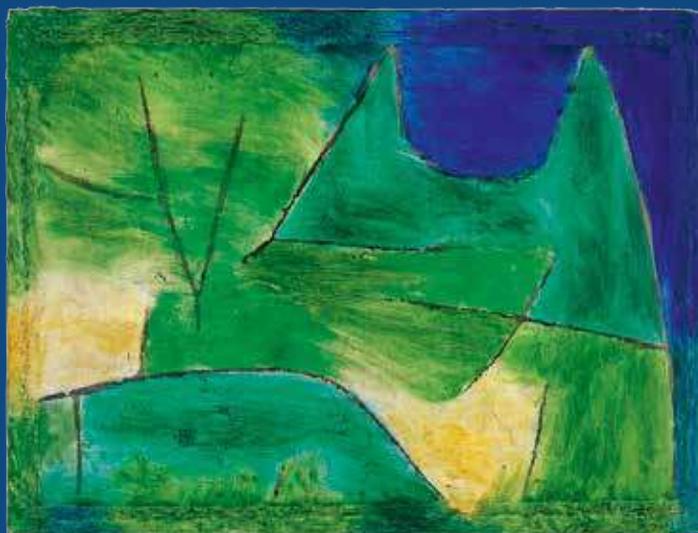


# Paul Klee

y los secretos

de la naturaleza

21.10.22 – 12.02.23



Más información:



También puedes  
seguir la exposición  
en las redes a través  
del hashtag #KleeFJM

Fundació Joan Miró

 Barcelona

Fundación

BBVA

Fundació Joan Miró  
Parc de Montjuïc  
08038 Barcelona  
T +34 934 439 470

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





## LA ÓPERA INTERPRETADA DESDE LA GESTIÓN PATRIMONIAL

### Sobre ruido y errores

Todo empieza con un rumor, con un humo convertido en noticia y sensacionalismo con oscuros objetivos. Eso podría resumir perfectamente la caída en desgracia de la que fue reina consorte de Inglaterra y heroína del protestantismo, Anna Bolena. Cuando el rey Enrique VIII decide que ya no le sirve como esposa, una trama palaciega la acusa de adulterio, y junto a ella, cinco hombres inocentes son juzgados a tal efecto.

Muchas veces basta con que algo haga suficiente ruido para que lo tomemos como cierto y cada vez preocupa menos si está contrastada la noticia o si las consecuencias de esta son factibles y medibles. Últimamente estamos asistiendo a una prevalencia del peor de los casos, pareciendo improbable que otro escenario mejor sea posible. Eso nos lleva a una corriente pesimista y alarmista que nos inunda a todos nada más ponernos a ver los telediarios o al leer las portadas de los periódicos. Hay que tener cuidado con la "profecía autocumplida": si todos pensamos que el mundo se va a acabar, en algún momento lo conseguiremos.

Desde Fineco tratamos siempre de analizar las noticias con cautela, de manera neutral, los pros y los contras, sopesando los hechos y estudiando sus posibles consecuencias para los mercados. Intentamos abstraernos del ruido para evitar tomar decisiones basadas en exageraciones. Un peor escenario, es eso, un escenario. Pero no tiene por qué ser el más probable y ni mucho menos, el único.

Por eso, en esta época de incertidumbre, es más necesario que nunca mantener la calma, apoyarnos en los análisis independientes y evitar que el miedo a ese evento catastrófico nos haga caer en decisiones precipitadas e insostenibles que puedan tener efectos perjudiciales sobre nuestro patrimonio.

¡Que disfruten de la ópera!

### Zaratei eta akatsei buruz

Zurumurru batekin hasten da dena, albiste bihurtutako kearekin eta helburu ilunak dituen sentsazionalismoarekin. Horrela laburbil liteke ezin hobeto Ingalaterrako erregina ezkontidea eta protestantismoaren heroia izan zen Anna Bolenaren gainbehera. Henrike VIII.a erregeak jada ez diola emazte gisa balio erabakitzen duenean, jauregian egositako azpikoak adulterioa egotziko dio erreginari, eta, harekin batera, bost gizon errugabe epaituko dituzte horregatik.

Maiz, nahikoa izaten da zerbaitek zarata handi samarra egitea egiazkotzat jo dezagun, eta gero eta gutxiago kezkatzen gaitu albiste egiaztatuta dagoen edo haren ondorioak egingarriak eta neurgarriak diren. Azkenaldian, kasurik txarrenaren nagusitasuna ikusten ari gara, eta ez dirudi bestelako egoera hoberik izango dugunik. Horrek korronte ezkor eta alarmistara garamatza, albistegiak ikusteaz edo egunkariaren azalak irakurteaz batera denok blaitzen gaituenera. Kontuz ibili beharra dago "profezia autokonplituarekin": mundua amaituko dela guztiok uste badugu, noizbait lortuko dugu.

Finecon, albisteak arretaz aztertzen saiatzen gara beti, neutraltasunez, alde onei eta txarrei erreparaturaz, gertakariak aintzat hartuz eta merkatuetan izan ditzaketen ondorioak aztertuz. Zarata ez aditzen ahalegintzen gara, gehiegikerietan oinarritutako erabakirik ez hartzeko. Egoera okerragoa horixe da, egoera bat. Baina ez du zertan gertagarriena izan, ezta, are gutxiago, bakarra ere.

Hori dela eta, ziurgabetasun-garai honetan, inoiz baino beharrezkoagoa dugu gauzak lasai hartzea, azterketa independenteez baliatzea eta gertakizun katastrofiko horri diogun izuak ez bultzatzea gure ondarean ondorio kaltegarriak izan ditzaketen erabaki arinegi eta eutsiezinak hartzea.

Operaz goza dezazuela!



# G. DONIZETTI

# ANNA BOLENA

<b>Género</b>	<i>Tragedia lírica en dos actos</i>
<b>Música</b>	Gaetano Donizetti (1797-1848)
<b>Libreto</b>	Felice Romani, basado en <i>Enrico VIII ossia Anna Bolena</i> de Ippolito Pindemonte, <i>Henri VIII</i> de Marie-Joseph Chénier y <i>Anna Bolena</i> de Alessandro Ercole conde Pepoli
<b>Partitura</b>	Casa Ricordi S.r.l. Milán. Editores y Propietarios
<b>Estreno</b>	Milán, Teatro Carcano 26 de diciembre de 1830
<b>Estreno en ABAO Bilbao Opera</b>	Teatro Coliseo Albia el 13 de septiembre de 1984
<b>Representación en ABAO Bilbao Opera</b>	1.075 <sup>a</sup> , 1.076 <sup>a</sup> , 1.077 <sup>a</sup> , 1.078 <sup>a</sup>
<b>De este título</b>	9 <sup>a</sup> , 10 <sup>a</sup> , 11 <sup>a</sup> , 12 <sup>a</sup> representación del título
<b>Representaciones</b>	19, 22, 25, 28 noviembre 2022
<b>Hora de inicio de las representaciones</b>	18 de noviembre: 19:00h 22, 25, 28 de noviembre: 19:30h
<b>Duración estimada</b>	Acto I: 1h 25m Entreacto: 30m Acto II: 1h 20m

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

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



# FICHA ARTÍSTICA

Anna Bolena  
Giovanna Seymour  
Enrico VIII  
Lord Riccardo Percy  
Smeton  
Lord Rochefort  
Sir Hervey

Orquesta  
Coro

Director musical  
Asistente dirección musical y  
directora de la banda interna

Director de escena  
Director de escena de la reposición  
Escenografía  
Iluminación  
Iluminador de la reposición  
Vestuario  
Director del C.O.B.  
Maestra repetidora  
Maestro repetidor

Producción

**Joyce El-Khoury\***

**Silvia Tro Santafé**

**Marko Mimica**

**Celso Albelo**

**Anna Tobella**

**José Manuel Díaz**

**Josep Fadó**

**Bilbao Orkestra Sinfonikoa**

**Coro de Ópera de Bilbao**

**Jordi Bernàcer**

**Ane Legarreta**

**Stefano Mazzonis di Pralafera\***

**Gianni Santucci**

**Gary McCann**

**Franco Marri**

**Raphaël Solimando\***

**Fernand Ruiz\***

**Boris Dujin**

**Itziar Barredo**

**Iñaki Belasco**

**ABAO Bilbao Opera**

**Opéra Royal de Wallonie-Liege**

**Royal Opera House Muscat**

**Opéra de Lausanne**

\* Debuta en ABAO Bilbao Opera

**TRANSIZIO  
ENERGETIKOAREN  
BURU GARA**

**LIDERAMOS  
LA TRANSICIÓN  
ENERGÉTICA**



# FICHA TÉCNICA

Jefe de producción	<b>Cesidio Niño</b>
Dirección técnica y maquinaria escénica	<b>Proscenio, S.L.</b>
Asistente artístico	<b>Pablo Romero</b>
Asistente producción y jefe figuración	<b>Alberto Sedano</b>
Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario	<b>Ainhoa Barredo</b>
Regidora	<b>Oihana Barandiarán</b>
Regidor de luces	<b>Jabier Bergara</b>
Jefe de maquinaria	<b>Mario Pastoressa</b>
Jefe de iluminación	<b>Kepa Arechaga Pérez</b>
Jefe de utilería	<b>Javier Berrojalbiz</b>
Peluquería, caracterización y posticería	<b>L'Opera de Lausanne, ABAO Bilbao Opera, Royal Opera House Muscat, L'Opera Royal de Wallonie- Liege, Alicia Suárez</b>
Vestuario, zapatería y complementos	<b>L'Opera de Lausanne, ABAO Bilbao Opera, Royal Opera House Muscat, L'Opera Royal de Wallonie- Liege, Calzature Epoca</b>
Utilería	<b>L'Opera de Lausanne, ABAO Bilbao Opera, Royal Opera House Muscat, L'Opera Royal de Wallonie- Liege</b>
Iluminación	<b>Tarima S.L. y ABAO Bilbao Opera</b>
Audiovisuales	<b>Tarima, S.L.</b>
Sobretitulación	<b>Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra</b>
Figuración	<b>Borja López, Borja Zaballa, Imanol Vinagre, Iosu Padilla, Javier Borrego, Julen Ibisate, Lucas Arrien, Patxi Alvarez, Peio Arrien, Sergio Fontán, Libe Diez de Ulzurrun Pérez</b>

# Bodegas Campillo

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

Visita nuestra tienda online:  
[tiendafamiliamartinezzabala.com](http://tiendafamiliamartinezzabala.com)



**REALIZA TU SUEÑO**  
BODEGAS CAMPILLO - LAGUARDIA - ÁLAVA

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



WINE/MODERATION (6)  
A 1 de 1/1/22  
El vino solo se distribuye con moderación.

Una bodega de



FAMILIA  
MARTÍNEZ  
ZABALA

# SINOPSIS

## Acto Primero

Enrique VIII se ha enamorado de Jane Seymour, pero a fin de poder casarse con ella ha de liberarse del vínculo que le une a su segunda esposa, Anne Boleyn. Esta accede a reunirse en sus aposentos con Percy, que la admira desde hace años y que, aunque está enamorado de ella, ha sido llamado por el rey para que regresara de su exilio. El paje Smeton, que esta también secretamente enamorado de Anne, oye por casualidad esta conversación. Anne rechaza las insinuaciones amorosas de Percy, que se desespera ante sus negativas y quiere poner fin a su vida. Al pensar que la reina se encuentra en peligro, Smeton sale de su escondite para defenderla y justo en ese momento el rey entra en los aposentos de su mujer. Es la oportunidad que Enrique estaba buscando y ordena que arresten a todos tras acusarlos de traidores.

## Acto Segundo

Jane intenta convencer a Anne para que se confiese culpable, ya que sólo de este modo podrá salvar su vida. Luego le confiesa que es ella misma la amante del rey y ruega a Anne que la perdone. La reina, conmovida, le concede su perdón. Frente al tribunal, Smeton confiesa ser amante de Anne, puesto que cree

erróneamente que, de este modo, podrá salvarla. Percy también confiesa a Enrique su amor por la reina, pero la suerte de la soberana está sellada: es condenada a muerte junto con Smeton, Percy y su hermano, Lord Rochefort. En la Torre de Londres, Percy y Rochefort rechazan desdeñosamente el indulto del rey y Anne se prepara para morir rogando a Dios que perdone a Henry y a Jane. Se oyen a lo lejos sonidos de júbilo y celebración: el rey acaba de casarse con Jane Seymour.



# SINOPSISIA

## Lehen Ekitaldia

Enrike VIII.a Jane Seymurrekin maiteminduta dago, baina, harekin ezkondu ahal izateko, bere bigarren emazte Anne Boleynekin duen lotura hautsi beharra dauka. Anne prest dago bere logelan Percyrekin biltzeko; gizonak aspalditik miresten du erregina, eta harekin maiteminduta dago, baina erregeak deserritik itzul dadin deitu du. Smeton morroiak, isilpean Annerekin maiteminduta dagoenak, elkarrizketa hori entzungo du, kasualitatez.

Annek ez ditu onartuko Percyren maitasun-proposamenak, eta gizonak, desesperaturik, bere burua hil nahiko du. Erregina arriskuan dagoelakoan, Smeton bere ezkutalekutik irtengo da, hura babesteko, eta, orduantxe, erregea emaztearen logelan sartuko da. Enrikek, espero zuen aukera baliatuta, denak atxilotzeko agindua emango du, traizio egin diotela esanez.

## Bigarren Ekitaldia

Janek esango dio Anneri onena duela errudun dela aitortzea, horrela baino ezingo duelako salbatu bizia. Gero, aitortuko dio bera dela erregearen maitalea, eta barkamena erregutuko dio. Erreginak, hunkiturik, barkatu egingo dio. Epaimahaiaren aurrean, Smetonek aitortuko du Anneren maitalea dela, horrela erregina salbatu ahal izango duelakoan. Percyk ere erregina maite duela aitortuko dio Enrikeri, baina, halere, Anneren patua idatzita dago: heriotzara kondenatuko dute, bere neba Lord Rochefort, Smeton eta Percyrekin batera. Londresko Dorrean, Percyk eta Lord Rochefortek mesprexuz egingo diote uko erregearen indultuari, eta Anne hiltzeko prestatuko da, Jaunari Henry eta Janerentzako barkamena erregutu bitartean. Urrunean, alaitasun- eta ospakizun-hotsak entzuten dira: erregea Jane Seymurrekin ezkondu berri da.



# SYNOPSIS

## First Act

Henry VIII has fallen in love with Jane Seymour, but to be able to marry her he has to rid himself of the bond which binds him to his second wife, Anne Boleyn. She agrees to meet Percy in her chambers. Percy has admired her for years and, even though he is in love with her, he has been called by the king to return from exile. Smeton, the page who is also secretly in love with Anne, happens to hear this conversation by chance. Anne rejects Percy's advances and he despairs in view of her rejection and wants to put an end to his life. Thinking that the queen is in danger, Smeton comes out of his hiding place to defend her and in that precise moment the king enters his wife's chambers. It is the opportunity that Henry had been seeking and he orders to have them all arrested after accusing them of treason.

## Second Act

Jane tries to convince Anne to admit her guilt, since only that way will she be able to save her life. She later confesses that she herself is the king's mistress and begs Anne to forgive her. The queen, moved, grants her forgiveness. Before the court, Smeton confesses that he is Anne's lover, since he wrongfully believes that he will be able to save her by doing so. Percy

also confesses his love for the queen to Henry, but the queen's fate is sealed: she is sentenced to death together with Smeton, Percy and her brother, Lord Rochefort. In the Tower of London, Percy and Rochefort scornfully reject the king's pardon and Anne prepares to die praying God to forgive Henry and Jane. The sounds of joy and celebration can be heard in the distance: the king has just married Jane Seymour.

# ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO MÁS QUE ÓPERA



Gurutzetako 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



# UNA REINA INGLESA EN MILÁN

## Candida Mantica

*[...] sa voix, toujours légèrement voilée, se prête mieux que jamais à l'expression dramatique des situations fortes ; c'est une voix de tragédienne : elle a surtout été admirable dans la dernière scène: cette transition de l'ivresse de la folie à la raison, à la terreur, ces cris d'une pauvre femme qui voit la mort devant elle, elle a rendu tout cela avec une pathétique et une vérité inimitables.*

[...] su voz, siempre ligeramente velada, se presta mejor que nunca a la expresión dramática de las situaciones fuertes; es una voz de actriz trágica: ella ha sido sobre todo admirable en la última escena: esa transición de la embriaguez de la locura a la razón, al terror, esos gritos de una pobre mujer que ve la muerte ante sí, todo lo ha expresado con un patetismo y una veracidad inimitables.

Un lector contemporáneo no dudaría en atribuir el breve retrato interpretativo recién citado a quien, en 1957, prestó voz, cuerpo y carácter a la reina donizettiana ajusticiada por deseo de su marido, en una memorable velada scaligera dirigida por Gianandrea Gavazzeni. Maria Callas se encontraba entonces en el cenit de su forma vocal y aquella producción



Diseño de Peter Hoff er para la portada del libreto de *Anna Bolena*.

Archivo Storico Ricordi

se conserva una grabación sonora, la primera que se realizó de la ópera) no sólo constituyó durante décadas un punto de referencia imprescindible para la posterior tradición interpretativa de la ópera, sino que supuso también el pistoletazo de salida de lo que se conoció como el renacimiento de Donizetti, del que todavía hoy seguimos recogiendo sus valiosos frutos.

Pero la «voz de actriz trágica» de que se habla en la recensión no pertenece a la cantante griega, nacida casi un siglo después de que fuera redactado ese texto (extraído de un número de *La France nouvelle* de septiembre de 1831).

## " Pensando en ella [Giuditta Pasta] escribió Donizetti el papel de Anna Bolena en 1830 "

Su legítima propietaria es Giuditta Pasta, consagrada como mito viviente mucho antes que Callas y famosa en toda Europa por sus interpretaciones de una intensidad dramática sin parangón. Pensando en ella escribió Donizetti el papel de Anna Bolena en 1830, contratado por un teatro milanés que aquel año había puesto las cosas difíciles justamente a la Scala.

### Desafíos Milaneses

Todo había comenzado en la primavera de 1830, cuando el contrato del Teatro alla Scala –hasta aquel momento concedido al empresario Barbaja– se encontraba a punto de expirar. En un intento de sucederle, se constituyó una sociedad pro tempore, a cuyo frente se encontraban el duque Pompeo Litta, vizconde de Arese, y dos acaudalados representantes de la clase empresarial y financiera milanese, Pietro Soresi y Giuseppe Marietti. Mientras que el primero se encargaría de dar lustre aristocrático a la empresa y habría podido ocuparse de la sobreintendencia artística, Soresi y Marietti habrían garantizado, por su parte, una sólida base de capital. Unidos por unos ideales en contra de los Austrias, los tres podían presumir de contar con experiencia en el ámbito empresarial. Litta ya se

había ofrecido a desempeñar el papel de director del teatro de Varese, en cuyos alrededores poseía una casa de campo. En la temporada estival de 1829, Marietti había obtenido, por su parte, el contrato del Teatro Carcano, construido entre 1802 y 1803 en el Borgo di Porta Romana, en Milán, un poco a trasmano respecto al centralísimo Teatro alla Scala. La temporada programada por Marietti resultó inolvidable gracias a la presencia de la diva Giuditta Pasta, que se presentaba por primera vez en Milán después de los extraordinarios éxitos obtenidos en Londres y París, alternando algunos de los papeles más famosos que formaban parte de su repertorio.



Baile en el Interior del Teatro Carcano de Milán (1803), donde se estrenó *Anna Bolena* el 12 de diciembre de 1830

En mayo de 1830 se esfumó, sin embargo, la posibilidad de recibir la concesión del contrato de la Scala, que en aquella ocasión se concedió a Giuseppe Crivelli. El *Triumvirat* –como lo ha definido Peter Lichtenthal– había ya empezado, no obstante, a entrar en negociaciones con algunos de los cantantes más famosos del momento y, en aquella misma primavera, consiguió asegurarse la presencia no sólo de Pasta, sino también de Giovanni Battista Rubini y de la incipiente estrella Lina Roser.

Junto a sus contratos figuraba el de Vincenzo Bellini, que habría de componer una nueva ópera y encargarse de la reposición de un título de repertorio. Los tres empresarios pusieron entonces la vista en ese mismo Teatro Carcano confiado a Giuseppe Marietti el año anterior. El contrato del Carcano en la temporada de carnaval –a diferencia de la estival– presentaba, sin embargo, un riesgo no desdeñable: se situaba, en la práctica, en competencia directa con la temporada de la Scala, que podía hacer valer sin duda unos recursos y una tradición muy superiores.

**" El primer testimonio de la participación de Donizetti en la temporada del carcano se remonta al verano de 1830"**

Para poder estar a la altura de la temible rivalidad que suponía el primer teatro milanés, el *Triumvirat* recurrió no sólo a un despliegue de fuerzas vocales superiores respecto a lo que solía ser la norma en la Scala, sino también a una mayor variedad de los programas, que en menos de tres meses –del 26 de diciembre de 1830 al 20 de marzo de 1831– había ofrecido nada menos que setenta y seis representaciones de diez títulos operísticos diferentes, además de cuatro ballets. Tres de las diez óperas del programa habían sido compuestas expresamente para esa temporada

por Donizetti, Bellini y Luigi Maiocchi, respectivamente, que habían podido contar con la pluma de Felice Romani y con las escenografías de Alessandro Sanquirico.

El primer testimonio de la participación de Donizetti en la temporada del Carcano se remonta al verano de 1830. En respuesta al agente Gasparo Galeotti, que contactó con él en nombre de la Fenice de Venecia para verificar su eventual disponibilidad en el carnaval de 1831, el compositor se refirió, de hecho, a un acuerdo anterior contraído con el Teatro Carcano. El 7 de agosto de 1830, Donizetti confirmaría el contrato, ya oficial para entonces, a su profesor Giovanni Simone Mayr: «*Finalmente, soltanto 6. giorni fa, ho firmato la scrittura pel Carcano, con 650 colonnati, viaggio, ed alloggio pagati non ci è male*» («Finalmente, hace tan solo seis días, he firmado el contrato para el Carcano, con 650 escudos, viaje y alojamiento pagados: no está mal»). La remuneración acordada con Donizetti, de la que se declaraba satisfecho, equivalía, sin embargo, a poco más de un tercio de la que recibiría Bellini, lo que da cuenta del diverso valor comercial de los dos compositores en la Milán de los Austrias en los primeros años de la década de 1830. Nacido en Catania, Bellini había estudiado en el Reale Collegio di Música di San Sebastiano de Nápoles, que dejó en 1825 con la composición de una ópera semiseria, *Adelson e Salvini*, representada en el teatrito del colegio, un privilegio que se concedía todos los años a aquel alumno que hubiera acreditado mayores méritos.

Después de su debut profesional en el Teatro San Carlo con *Bianca e Gerlando* el año siguiente, Bellini se abrió luego camino en los teatros más prestigiosos del norte de Italia, y fue justamente en el Teatro alla Scala donde se consagró como el primer compositor romántico italiano gracias al grandioso éxito obtenido con *Il pirata* (1827).

La carrera de Donizetti había comenzado, en cambio, siguiendo una trayectoria geográfica opuesta, que había partido de Bergamo, una ciudad separada de Milán por tan solo unas decenas de kilómetros, donde había nacido y donde había tenido el privilegio de convertirse en el discípulo predilecto del ya citado compositor Giovanni Simone Mayr, de origen alemán. Después de haber perfeccionado los estudios en Bolonia con el padre Stanislao Mattei y de haber escrito sus primeras obras para Venecia, Donizetti había unido después su fortuna como operista a Nápoles. Fue, de hecho, en la capital del Reino de las Dos Sicilias donde vivió –exceptuados algunos breves paréntesis– a partir de 1822, además de recibir el nombramiento de director del Teatro Nuovo.

Sin embargo, aunque los principales centros de la Italia central-meridional parecían reconocerle el papel de sucesor de Rossini, no podía decirse lo mismo de Milán, que había acogido siempre sus obras hasta ese momento con una cierta frialdad. La única ópera escrita expresamente para la capital del Reino Lombardo-Véneto antes de *Anna Bolena, Chiara e Serafina* (1822), no había logrado cautivar al público milanés y se retiró de los escenarios después de apenas una docena de representaciones.

## " Aunque los principales centros de la Italia central-meridional parecían reconocerle el papel de sucesor de Rossini, no podía decirse lo mismo de Milán"

Tampoco corrieron mejor suerte los otros tres títulos donizettianos que subieron a los escenarios milaneses los tres años siguientes: *L'ajo nell'imbarazzo*, *Il borgomastro di Saardam* y *L'esule di Roma*. El contrato con el Carcano ofrecía, por tanto, a Donizetti una apetecible posibilidad de redención, que le habría permitido al mismo tiempo ampliar su propio centro de negocios, emancipándose de los circuitos teatrales napolitanos, entonces renuentes a esos temas trágicos que el maestro parecía, por el contrario, deseoso de abordar. Cerca de dos tercios de las veintinueve óperas escritas hasta ese momento estaban, de hecho, vinculadas a los géneros cómico y semiserio, en línea con los repertorios propios de algunos de los principales teatros napolitanos a los que estaban destinadas muchas de ellas. Pero, en 1826, Donizetti ya se había dispuesto a poner música a un texto trágico - reutilizando un antiguo libreto de Leone Tottola– a pesar de no haber recibido ningún encargo para componerla, por puro «placer». La ópera resultante, *Gabriella di Vergy*, se representaría por primera vez de forma póstuma el 29 de noviembre de 1869.

El primer final trágico donizettiano que llegó a los escenarios se remonta, en cambio, a 1830, y se trata del de la ópera *Imelda de' Lambertazzi*. Pero fue con el encargo del Carcano como se le presentó a Donizetti la oportunidad de avanzar un paso más en la dirección que le resultaría más característica en los años siguientes, pudiendo contar con la valiosa colaboración del poeta Felice Romani.

## Entre historia y tragedia

La primera referencia al título de la ópera que Donizetti habría de componer para el Teatro Carcano es del 26 de noviembre de 1830. L'eco ofrecía un adelanto de la inminente temporada, anunciando que la primera ópera que iba a representarse, compuesta expresamente por Donizetti, llevaba «el título de *Anna Bolena*». Los documentos que se han conservado no nos permiten establecer a quién debe atribuirse la elección del tema, pero el acercamiento de Romani al tema histórico se halla expuesto de manera sintética en la advertencia que precede al texto del libreto:

*Enrico VIII, re d'Inghilterra, preso d'amore per Anna Bolena, ripudiò Caterina d'Aragona, sua prima moglie, e quella sposò; ma bentosto di lei disgustato, e invaghito di Giovanna Seymour, cercò ragioni di sciogliere il secondo suo nodo. Anna fu accusata di aver tradita la fede coniugale, e complici suoi furono dichiarati il conte di Rochefort, suo fratello, Smeton, musico di corte, ed altri gentiluomini del re. Il solo Smeton confessossi colpevole; e su questa confessione Anna fu condannata al supplizio con tutti gli accusati. È incerto ancora s'ella fosse rea. L'animo dissimulatore e crudele di Enrico VIII fa*

*piuttosto credere ch'ella fosse innocente. L'autore del melodramma si è appigliato a cotesta credenza, come più acconcia ad un lavoro da rappresentarsi in Teatro: per questo riflesso gli sia perdonato se in alcuna parte si discostò dall'istoria. Qual siasi l'orditura dell'azione ei non dice: sarà essa facilmente rilevata dal lettore.*

Enrique VIII, rey de Inglaterra, enamorado de Anne Boleyn, repudió a Catalina de Aragón, su primera mujer, y se casó con aquella; pero enseguida dejó de gustarle y, encaprichado de Jane Seymour, buscó razones para disolver su segundo vínculo. Anne fue acusada de haber traicionado la fidelidad conyugal y fueron declarados cómplices suyos el conde de Rochefort, su hermano, Smeton, músico de corte, y otros caballeros del rey. Únicamente Smeton se confesó culpable; y gracias a esta confesión Anne fue condenada al suplicio con todos los acusados. Sigue sin saberse a ciencia cierta si era culpable. El afán de disimular y la crueldad de Enrique VIII hacen pensar más bien que era inocente. El autor del melodrama se decanta por esta creencia, ya que ello se adecua mejor a una obra que ha de representarse en el teatro: sea perdonado de resultados de ello si en algún momento se apartó de la historia. No dice cuál es la trama de la acción: será fácilmente percibida por el lector.

El intento de Romani, de formación y orientación clasicista, no era, pues, con seguridad, el de ofrecer un reportaje que reconstruyese fielmente los acontecimientos históricos vinculados a la segunda mujer de Enrique VIII, sino más bien, aunque sin traspasar las fronteras de la veracidad histórica, proponer un tema trágico que permitiese representar nobles sentimientos ofrecidos a guisa de modelo. Anne Boleyn, quizá culpable de haber deseado la corona, pero no del adulterio de que fue acusada, se convierte, por tanto, en ejemplo de fidelidad y de una altura moral que le permitirá conceder el perdón postrero a quien la ha traicionado injustamente.

**" La estructura narrativa del libreto de Romani es casi en su totalidad original y de las referidas fuentes literarias parecen proceder únicamente algunas escenas aisladas"**

Tres son las fuentes literarias de las que podría haberse servido Romani para la escritura del libreto: la tragedia en endecasílabos blancos *Anna Bolena*, del conde Alessandro Pepoli (1788), la tragedia en alejandrinos *Henri VIII*, de Marie-Joseph de Chénier (1791), traducida en endecasílabos blancos por Giovanni Pindemonte como *Enrico VIII*, ossia *Anna Bolena* (1816), y el

*mélodrame* en prosa en tres actos *Anne de Boulen* (1821), de Frédéric et \*\*\* (tal como figura el nombre del autor en la portada), inspirado también en la tragedia de Chénier y traducido al italiano por Luigi Marchionni (*Anna Bolena*, drama en prosa en tres actos). De hecho, la estructura narrativa del libreto de Romani es casi en su totalidad original y de las referidas fuentes literarias parecen proceder únicamente algunas escenas aisladas y unos pocos elementos en la caracterización de los personajes principales.

En la tragedia de Pepoli, por ejemplo, se inspiran las figuras de Percy y del conde de Rochefort, hermano de la soberana inglesa, así como algunas de las escenas ligadas a ellos. Al igual que en la tragedia de Pepoli, Percy es, en el libreto de Romani, el primer amor de Anne Boleyn, abandonado para casarse con Enrique VIII, pero nunca olvidado. Como en el precedente literario, tras su regreso a Inglaterra después de un período de exilio, Percy es acogido por el hermano de Anne. No obstante, si, en el texto de Pepoli, Percy decide regresar por su cuenta a Inglaterra con el único deseo de contemplar a su soberana, en el libreto de Romani será Enrique VIII quien le pida que vuelva a su patria con la intención de tender una trampa a Anne Boleyn. El modelo pepoliano se reconoce también en el desgarrador encuentro entre los dos antiguos amantes, durante el cual Anne implora a Percy que se aleje de la corte y que deje de hablarle de amor, aterrorizada por las posibles reacciones de su cónyuge.

Tras el ruego perentorio de Anne de que abandone Inglaterra, Percy desenvaina la espada amenazando con quitarse la vida, un gesto que desencadenará el mecanismo de equívocos superpuestos que constituye el primer Finale, en el que convergen inevitablemente las premisas de la catástrofe.



Portada del libreto de *Anna Bolena* (1840).

Archivio Storico Ricordi

La Jane Seymour de Romani no parece derivar, en cambio, de un único modelo. Del todo ausente en Frédéric/Marchionni, en la tragedia de Pepoli se perfila como una mujer ávida de poder y fama, artífice junto con su padre, Riccardo, del plan calumnioso en el que quedará atrapada Anne. En Chénier/Pindemonte intenta, por el contrario, evitar con todas sus fuerzas las insinuaciones de Enrique VIII, defendiendo hasta el límite de sus fuerzas la causa de la inocencia de Anne. Ambos antecedentes tienden, por tanto, hacia una caracterización unidimensional, mostrándose despojados de los conflictos que atormentan a Jane en el libreto de Romani, en el que se debate entre el amor por Enrique VIII, así como por la ambición de convertirse en reina, y los sinceros sentimientos de culpa hacia Anne, a quien ella misma confesará que

es la mujer de la que se ha encaprichado el monarca.

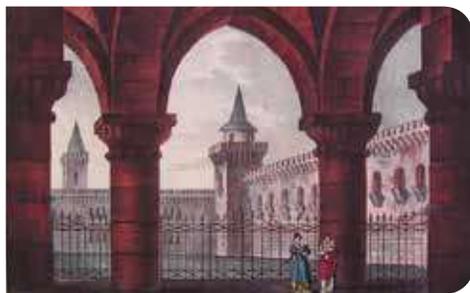
Por el contrario, el despótico Enrique VIII de Romani, dispuesto a tender una trampa a su mujer para poder liberarse de ella y, de este modo, vivir «*alla faccia del sole*» («a plena luz del día») su nuevo amor con Jane, copia las líneas trazadas por Chénier/ Pindemonte. Su desprecio hacia Anne es directamente proporcional al amor que siente por Jane, mientras que en Pepoli el monarca inglés se halla, en cambio, atormentado en un principio por el recuerdo de su primera mujer, Catalina de Aragón, repudiada para poder casarse con Anne, y, a continuación, por el pensamiento de que esta última pueda haberle traicionado realmente, por más que para entonces él mismo hubiera elegido ya a Jane. Es nuevo el personaje de Smeton, un músico de la corte secretamente encaprichado de su soberana, que resulta funcional para el plan de Enrique VIII destinado a hundir a Anne. Engañado por Enrique, creará poder salvar la vida de Anne si confiesa una falsa traición y, al hacerlo así, proporcionará en cambio a la corte un pretexto cierto para poder dictar una condena a muerte de la reina.

**" Romani prefirió, además, concentrar la acción en torno a las dinámicas interpersonales que nacen entre los diversos personajes, omitiendo abordar temas políticos y religiosos"**

Romani prefirió, además, concentrar la acción en torno a las dinámicas interpersonales que nacen entre los diversos personajes, omitiendo abordar temas políticos y religiosos que sí se encuentran, en cambio, en todas las fuentes literarias que lo preceden: ninguna mención, por tanto, del cisma anglicano y de las revueltas populares desencadenadas por la noticia de la condena de Anne, ni tampoco de la cuestión de la descendencia femenina de Enrique VIII. Además, en ninguna de las fuentes literarias anteriores se hace referencia a la locura de Anne, elemento narrativo en torno al cual se construye la grandiosa última escena de la ópera.

Más allá de las posibles conjeturas sobre sus derivaciones literarias, Romani ofreció a Donizetti un texto con un nivel de acabado extraordinario, capaz de conjugar un estilo áulico, pero nunca artificioso, con unas situaciones de una profunda intensidad dramática. Como ha observado Paolo Fabbri, responsable

de la edición crítica de *Anna Bolena*, con un ritmo fraseológico sostenido, roto por elegantes arcos entre un verso y otro, se alternan cambios de acentuación de una viveza alfieriana. El texto presenta, por lo demás, un inusual equilibrio entre recitativos y secciones líricas (mientras que estas últimas tienden a menudo a prevalecer), lo que permitió a Donizetti alumbrar largos pasajes de intensa declamación que recuerdan mucho al teatro trágico en prosa.



Patio de la prisión de la Torre de Londres. Escenografía de Alessandro Sanquirico para el estreno de *Anna Bolena*

## «Trabajando con gusto para Milán»

De los poquísimos testimonios que poseemos, parece deducirse que Romani entregó el libreto en torno al 10 de noviembre de 1830. Donizetti concluyó, por tanto, la composición de la partitura en el mes siguiente, que pasó en la casa que tenía Giuditta Pasta en Belvio, sobre el lago de Como. Los ensayos de la ópera comenzaron alrededor del 6 de diciembre y el estreno se celebró el 26 de este mismo mes, dando comienzo con ello la temporada del Carcano.

En el reparto figuraban, además de Giuditta Pasta, Giovanni Battista Rubini como Percy, una debutante Elisa Orlandi en el papel de Giovanna, Filippo Galli –que se acercaba, por el contrario, al final de su gloriosa carrera– en el de Enrique VIII, y Enrichetta Laroche como Smeton, el único personaje en travesti. Parece ya aclarado que las noticias sobre el éxito del estreno que Donizetti habría enviado a Virginia, su mujer, de las que, sin embargo, no se ha conservado ningún documento original, deben tenerse por una invención de uno de sus numerosos biógrafos. Dicho texto, citado en varias ocasiones, rezaba así: «*Successo, trionfo, delirio, pareva il pubblico fosse impazzito*» («Éxito, triunfo, delirio, parecía que el público hubiera enloquecido»). Las primeras reseñas aparecidas el día después del estreno de Anna Bolena dieron cuenta, sí, de una acogida triunfal por parte del público milanés hacia los dos principales intérpretes, Rubini y Pasta, pero no se expresaron con tanta convicción en relación con la partitura donizettiana. Juzgada por algunos como demasiado compleja y, por tanto, susceptible de ser valorada plenamente sólo después de diversas escuchas, fue recibida en un principio con una cierta cautela. Varios años después, la hostilidad inicial manifestada por el público milanés permanecía aún vívidamente en la memoria del compositor. En una carta escrita en Viena el 4 de junio de 1842, seguía recordando:

*ma, e il mio Milano? oh, io lascerei tutto per quell'ingrata Milano, che fece mal viso al suo nascere ad Anna, Elisir, Lucrezia, Gemma, Padilla... eppure, se ho travagliato con gusto è stato per Milano... Eppure desio Milano... eppure Milano non mi vuole!*

pero, ¿y mi Milán? Oh, lo dejaría todo por esa ingrata Milán, que puso mala cara cuando nacieron Anna, Elisir, Lucrezia, Gemma, Padilla... y, sin embargo, si he trabajado con gusto ha sido para Milán... A pesar de todo, deseo a Milán... ¡Pero Milán no me quiere!

Representación tras representación, la acogida reservada a *Anna Bolena* pareció, sin embargo, ir calentándose progresivamente. También contribuyó a ello una atenta labor de revisión a la que sometió Donizetti la partitura hacia finales de enero, aprovechándose de una pausa entre las funciones de la ópera. Además de una serie de minuciosas intervenciones puntuales a fin de acelerar algunos momentos dramáticos, Donizetti sustituyó algunos números, entre ellos la stretta del trío Anna-Percy-Enrico o la totalidad del dúo Anna-Percy al final del primer acto. Las intervenciones de esta revisión fueron bien identificadas y acogidas por la crítica. En el *Censore universale dei teatri* del 26 de marzo, por ejemplo, se lee en una reseña que describe la trayectoria de la recepción de *Anna Bolena*:

*L'esito di quest'opera fu da principio mediocre, crebbe in seguito, e crebbe a segno da emergere fino alla fine e colla più pronunziata e decisa superiorità, in confronto di tutti indistintamente gli altri susseguenti spettacoli musicali. [...] Tutto l'entusiasmo, che copri di acclamazioni la Sonnambula, non soffrì verun dispiacere di risentire dopo di essa l'Anna Bolena, la quale fu anzi alla sua nuova apparizione salutata di applausi maggiori dei consueti.*

El éxito de esta ópera fue desde el principio mediocre, enseguida creció, y creció hasta el punto de emerger hasta el final y con la más pronunciada y decidida superioridad, en comparación con todos los demás espectáculos musicales posteriores, indistintamente. [...] Todo el entusiasmo que cubrió de aclamaciones la *Sonnambula* no hizo que se viera en absoluto afectada la *Anna Bolena* por tener que escucharse a continuación, y fue saludada más bien en su nueva aparición con aplausos mayores de lo acostumbrado.

Ayudado también por el texto de Romani, Donizetti esbozó páginas con un ritmo dramático muy intenso, que siguen sin excesiva tardanza las pasiones viscerales que mueven a los personajes. No faltaron, sin embargo, momentos en los que prefirió apartarse del libreto en busca de soluciones menos habituales que recalibraran los equilibrios estructurales tradicionales. Junto a números que presentan una estructura convencional se encuentran asimismo otros para los que el compositor probó soluciones formales inusuales, que se ajustaran mejor al ritmo dramático.

La introducción del primer acto, por ejemplo, presenta una macroestructura especialmente amplia, conseguida tras una serie de intervenciones que requirieron también la introducción de modificaciones en el texto entregado originalmente por Romani. En su conformación final, el número incluye: un coro de caballeros («*Ne venne il re? Silenzio*»), la salida de Giovanna («*Ella di me, sollecita*»), una escena («*Si taciturna e mesta*»), la romanza de Smeton («*Deh! Non voler costringere*») y la cavatina de Anna («*Come, innocente giovine*»). La

redacción inicial del libreto no preveía la salida de Giovanna, en la que la amante de Enrique VIII manifiesta su turbación. Su inclusión fue probablemente solicitada por el propio Donizetti, con la doble función de presentar desde los primeros compases la traición de Enrique VIII y la identidad de su amante, así como de incrementar la espera de la cavatina de Anna, el clímax dramático-musical de toda la Introducción. El añadido de la salida de Giovanna se vio contrapesado con el corte de una extensa sección del coro de caballeros precedente, al que ya había puesto por completo música.



Portada de la partitura autógrafa de *Anna Bolena*.

Archivo Storico Ricordi

Una segunda intervención, aparentemente de menor entidad, pero igual de significativa desde el punto de vista dramático, guarda relación en este caso con la romanza de Smeton. Romani había previsto únicamente dos estrofas para la romanza que el cantor de corte entona a petición de su reina acompañándose con el arpa. La segunda estrofa de Smeton alude al pensamiento del primer amor, por el que la mujer cantada en la romanza parece suspirar y con el cual cree poder identificarse quien la admira:

«*Chi pensierosa e tacita / starti così ti mira, / ti crede ingenua vergine / che il primo amor sospira: / ed obliato il serto / ond'è il tuo crin coperto, / teco sospira e sembragli / esser quel primo amor*» («Quien te vea estar así, / tan pensativa y silenciosa, / pensará que eres una virgen ingenua / suspirando por el primer amor: / y olvidando la corona / que cubre tus cabellos, / suspira contigo y le parece / ser ese primer amor»). Al final de la romanza llegaría a continuación la cavatina de Anna, integrada de manera convencional por un cantabile, un tempo di mezzo y una cabaletta con doble exposición. Al poner música al texto de Romani, Donizetti previó, en cambio, una tercera estrofa, cortada de golpe, que retoma el último verso de la anterior: «*Quel primo amor che...*» («Ese primer amor que...»). Visiblemente turbada («*Sorge commossa*»), Anna chista a Smeton, interrumpiendo bruscamente su canto, dando comienzo, en cambio, al cantabile de su cavatina. Aparte de eso, se da cuenta de que se siente oprimida por el recuerdo de su amor por Percy, con quien lamenta no haber vivido una vida menos confortable, pero más feliz con seguridad de la que ha tenido con el soberano inglés. Desde el punto de vista formal, este procedimiento hace que las dos subsecciones se entrelacen sin solución de continuidad, obviando asimismo el posible efecto de una rápida serie de piezas solistas que van sucediéndose sin un nexo aparente. En el plano dramático, el gesto de la reina crea un claro nexo narrativo entre las dos piezas que tendrá también un eco en la última escena de la ópera.

Ya en la Introducción se desvelan, por tanto, al público los primeros elementos

narrativos que dejan presagiar una inminente desgracia. El tejido se hará cada vez más tupido hasta el primer *Finale*, para luego dejar espacio a la profundización en las reacciones psicológicas de los personajes mientras el destino de Anna se decide en las remotas estancias del poder. A Anna se le sugiere una posible vía de escape de la condena que parece ya cierta en el curso de su enfrentamiento con Giovanna, que se sitúa tras la Introducción del segundo acto: se trata de uno de los poquísimos dúos para dos voces femeninas que pueden encontrarse en el repertorio donizettiano. Anna se niega orgullosamente a declararse culpable por «*comprare coll'infamia la vita*» («comprar con la infamia la vida») y espera que entre su rival (cuya identidad aún desconoce) y Enrico se interponga su espectro para atormentarlos.

Será en este momento cuando Giovanna, exasperada, confiese a la reina su propia culpa. La primera parte del dúo alterna pasajes agitados de recitativo con secciones en estilo arioso, traduciendo de manera espléndida todos los matices emocionales del enfrentamiento y ofreciendo un perfil musical de la psicología de las dos mujeres. Tras la consternación inicial, Anna conseguirá sentir compasión de Giovanna, concediéndole un perdón inesperado e invocando para ella la gracia de Dios. La *cabaletta* conclusiva, como no ha dejado de subrayar Philipp Gossett, es quizá la más innovadora de la partitura desde el punto de vista formal. Donizetti le dio forma definitiva después de al menos dos versiones descartadas, de las que, sin embargo, se conservan algunos elementos.

La versión final prevé no sólo un uso inhabitual de los planos tonales, sino también una flexibilidad de contenido que evita referencias temáticas y simetrías evidentes, manteniendo las dos líneas de canto siempre abiertamente alejadas una de otra, ya sea por medio del material melódico o por el carácter. Las dos voces se unirán solamente en la cadencia final, tras la cual Giovanna «*parte afflittissima*» («sale afligidísima»), prediciendo que el perdón de Anna la atormentará más que su temido desprecio.

La búsqueda de soluciones no convencionales encuentra, no obstante, su culmen en la majestuosa última escena, que Donizetti compuso probablemente en estrecha colaboración con Giuditta Pasta durante el mes que pasó en su casa sobre el lago de Como.

Giuditta Pasta había estado permanentemente ausente de los escenarios italianos desde 1821. Tras un paréntesis napolitano en 1826, no volvió a Italia hasta 1829, para la ya citada temporada estival del Carcano dirigida por Giuseppe Marietti. Sin embargo, si en 1829 los títulos programados eran exclusivamente de repertorio, en 1830 Pasta sería la intérprete de nada menos que tres óperas escritas expresamente para ella. Donizetti había tenido la oportunidad de verla encarnar a Medea en Nápoles en 1826. En aquella ocasión no dejó de observar que «*la gran scena de' figli la credetti più agita che cantata*» («la gran escena de los hijos me pareció más actuada que cantada»); le impresionó, por tanto, más su actuación escénica que sus dotes canoras. Ya hacia 1817, en los tiempos en que residía en

Milán, Giuditta Pasta había estudiado para mejorar su estilo de actuación. Los manuales entonces en uso, de impronta clasicista, animaban a adoptar poses plásticas que se valían como modelo de la escultura, a un empleo expresivo de los silencios y de las exclamaciones interrumpidas, así como a una gradación del énfasis dramático que se conseguía por medio de los diversos tonos de la voz. Durante los años que vivió entre Londres y París, Giuditta Pasta tuvo que absorber además el estilo de actuación entonces en boga, que se caracterizaba por una gestualidad especialmente enfática, por un recurso a los frecuentes silencios y por una brusca alternancia entre estados emocionales contrastantes. Romani y Donizetti se dispusieron, por tanto, a escribir para una cantante capaz de combinar una realeza neoclásica y pasiones violentas, y de transmitir con una eficacia expresiva inimaginable exclamaciones y pasajes, así como las escenas en estilo recitativo, alabadas en ocasiones en las críticas quizá más que las secciones líricas. La habilidad de ambos para sacar el máximo partido de las virtudes de Pasta, evidente a lo largo de toda la partitura, encuentra su cenit en el último número de la ópera.



Giuditta Pasta, primera intérprete del personaje de Anna Bolena.

British Museum

El modelo de referencia formal es el de la «gran scena», sin duda la más articulada de las posibles soluciones para las piezas solistas. En su forma habitual, incluía los siguientes elementos: una escena inicial introducida por un episodio coral o con este intercalado, una cavatina en una sola parte en un tempo lento, una escena de transición y un aria conclusiva en tres o cuatro partes. Donizetti ya había adoptado una estructura análoga para el último número de la segunda versión de *Zoraida di Granata* y para el de *Gabriella di Vergy*. Al igual que para la introducción, sin embargo, Donizetti revisó la articulación interna a fin de obtener una macroestructura que ofreciese una mayor continuidad dramática y que se adecuase mejor al desenvolvimiento de la acción. La cavatina en una sola parte y la escena siguiente quedaron englobadas en el aria final, con el efecto consiguiente de una mayor cohesión entre las partes y de dilatación de los equilibrios formales. La última aria parece tener dos *cantabili* intercalados por una escena antes de desembocar –a través del *tempo di mezzo*– en la cabaletta conclusiva.

El número se abre con un breve preludeo orquestal: apenas veinticinco compases que describen un sombrío panorama por medio de las sinuosas líneas melódicas de los instrumentos de viento-madera que parecen desvincularse del ritmo cansino de la cuerda. El preludeo anticipa el material musical del coro de damas («*Chi può vederla a ciglio asciutto*») que, salidas de la prisión en que está encarcelada Anna, han tenido la posibilidad de constatar el estado de delirio en que se encuentra.

Hundiendo sus raíces en los coros narrativos de la tragedia griega, el coro de damas describe los súbitos y continuos cambios emocionales de la reina, sugiriendo al mismo tiempo a la intérprete precisas indicaciones escénicas: «*Or muta e immobile qual freddo sasso; / or lungo e rapido studiando il passo; / or trista e pallida com'ombra in viso; / or componendosi ad un sorriso: / in tanti mutasi diversi aspetti, / quanti in lei sorgono pensieri e affetti/ nel suo delirio, nel suo dolor*» («Ora está muda e inmóvil como una roca fría; / ora observando sus pasos largos y rápidos; / ora triste y pálida, como con el rostro ensombrecido; / ora esbozando una sonrisa: / adopta tantos aspectos cambiantes / como los pensamientos y afectos que nacen en ella, / en su delirio, en su dolor»). La entrada en escena de Anna, que avanza vestida descuidadamente y con la cabeza descubierta, va acompañada de una regia línea melódica de la cuerda. Durante la escena inicial («*Piangete voi? Donde tal pianto?*»), Anna revive los preparativos para la boda con el soberano inglés. Un topos de las escenas de locura es la presencia de motivos de reminiscencia que vuelve a tocar la orquesta y que recuerdan episodios escuchados anteriormente, casi como si desvelaran los pensamientos del personaje que se encuentra sobre el escenario. En la escena de Anna, el único elemento melódico reconocible no remite, sin embargo, a una situación dramática concreta que podría tener la función de evocar, sino al segundo tema de la obertura.

Parecería estar rememorando, por tanto, un episodio pasado anterior a los hechos narrados en la ópera, que Anna está recordando, pero que el público tiene únicamente la posibilidad de imaginar. La aparición fugaz del tema de la obertura, en tonalidad mayor, se ve interrumpida por el miedo de Anna a que Percy pueda enterarse de su inminente boda. La reina imagina, pues, que Percy, de cuyas miradas intenta inicialmente huir, ha venido a verla y que –tras una primera acusación– se muestra dispuesto a perdonarla.



Crítica aparecida en *L'Indépendant* el 28 de diciembre de 1843, firmada por M. de Murville

En el cantabile del aria («*Al dolce guidami*»), Anna pide a Percy que la lleve al «*castel natio*» («castillo natal»), donde se habían intercambiado sus promesas, permitiéndole así revivir al menos un día de su pasado amor.

El marco temporal es, por tanto, doble: si en la primera parte del recitativo revive el momento de la boda con Enrico, causa evidente de sus males posteriores, en medio del delirio ruega a Percy que vuelva a llevarla al lugar que representa el pasado del pasado revivido. Según un procedimiento habitual, que admite el paso de una sección lírica a otra cinética, el sonido intradiegético de los tambores que acompaña la llegada de Hervey y de los guardias despierta a Anna del delirio, dando comienzo al tempo di mezzo («Qual mesto suon?... Che vedo?»). Lo que sorprende es no sólo que Anna vuelva en sí, sino que sea también consciente del estado de alteración psíquica que acaba de vivir («Oh! In quale istante del mio delirio mi riscuotì, o cielo!»). En el curso del tempo di mezzo hacen también su entrada en escena Rochefort, Percy y Smeton. Este último, postrándose a los pies de Anna, confiesa desesperado haberla acusado con la vana esperanza de salvarla, engañado por Enrico. Anna reacciona a la confesión de Smeton, con la que ella ve confirmada su inminente condena, con una segunda fase de delirio, que la traslada a costumbres recientes, creando un nexo directo con la Introducción. Ruega a Smeton que acompañe con el arpa su última plegaria al cielo antes de que sus padecimientos puedan encontrar finalmente reposo en la muerte. Estructuralmente, la plegaria de Anna constituye la cavatina en una sola parte de la gran escena, englobada en el interior de la propia aria. Las palabras del coro, que ruega al cielo que prolongue el delirio de la reina hasta su hora postrera, a fin de que no pueda darse cuenta de lo que está sucediéndole, ejercen de contracanto de las de Anna.

Pero nuevos sonidos «de escena» sacarán a Anna del delirio anestésico, desatendiendo así las súplicas del coro, en una escena de transición que ejerce la función de segundo *tempo di mezzo*: desde lejos se oyen los disparos de cañón y las campanas festivas que anuncian los precoces esponsales entre Enrico y Giovanna («*Chi mi sveglia? Ove sono? Che sento?*»).

En el tercer libro de *El mundo como voluntad y representación*, publicado en 1819, Artur Schopenhauer ofrecía una exposición filosófica de la locura en el contexto de su relación con el genio. El filósofo alemán observaba cómo a las personas tenidas por locas no pueden negárseles razón e intelecto y que, por regla general, están en condiciones de comprender el presente y el nexo entre causa y efecto. Concluía, por tanto, que:

*Meistens nämlich irren die Wahnsinnigen durchaus nicht in der Kenntniß des unmittelbar Gegenwärtigen; sondern ihr Irrereden bezieht sich immer auf das Abwesende und Vergangene, und nur dadurch auf dessen Verbindung mit dem Gegenwärtigen. Daher nun scheint mir ihre Krankheit besonders das Gedächtniß zu treffen; [...] daß der Faden des Gedächtnisses zerrissen, der fortlaufende Zusammenhang desselben aufgehoben und keine gleichmäßig zusammenhängende Rück Erinnerung der Vergangenheit möglich ist.*

En efecto, la mayoría de las veces los locos no yerran en absoluto en el conocimiento de lo inmediatamente presente, sino que su desvarío se refiere siempre a lo ausente y lo pasado, y sólo por eso a su relación con lo presente. Por eso me parece que su enfermedad afecta en especial a la memoria;

[...] porque se ha roto el hilo de la *memoria*, se ha interrumpido la continuidad de su conexión, y ya no es posible ningún recuerdo del pasado conectado de manera uniforme.

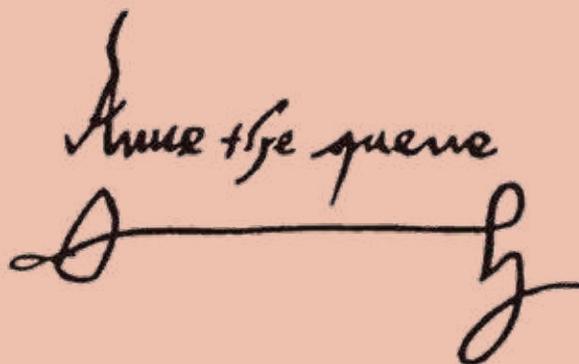


Escenografía de Ferri para un interior del palacio para *Anna Bolena* (1836).

Bibliothèque nationale de France

De forma análoga, si bien el hilo de la memoria de Anna parece volver sobre sí mismo sin una continuidad lineal, ella demuestra ser perfectamente capaz de discernir los hechos presentes y de intuir en ellos los efectos inminentes. Y es lo que sucede en la cabaletta final («*Coppia iniqua, l'estrema vendetta*»), en la que Anna ofrece su postrera lección moral perdonando a Enrico y Giovanna. La elección léxica de Romani, que le hace calificar a los dos amantes como «*coppia iniqua*» («pareja malvada»), retoma el mismo binomio con que Enrico se había referido anteriormente a Anna y Percy, pero parece adquirir su verdadero significado –por contraste– tan solo en esta segunda aparición. Mientras que el estado de alteración psíquica ofrecía habitualmente justificación a los virtuosismos funambulistas que son un elemento constitutivo de la *cabalette* en las escenas de locura (piénsese en Imogene, Elvira o Lucia), la lucidez de Anna confiere una fuerza dramática inigualada a sus palabras y una autoridad absoluta a su perdón.

LA LUCIDEZ DE ANNA CONFIERE UNA FUERZA  
DRAMÁTICA INIGUALADA A SUS PALABRAS Y UNA  
AUTORIDAD ABSOLUTA A SU PERDÓN



Anne the quene

The image shows a handwritten signature in black ink on a light orange background. The signature consists of the words "Anne the quene" written in a cursive script. Below the text is a long, horizontal, slightly wavy line that starts with a small loop on the left and ends with a larger loop on the right, resembling a stylized flourish or a signature line.

Firma de Anne Boleyn - «Anne, the quene»

Cuando *Anna Bolena* se estrenó en París el 11 de septiembre de 1831, con Pasta y Rubini encarnando de nuevo a los personajes protagonistas, el público del Théâtre-Italien acogió de manera triunfal la escena de la locura. También los primeros críticos se mostraron de acuerdo, elogiando la «gran escena», ya fuera por el efecto dramático, ya por la interpretación de su protagonista. Constituye una prueba de ello la recensión citada al comienzo de este artículo.

*Ella ha pienamente confermato il successo dell'anno precedente. Alla figura di Anna [...] conferisce il pregio di una continua presenza in palcoscenico, di una autorità che solo pochissimi artisti del teatro lirico hanno avuta. Se poi a questo dono, frutto di questo istinto, si aggiunge un'arte di mezza voce ed un'accentuazione drammatica, robusta, penetrante, incisiva, si dovrà convenire che quest'artista, sempre nuova, sempre diversa, può riserbarci ancora molte sorprese.*

Ella ha confirmado plenamente el éxito del año anterior. Confiere al personaje de Anna el carácter de una continua presencia sobre el escenario, una autoridad que sólo han tenido poquísimos artistas del teatro lírico. Si a este don, fruto de este instinto,

se le añade luego un arte en la media voz y una acentuación dramática, robusta, penetrante, incisiva, habrá de convenirse que esta artista, siempre nueva, siempre diversa, puede reservarnos aún muchas sorpresas.

El mismo lector que el mencionado más arriba, si ha tenido la paciencia de llegar hasta el final de este artículo, podría ahora imaginarse que estas últimas líneas hacen referencia a las representaciones parisienses de la ópera con Giuditta Pasta. Pero incurriría en un error: el fragmento está extraído de una crítica de Eugenio Montale de una reposición de *Anna Bolena* en el Teatro alla Scala en 1958, con Maria Callas de nuevo como protagonista, publicada en *La Notte* el 10 de abril de 1958. Al igual que sus mejores artistas, el teatro de ópera, «siempre nuevo, siempre diverso», vive y revive para «reservarnos aún muchas sorpresas».



---

## Candida Mantica

es Marie Skłodowska-Curie Postdoctoral Fellow en la Universidad de Southampton, Responsable de la Redacción Científica de la *Edizione Critica delle Opere di Vincenzo Bellini* (Casa Ricordi) y responsable de la primera edición de *L'Ange de Nisida* de Gaetano Donizetti, estrenada en 2018 en Londres. Actualmente desarrolla un modelo de edición crítica digital para *The Works of Giuseppe Verdi* (University of Chicago Press y Casa Ricordi).

VIVIMOS  
LA ÓPERA

G. DONIZETTI  
ANNA BOLENA



**EL CORREO**  
INFORMACIÓN CON VALOR

PATROCINADOR DE LA

**ABAO** | **BILBAO  
ÓPERA**

# ¿QUIÉN FUE ANA BOLENA?

## María Tausiet

Ana Bolena, reina consorte de Inglaterra y protagonista de una de las mayores tragedias románticas de la historia europea, fue y sigue siendo una mujer tan popular como enigmática. Desde su fallecimiento en 1536 hasta hoy, su figura constituye una leyenda viva que no deja de renovarse día a día. La ópera de Gaetano Donizetti que lleva su nombre por título representa una muestra más de la enorme capacidad del personaje para inspirar una variedad inagotable de ideas, sentimientos y aproximaciones artísticas. Ello se hace palpable en una serie innumerable de ensayos –tanto académicos como dirigidos al gran público–, novelas, poemas, canciones clásicas y modernas, obras de teatro, películas, dramas de televisión y series, además de constantes referencias en todo tipo de manifestaciones de la cultura contemporánea.

Es bien sabido que Ana fue la segunda de las seis mujeres de Enrique VIII, rey de Inglaterra entre 1509 y 1547 (es decir, prácticamente durante la primera mitad del siglo XVI, lo que lo hace contemporáneo de Carlos I de España y

Francisco I de Francia). A pesar de que su reinado estuvo lleno de acontecimientos importantes, el principal motivo de la fama de Enrique se debe precisamente al hecho de haber tenido seis esposas (Catalina de Aragón, Anne Boleyn, Jane Seymour, Anne of Cleves, Catherine Howard y Catherine Parr: tres Catalinas, dos Anas y una Juana). Pero lo que lo convirtió en una celebridad fue el cisma que provocó en la Iglesia católica al contraer matrimonio con Ana, pues, contra viento y marea, el rey decidió divorciarse de su primera esposa sin autorización del Papa y a continuación se proclamó jefe de la iglesia inglesa o anglicana.

Como ocurre a menudo en la vida de muchas personas, en las historias sobre Enrique y Ana se fueron entretejiendo y confundiendo –ya desde las primeras crónicas, y más aún con el paso del tiempo– la realidad y la ficción. Aunque todo lo que se dijo y escribió se basaba en acontecimientos reales, lo cierto es que el legado que nos ha llegado tiene el aire de un cuento o una fábula.

De hecho, en él pueden observarse una serie de temas o motivos folclóricos que convierten las figuras de ambos reyes en auténticos personajes legendarios.



Manuscrito iluminado en latín en el que la «H» (de Henricus) inicial contiene el halcón imperial, símbolo de Anne Boleyn, sobre fondo con los colores reales.

Wellcome Collection

Uno de estos motivos es, desde luego, el del marido cruel, uxoricida o asesino de mujeres; en ese sentido, se ha hablado del rey «Enrique Barba Azul», haciendo alusión al famoso cuento recopilado en el siglo XVII por Charles Perrault. Y, en relación directa con este tema, otro motivo tradicional es el de la esposa perseguida, que en tantos y tantos relatos lo suele ser por acusación –ya sea falsa o no– de adulterio. Por si fuera poco, a Ana Bolena se la asoció también con la brujería: se rumoreó que había hechizado

al rey para enamorarlo. En realidad, decir que alguien había embrujado a otra persona era común en la época, pero en este caso las habladurías fueron más allá. Llegó a asegurarse que, como indicio de su naturaleza maléfica, Ana tenía seis dedos en la mano izquierda (una malformación que se conoce como polidactilia), un tercer pezón extra (que serviría para alimentar a sus mascotas o demonios familiares) y un lunar o verruga enorme en el cuello (una marca más entre las que se suponía que el diablo dejaba en sus cómplices). No obstante, los historiadores actuales opinan que tales atribuciones eran falsas.

Aparte de brujería, Ana fue acusada de muchas otras cosas: de adulterio, de incesto, de provocar impotencia en el rey, de conspirar para matarlo, de intentar envenenar a la anterior reina, Catalina, y a su hija, Mary; de haber dado a luz a un feto monstruoso tras su último aborto, y un largo etcétera. Sin duda, Ana Bolena fue y sigue siendo la reina más polémica de Inglaterra. Y, no sólo en su tiempo, sino durante los casi cinco siglos que han pasado desde el día de su muerte hasta hoy, han convivido dos versiones contradictorias sobre su persona.

**" Sin duda, Ana Bolena fue y sigue siendo la reina más polémica de Inglaterra"**

Para unos, sería una mujer ambiciosa, que no dejó de intrigar hasta llegar al trono; una hipócrita que no albergó ningún sentimiento por el rey: una traidora y potencial asesina. Para otros, por el contrario, Ana era ante todo la madre de la gloriosa reina virgen Isabel de Inglaterra, una mujer completamente inocente y muy religiosa, hasta el punto de ser contemplada como una santa mártir del protestantismo, cuya causa habría promovido. La historia oficial defendió durante mucho tiempo que Ana Bolena había apoyado personalmente la introducción de la Reforma en Inglaterra. Y por eso, hasta el siglo XVIII, en las casas protestantes inglesas solía haber retratos de ella, al igual que los había de Lutero en Alemania.



Hans Holbein el Joven. Retrato de Enrique VIII de Inglaterra. ca. 1537 Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Artista desconocido. Retrato de Anne Boleyn. Finales del siglo XVI, basado en una obra anterior (ca. 1533-1536) National Portrait Gallery, Londres

Frente a estas dos visiones diametralmente opuestas, podemos preguntarnos: ¿quién y cómo era en realidad Ana Bolena? La verdad es que poco se sabe con certeza. Los cronistas contemporáneos que escribieron sobre ella no pueden considerarse fuentes imparciales ni del todo fiables. Para empezar, no conocemos exactamente el

lugar de Inglaterra en que nació (pudo ser Blickling Hall, en el condado de Norfolk, o Hever Castle, en el de Kent, donde se crió), ni tampoco la fecha exacta (antes se daba por hecho que fue en 1501, pero algunos historiadores recientes apuntan a 1507). Lo que sí es seguro es que perteneció a una importante familia aristócrata, que trabajó como dama de honor durante un tiempo en la corte francesa y que regresó a Inglaterra en 1522.

Ese mismo año debutó en la corte inglesa en un baile en el que tuvo mucho éxito. Por entonces su hermana mayor, Mary, que también había sido dama de la corte francesa y amante del rey Francisco I, era amante del rey Enrique VIII. En la corte francesa, Ana había mostrado mucho interés por la literatura, la poesía, la música, las artes plásticas, los idiomas (se dice que sabía latín, francés y español), el tenis, el baile, la moda, las normas de etiqueta y la cultura del amor cortés. Y al llegar a Inglaterra se la consideró extremadamente atractiva y glamurosa, a pesar de no responder exactamente al modelo de belleza convencional.

Parece que era alta y delgada, muy ágil, elegante y refinada, y que tenía el pelo negro y muy largo, hasta el punto de poder sentarse encima de él. El rey, atraído por su gracia y por su ingenio, pronto se fijó en ella y empezó a hacerle la corte con regalos. Pero ella se resistió durante varios años, quizá por no seguir el ejemplo de su hermana que, precisamente por ser amante del rey, había perdido la honra y, con ella, las posibilidades de cualquier ascenso.

Enrique VIII no estaba acostumbrado a que se le resistieran las mujeres y se dice que esto pudo aumentar su deseo. En cualquier caso, la reina Catalina, pensando que Ana sería una amante más, soportó la situación con resignación –ella misma declaró ser una paciente Griselda– sin sospechar la intensidad de la pasión de Enrique ni lo que iba a ocurrir después.



Carta de amor de Enrique VIII a Anne Boleyn.

Biblioteca Apostolica Vaticana

Hay quienes aseguran que Enrique VIII –a quien a sus diecisiete años obligaron a casarse con Catalina, y de eso hacía ya dieciocho–, al conocer a Ana, se enamoró apasionadamente por primera vez en su vida. De esto sí hay testimonio en las intensas cartas de amor que le dedicó, más aún cuando se dice que el rey odiaba escribir. Al menos diecisiete de estas cartas se conservan todavía hoy en los archivos del Vaticano, y muestran un lenguaje emocional y un sentido de la intimidad que nos resulta completamente moderno. Valgan dos pequeños ejemplos: «No more to you at this present, mine own darling, for lack of time, but that I would you were in mine arms or I in yours, for I think it long since I kissed you» («Nada más para ti en este momento,

amada mía, por falta de tiempo, pero ojalá estuvieras en mis brazos, o yo en los tuyos, pues ha pasado mucho tiempo desde que te besé») y «I make an end of my letter, written with the hand of him who wishes he were yours» («Pongo fin a mi carta, escrita con la mano de aquel que desea ser tuyo»).

En 1527, Enrique VIII estaba ya dispuesto a separarse legalmente de Catalina, aunque los divorcios –con anulación eclesiástica– eran muy raros, salvo que no se hubiera consumado el matrimonio, que se descubriera locura o un contrato previo. El rey alegó que el Papa había contravenido la ley levítica, permitiéndole casarse con la viuda de su hermano. Como no pudo conseguir divorciarse mediante su primer ministro –el cardenal Wolsey–, el rey volvió a intentarlo nuevamente con su siguiente primer ministro, un clérigo llamado Thomas Cranmer, catedrático de Teología en Cambridge, quien logró que el Parlamento aprobara la separación de la Iglesia católica en 1531.

**" Ella fue la última reina consorte de Inglaterra coronada en una ceremonia especial separada de la del rey"**

Dos años después, Cranmer fue nombrado arzobispo de Canterbury y casó en secreto a la pareja el 25 de enero de 1533, estando Ana embarazada.

El 1 de junio de ese mismo año se celebró la solemne ceremonia de coronación de Ana como reina en la abadía de Westminster, a la que siguió un banquete impresionante. Ella fue la última reina consorte de Inglaterra coronada en una ceremonia especial separada de la del rey. Y, a diferencia de todo el resto de reinas consortes, fue honrada con la corona de San Eduardo, que hasta entonces había sido utilizada sólo para los monarcas varones. Algunos historiadores han sugerido que esto se hizo así porque, para entonces, el embarazo de Ana era ya manifiestamente visible y se suponía que llevaba en su vientre un heredero varón. Sin embargo, pese a todos los honores que recibió por parte de su marido y de la corte en pleno, Ana no fue bien recibida por el pueblo, que se declaró con violencia a favor de la anterior reina Catalina.

**" Resulta tristemente irónico que, como reina, Ana adoptara como lema The Most Happy: «La mujer más feliz»"**

Resulta tristemente irónico que, como reina, Ana adoptara como lema The Most Happy: «la mujer más feliz», en el sentido de más apropiada, más afortunada. Este lema puede verse en una medalla conmemorativa que se le hizo en 1534 y que actualmente se conserva en muy mal estado en el British Museum. Aquella

frase optimista supuso una afirmación desafiante que tuvo muy poca vigencia, pues su reinado iba a ser especialmente breve. Quizá la definición más inquietante y evocadora de la fugacidad de aquel momento sea precisamente el título de una interesante película rodada en 1969, Ana de los mil días, pues, en efecto, tanto el reinado como la vida de Ana no iban a durar ni tres años. A los ocho meses de su matrimonio, el rey había cambiado completamente de actitud hacia ella. No sólo dejó de mostrarse enamorado y afectuoso, sino que se volvió dominante y despectivo.



THE MOOST HAPPY. ANNO 1534.

Medalla conmemorativa de la coronación de Anne Boleyn el 1 de junio de 1534. Es probable que las letras A R se refieran a Anna Regina.

The British Museum

Tras la decepción de tener una segunda hija –la futura reina Elizabeth– en vez del varón que anhelaba, Enrique VIII pronto empezó a mantener una nueva relación con otra dama de la corte, Jane Seymour, y buscó la forma de deshacerse de Ana. Fue entonces cuando entró en escena el tercer ministro del rey (los tres se llamaron Thomas: Thomas Wolsey, Thomas Cranmer y Thomas Cromwell). Cromwell y Enrique pensaron en diversas posibilidades para acabar con la reina.

En un principio se barajó la acusación de alta traición. Pero finalmente –aun con el riesgo de que el rey se presentara ante la opinión pública como cornudo– se decidió que la mejor solución, dada la inclinación de Ana a la moda del amor cortés, era culparla de adulterio múltiple con cuatro cortesanos. Para hacerla parecer todavía más perversa, se la acusó también de incesto con su hermano.

De los cinco hombres señalados como amantes de la reina que, al igual que ella, acabaron siendo ejecutados, uno de ellos –otro Enrique, Henry Norris– era amigo de la infancia y quizás ambos pudieron haber estado enamorados en una época. De los cinco, sólo uno, el músico flamenco Mark Smeton, admitió su culpa, probablemente bajo tormento.

El 2 mayo de 1536 se abrió un proceso legal contra Ana. La acusación de Cronwell fue terrible: que, «despreciando su matrimonio, con malicia contra el rey y siguiendo diariamente sus deseos carnales, había perseguido a varios siervos del rey, cinco de los cuales habían sucumbido a sus viles provocaciones. Que la reina, conjuntamente con sus amantes, había conspirado contra la vida del rey y había prometido casarse con uno de ellos». Ese mismo día, Ana fue encarcelada en la Torre de Londres, confiando aún en que podría ser liberada, sin saber que el rey ya estaba planeando casarse con Jane Seymour. Cuatro días después de su prisión, Ana escribió la que se considera su última carta al rey, que dice así:

*“Sir, your Grace’s displeasure, and my Imprisonment are Things so strange unto me, as what to Write, or what to Excuse, I am altogether ignorant; whereas you sent*

*unto me (willing me to confess a Truth, and so obtain your Favour) by such a one, whom you know to be my ancient and professed Enemy; I no sooner received the Message by him, than I rightly conceived your Meaning; and if, as you say, confessing Truth indeed may procure my safety, I shall with all Willingness and Duty perform your Command.*

*But let not your Grace ever imagine that your poor Wife will ever be brought to acknowledge a Fault, where not so much as Thought thereof proceeded. And to speak a truth, never Prince had Wife more Loyal in all Duty, and in all true Affection, than you have found in Anne Boleyn, with which Name and Place could willingly have contented my self, as if God, and your Grace’s Pleasure had been so pleased. Neither did I at any time so far forge my self in my Exaltation, or received Queenship, but that I always looked for such an Alteration as now I find; for the ground of my preferment being on no surer Foundation than your Grace’s Fancy, the least Alteration, I knew, was fit and sufficient to draw that Fancy to some other subject.*

*You have chosen me, from a low Estate, to be your Queen and Companion, far beyond my Desert or Desire. If then you found me worthy of such Honour, Good your Grace, let not any light Fancy, or bad Counsel of mine Enemies, withdraw your Princely Favour from me; neither let that Stain, that unworthy Stain of a Disloyal Heart towards your good Grace, ever cast so foul a Blot on your most Dutiful Wife, and the Infant Princess your Daughter.*

Try me, good King, but let me have a Lawful Trial, and let not my sworn Enemies sit as my Accusers and Judges; yes, let me receive an open Trial, for my Truth shall fear no open shame; then shall you see, either mine Innocency cleared, your Suspicion and Conscience satisfied, the Ignominy and Slander of the World stopped, or my Guilt openly declared. So that whatsoever God or you may determine of me, your Grace may be freed from an open Censure; and mine Offence being so lawfully proved, your Grace is at liberty, both before God and Man, not only to execute worthy Punishment on me as an unlawful Wife, but to follow your Affection already settled on that party, for whose sake I am now as I am, whose Name I could some good while since have pointed unto: Your Grace being not ignorant of my Suspicion therein.

But if you have already determined of me, and that not only my Death, but an Infamous Slander must bring you the enjoying of your desired Happiness; then I desire of God, that he will pardon your great Sin therein, and likewise mine Enemies, the Instruments thereof; that he will not call you to a strict Account for your unprincely and cruel usage of me, at his General Judgement-Seat, where both you and my self must shortly appear, and in whose Judgement, I doubt not, (whatsoever the World may think of me) mine Innocence shall be openly known, and sufficiently cleared.

My last and only Request shall be, That my self may only bear the Burthen of your Grace's Displeasure, and that it may not touch the Innocent Souls of those poor Gentlemen, who (as I understand) are likewise in strait Imprisonment for my sake. If ever I have found favour in your Sight; if ever the Name of Anne Boleyn hath been

pleasing to your Ears, then let me obtain this Request; and I will so leave to trouble your Grace any further, with mine earnest Prayers to the Trinity to have your Grace in his good keeping, and to direct you in all your Actions.

Your most Loyal and ever Faithful Wife, Anne Bullen.

From my doleful Prison the Tower, this 6th of May.



Vista de la Torre de Londres. Lugar donde Anne Boleyn fue encarcelada y posteriormente ejecutada.

Señor:

Vuestro enojo y mi prisión son cosas tan incomprensibles para mí que me es imposible saber qué es lo que debo escribir o qué excusas debo dar. Por cuanto me habéis enviado (para que confiese la verdad y obtener vuestro favor) a persona tal, que sabéis ser mi antiguo y reconocido enemigo, tan pronto como de su mano recibí vuestro mensaje, comprendí su significado; y si la confesión de la verdad puede salvarme, como lo decís, voy a hacer lo que ordenáis, de buen grado y por deber.

Mas no se imagine Vuestra Excelencia que vuestra pobre esposa se vea inducida a reconocer una falta que ni siquiera de pensamiento ha existido. A decir verdad, jamás tuvo príncipe alguno esposa más leal a todos sus deberes y a todo afecto verdadero, que la que habéis encontrado en Anne Boleyn, nombre con el cual hubiérame satisfecho de buen grado, si Dios y la voluntad de vuestra majestad así lo hubiesen querido. Jamás me he olvidado de mí misma en mi exaltación al trono, hasta el punto de no pensar en la mudanza con que ahora tropiezo, porque no habiendo sido otro el motivo de mi elevación que la fantasía de Vuestra Excelencia, el menor accidente tenía que ser bastante, bien lo sabía, para llevar esa fantasía hacia otro objeto.

Me habéis elevado de una situación humilde a ser vuestra reina y compañera, mucho más allá de mis méritos y deseos. Por consiguiente, si me creísteis digna de tal honor, no permita Vuestra Excelencia que alguna ligera fantasía, o el mal consejo de mis enemigos, me arrebaten vuestro real favor, ni consintáis que esa mancha, la inmerecida y falsa de la deslealtad de mi corazón hacia vos, arroje un sucio borrón sobre vuestra muy sumisa esposa y sobre la infanta vuestra hija.

Sometedme a juicio, buen rey, mas concededme un juicio conforme a las leyes, y no permitáis que mis jurados enemigos comparezcan como mis acusadores, a la vez que como mis jueces; todavía más, permitidme ser juzgada públicamente, pues no temo ser avergonzada ante el público; así quedará puesta en claro mi inocencia, desvanecidas vuestras sospechas, satisfecha vuestra

conciencia y tajadas la difamación y la ignominia del mundo; o bien públicamente comprobado mi delito. De este modo, cuando ocurra lo que Dios y vos determinéis acerca de mí, Vuestra Excelencia quedará exenta de la pública censura, y, demostrada legalmente mi culpabilidad, estará en su derecho, así ante Dios como ante los hombres, no sólo para infligirme el debido castigo como mujer infiel, sino para entregaros al afecto que abrigáis ya respecto de aquella persona por cuya causa estoy ahora como me hallo, y cuyo nombre hubiera podido precisar desde hace tiempo, toda vez que Vuestra Excelencia no ignora cuáles son mis sospechas.

Pero si habéis decidido ya cuál ha de ser mi suerte y que no sólo mi muerte, sino también una perversa difamación os lleven al goce de vuestra anhelada felicidad, deseo que Dios os perdone el pecado que con ello vais a cometer, y así también perdone a mis enemigos, que son los instrumentos de ese pecado, y que Él no os pida estrictas cuentas por vuestra cruel conducta, indigna de un soberano, el día del Juicio Universal, en el cual pronto compareceremos ambos, vos y yo, y donde mi inocencia será reconocida por todos, sea cual sea el juicio del mundo.

Mi último deseo es que solamente yo sufra el peso de vuestro enojo, y no alcance a las almas inocentes de esos pobres caballeros que, según entiendo, se hallan también en rigurosa prisión por causa mía.

Si alguna vez encontré favor a vuestros ojos, si alguna vez fue grato a vuestros oídos el nombre de Anne Boleyn, concededme esta gracia, y así cesaré de molestaros, para dirigir mis súplicas a la Trinidad a fin de que os conceda su gracia y os dirija en todas vuestras acciones.

Vuestra más leal y fiel esposa, Ana Bolena.

De mi afligida prisión en la Torre, este día, 6 de mayo [de 1536].

A pesar de la imposibilidad material – por las fechas alegadas– de la mayoría de las supuestas infidelidades de Ana, en el proceso contra ella se contó con el testimonio de varias damas de la corte que la tacharon de prostituta. Y el 17 de mayo fueron ejecutados su hermano George y los cuatro hombres acusados de haber tenido relaciones sexuales con ella. Desde la ventana de su aposento- calabozo, la propia reina pudo ver cómo levantaban su cadalso. Al principio ni siquiera se sabía si sería quemada o no. Después se le informó personalmente de que sería decapitada, pero no por un verdugo corriente y con un hacha común, sino mucho más rápida y profesionalmente por un famoso esgrimidor de Calais, con una espada de doble filo. A lo cual, según la leyenda, Ana habría respondido: «No será mucho problema, ya que tengo un cuello pequeño. ¡Seré conocida como la reina sin cabeza!»

El 19 de mayo por la mañana fueron a buscarla a su celda para conducirla al patíbulo privado situado en la llamada «Torre Verde». Se dice que pasó sus últimas horas rezando, que recibió devotamente la comunión, y que en todo

momento se mantuvo digna y serena, argumentando con claridad, defendiendo su inocencia y lamentando la muerte de los cinco hombres que habían sido asesinados por su causa.

**" En el proceso contra ella se contó con el testimonio de varias damas de la corte que la tacharon de prostituta"**

La lectura de la acusación y de la sentencia se produjo ante más de dos mil espectadores –no hay que olvidar que era la primera vez en la historia que se presenciaba la ejecución de una reina en público– y su discurso final fue impresionante. Aceptó su sentencia de muerte con calma, dijo que el rey siempre la había tratado bien, pidió perdón a sus damas por las veces que hubiera sido severa con ellas, y finalmente, con una sonrisa, rogó que se rezase por su alma, lo que revela el abismo enorme entre nuestra mentalidad y la del siglo XVI:

*Good Christian people, I am come hither to die, for according to the law, and by the law I am judged to die, and therefore I will speak nothing against it. I am come hither to accuse no man, nor to speak anything of that, whereof I am accused and condemned to die, but I pray God save the king and send him long to reign over you, for a gentler nor a more merciful prince was there never: and to me he was ever a good, a gentle and sovereign lord.*

*And if any person will meddle of my cause,  
I require them to judge the best. And thus  
I take my leave of the world and of you all,  
and I heartily desire you all to pray for me. O  
Lord have mercy on me, to God I commend  
my soul.*

Buena gente cristiana, he venido aquí para morir, de acuerdo con la ley, y como la ley determina que yo muera, por lo tanto no diré nada contra ello. He venido aquí no para acusar a ningún hombre, ni a opinar nada sobre el hecho de que yo he sido acusada y condenada a morir, sino a rezar a Dios para que salve al rey y le dé mucho tiempo para reinar sobre vosotros. Él es el más generoso príncipe misericordioso que ha habido y para mí fue siempre bueno, un señor gentil y soberano. Y si alguna persona se entromete en mi causa, requiero que ellos juzguen lo mejor. Y así acepto mi partida del mundo y de todos vosotros, y cordialmente os pido que recéis por mí. Oh, Señor, ten misericordia de mí, a Dios encomiendo mi alma.

**" A partir del momento de su muerte, Ana Bolena fue borrada por completo de la memoria oficial durante veinte años"**

Tras su ejecución, la reina fue enterrada en una tumba sin inscripción en un lugar no señalado de la iglesia parroquial de la Torre de Londres (la Capilla Real de San Pedro Encadenado). Su esqueleto fue identificado en época victoriana durante

las obras de renovación de la iglesia en 1876, no encontrándose ningún rasgo deforme (como, por ejemplo, un sexto dedo que pudiera ser interpretado como signo de maldad) y la tumba aparece marcada ahora en el suelo de mármol. A partir del momento de su muerte, Ana Bolena fue borrada por completo de la memoria oficial durante veinte años: se ordenó que en los palacios reales se retiraran sus iniciales y se escondieran sus retratos, y se dice que el rey no volvió a pronunciar su nombre. Además, su hija –la pequeña Elizabeth, que entonces tenía tres años– fue declarada bastarda.



Anne Boleyn (la actriz Henny Porten) con sus verdugos. Fotograma de la película Anne Boleyn (1920) de Ernst Lubitsch

No obstante, lejos de ser olvidada, su vida dio lugar, no sólo a una interminable serie de obras de arte, sino también a un buen número de leyendas fantásticas a lo largo de los siglos. Por ejemplo, según una historia que se contaba a los viajeros que llegaban a Sicilia en el siglo XVIII, el hecho de ser responsable de que el rey Enrique VIII se convirtiera en un hereje la habría condenado a arder eternamente en lo más profundo del volcán Etna.

Por otro lado, conociendo la riqueza de la tradición fantasmal británica, no es de extrañar que muchos afirmaran haber visto el espectro de Ana en los lugares en que vivió –entre ellos, el castillo de Hever, las mansiones de Blicking y Marwell o la Torre de Londres–, habiendo incluso quienes aseguran haber mantenido varias conversaciones con ella.

Hace pocos meses, un diario nacional publicaba una noticia titulada ¿Compuso Ana Bolena esta canción antes de ser decapitada? cuando la soprano Mariví

Blasco interpretó en el Festival de Música Antigua de Aranjuez O Death, rock me asleep (Oh muerte, acúname hasta quedar dormida), atribuida a la reina británica. Blasco afirmaba que «Es una letra sencilla, sentida y auténtica. Puedo creer que fuera de ella. Transmite haber sido escrita por una mujer cultivada en un momento crítico, no lo veo raro ni me parece increíble». Por si la leyenda en torno a Ana Bolena no fuera suficiente, también se le atribuye la composición de su propio canto del cisne antes de que la espada la dejara dormida para siempre.



---

## María Tausiet

es historiadora e investigadora del proyecto *CIRGEN (Circulating Gender in the Global Enlightenment: Ideas, Networks, Agencies)* de la Universidad de Valencia. Su último libro es *Mary Poppins. Magia, leyenda, mito* (Madrid, Abada, 2018).

abao.org

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

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



Bazkidea izanik,  
**zeure besaulkia** duzu



**Prezio berezietz**  
gozaten duzu



**Material eta eduki**  
**esklusiboak** eskuratzen dituzu



Siendo socio tienes  
tu **butaca asignada**



Disfrutas de  
**precios especiales**



Dispones de **materiales**  
**y contenidos exclusivos**

**Descubre todas las ventajas**  
de ser parte de la comunidad  
de amantes de la ópera.

**Ezagut** itzazu operazaleen  
komunitateko kide izateak  
dakartzan **abantaila** guztiak.

ABAO | BILBAO  
OPERA



# Aurrez aurre Cara a cara

**DOAKO SARRERA / ENTRADA GRATUITA**

# BIOGRAFÍAS/ EQUIPO ARTÍSTICO



**JORDI  
BERNÀCER**  
Director  
Musical

Nacido en Alcoi, comenzó a estudiar música a la edad de seis años. Se licenció en flauta en el Conservatorio de Valencia y en Dirección de Orquesta en el Conservatorio de Viena con matrícula de honor bajo la tutela de Georg Mark y Reinhard Schwarz.

Fue asistente de Riccardo Chailly, Sir Andrew Davis, Valery Gergiev, Nicola Luisotti, Zubin Mehta, Georges Prêtre y, en particular, del maestro Lorin Maazel, quien lo nombró director asociado en el Festival de Castleton en 2007. En 2015 fue nombrado director residente de la Ópera de San Francisco, cargo que ocupó durante tres temporadas.

Tras su debut en el Palau de les Arts de Valencia con *Manon* de Massenet en 2010, dirige regularmente en algunos teatros de prestigio, como el Teatro Real de Madrid, Deutsche Oper Berlin, Semperoper de Dresde, Teatro San Carlo de Nápoles, Teatro dell'Opera de Roma, Arena di Verona, Ópera de Los Ángeles, Ópera de San Francisco, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Ópera Real de Valonia, Royal Opera House Muscat. También está presente en importantes festivales como Abu Dhabi Classic, La Coruña, Peralada, Santander, Valle d'Itria.

Activo en el repertorio sinfónico, es invitado por las principales orquestas españolas entre ellas: Orquesta Nacional de España, Sinfónica de la RTVE, Nacional de Catalunya, Sinfónica de Tenerife,

de la Baden-Baden Philharmonie, Kammerorchester Berlin, Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, Sinfónica Nacional de Estonia, Sinfónica Estatal de Lituania, Orquesta Filarmónica de Budapest, Sinfónica de Szeged, Sinfónica de Savaria, Orquesta de Cámara de Praga.

Desde 2012 consolida la relación artística con Plácido Domingo dirigiéndolo en varios conciertos y montajes operísticos.

Ha grabado para Warner Classics. RAI grabó *Carmina Burana* en video con la coreografía de Shen Wei en el Teatro San Carlo de Nápoles.

Recientes y futuros compromisos incluyen: *Nabucco* en Madrid y en el Festival de Peralada, *Carmen* en Roma, *La fille du regiment* en San Sebastián, *Roméo et Juliette* en Bari.

## EN ABAO BILBAO OPERA

- *El gato con botas*. Temporada ABAO Txiki 2006 y 2008
- *ToyShop, el mundo mágico de los muñecos*. Temporada ABAO Txiki 2012

## PERFILES RRSS

- Facebook: @JordiBernacer
- Twitter: @JordiBernacer
- YouTube: DirigentBernacer

## BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA (BOS)



## ERIK NIELSEN

### Director titular

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

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa colabora con la ABAO desde 1953. Fue en el Coliseo Albia, con la ópera *Tosca* de G. Puccini un 18 de agosto de aquel año. Desde entonces, y hasta la fecha, la BOS ha participado en 96 títulos. Una fructífera colaboración que ha permitido a la BOS participar en la mitad de las representaciones de la ABAO.

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

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

Mantiene programas conjuntos con el Museo Guggenheim, el Bellas Artes de Bilbao, la Universidad de Deusto, o el Teatro Arriaga.

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

## PERFILES RRSS

- Web: [www.bilbaorquestra.eus](http://www.bilbaorquestra.eus)
- Facebook: @SinfonicadeBilbao
- Twitter: @Bilbaorquestra
- Instagram: @bilbaorquestra



**BORIS  
DUJIN**

**Director  
del Coro**

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

Durante cinco años, trabajó como redactor en la editora musical de Moscú:

“MUSICA”. Después se incorporó a la radio, primero como redactor y después como jefe secretario de la emisora de música clásica. Posteriormente fue nombrado jefe de programas musicales de una de las primeras emisoras de música clásica del país llamada “Mayak Musica”.

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

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

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



## CORO DE ÓPERA DE BILBAO BILBOKO OPERA KORUA

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

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

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

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

### PERFILES RRSS

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



**STEFANO  
MAZZONIS  
DI PRALAFERA**  
Director  
de escena

Nacido en Roma en 1949 en el seno de una familia noble italiana, estudió Derecho, Música y Teatro y tras trabajar en diversas compañías de telecomunicaciones, eligió seguir la carrera de director de escena. Dirigió sus primeros montajes operísticos a principios de la década de 1980 y tras sus primeros éxitos, fue requerido para dirigir producciones líricas en teatros y festivales italianos y extranjeros, entre los

que figuran el Teatro Regio de Turín, el Maggio Musicale Fiorentino y el Festival Rossini de Pesaro.

Hasta ser elegido en 2007 director general y artístico de la Opéra Royal de Wallonie-Liège, su carrera como gestor musical le había llevado a dirigir artísticamente en Italia el ciclo Concerti Telecom, la Semana Musical Internacional de Nápoles, la Fundación Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulcinano, el Festival Internazionale di Musica da Camera di Cervo, y desde 2002 hasta su nombramiento en la Opéra Royal de Wallonie-Liège, fue sobreintendente del Teatro Comunale de Bolonia. Había producido y presentado numerosos programas musicales en los canales de televisión y radio de la RAI.

Stefano Mazzonis di Pralafra, falleció 7 de febrero de 2021.

## DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA



**GIANNI SANTUCCI**  
Director de escena de la reposición

La "emocionante y sorprendente coreografía contemporánea" (Bachtrack) del coreógrafo y director de escena Gianni Santucci ha adornado los escenarios de danza y ópera de todo el mundo, lo que le valió el premio International FINI Lifetime Achievement

Award. Combinando su amplia experiencia en gimnasia, movimiento corporal, actuación y danza clásica y contemporánea, ha llevado su estilo único de "teatro total" a producciones en Italia, Rusia, Francia, Suiza, Alemania, República Checa, Lituania, Finlandia, Noruega, Grecia, España, Bélgica, Hungría, Omán, Japón, Israel y Estados Unidos.

Comenzó su vida sobre los escenarios con estudios de danza clásica en Arezzo, Roma y Nueva York, asimilando posteriormente técnicas de danza contemporánea de la mano de Alwin Nikolais, Enrica Palmieri y Carolyn Carlson.

Su pasión como intérprete lo preparó para una célebre carrera como creador, coreógrafo y colaborador. *"El aplauso del público es lo que estás buscando. Ese es el punto", dice el propio Santucci, "ver que la gente entiende tu punto de vista a partir de tu arduo trabajo y el hecho de que has hecho lo mejor que has podido. Esa es la recompensa que realmente no tiene precio".*

## EN ABAO BILBAO OPERA

- Carmen 2009
- Falstaff 2010
- Romèo et Juliette 2011
- Manon 2018

## PERFILES RRSS

- Facebook: Gianni Santucci
- Instagram: @santuccigianni



## GARY MACCANN

**Escenografía**

Sus diseños de escenografía incluyen: *Tosca* (Ópera de Wroclaw); *Rosenkavalier*, *Fidelio* (Garsington Opera); *Der Freischütz*, *Macbeth* (Ópera Estatal de Viena); *La Forza del Destino*, *Don Carlos* (Opéra Royal de Wallonie-Liége); *Anna Bolena* (Ópera de Lausana, Royal Opera Muscat); *My Fair Lady* (Palermo); *Carmen* (Ópera de Filadelfia / Ópera de Seattle); *Madama Butterfly*, *La novia en trueque*, *Il barbiere di Siviglia*, *Ariadne auf Naxos* (Nederlandse Reisopera); *Faramondo* (barroco de Brisbane); *La chica del vestido amarillo* (Market Theatre de Johannesburgo, Baxter Theatre Ciudad del Cabo, Stadtheater de Estocolmo); *Les Illuminations* (Música de Aldeburgh); *Der fliegende Holländer* (Ekaterinburg); *Three Days in May*, *Dangerous Corner*, *The Shawshank Redemption*, *La Cage aux Folles*, *The Sound of Music*, *Saturday Night Fever*, *Cilla the Musical* (Bill Kenwright, giras por el Reino Unido); *Killology* (Corte Real); *The Pitmen Painters* (National Theatre, Friedman Theatre Broadway, Volkstheater Vienna, gira por el Reino Unido y Duchess Theatre West End); *Die Fledermaus* (Ópera Nacional de Noruega); *The Golden Cockerel* (Ópera de Santa Fe / Ópera de Dallas); *Eugene Onegin* (Santa Fe).

Su trabajo ha sido expuesto en el Museo Victoria & Albert de Londres en tres ocasiones como parte de las exposiciones Collaborators,

transformation; Revelation and Make Space exhibitions.

## EN ABAO BILBAO OPERA

- *La clemenza di Tito 2022*

## PERFILES RRSS

- Web: [www.garymccann.com](http://www.garymccann.com)
- Twitter: @GaryMcCann
- Facebook: @gary.mccann.71



## FRANCO MARRI

**Illuminación**

Se graduó en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Desde 1988, ha creado las luces para un centenar de óperas, entre ellas *L'ape musicale*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Edipo re*, *Nabucco*, *Semiramide*, *Norma*, *Die lustige Witwe*, *Tancredi*, *Die Fledermaus*, *La Traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Carlo*, *L'italiana in Algeri*, *Dialogues des Carmélites*, *Madama Butterfly*, *Tosca* y muchos otros.

Trabaja en teatros como La Maestranza de Sevilla, La Zarzuela de Madrid, Liceu de Barcelona, Teatro São Carlos de Lisboa, Théâtre des Champs-Élysées, Le Capitole de Toulouse, Ópera de Pekín, Tel Aviv y Buenos Aires, así como en los grandes teatros italianos.

Tras una larga colaboración con Fabio Spravoli, trabaja con directores como

Hugo de Ana, Luca Ronconi, Dario Fo, Stefano Mazzonis di Pralafra o Pierluigi Pieralli, y colabora habitualmente con Stefano Vizioli.

## EN ABAO BILBAO OPERA

- *Nabucco* 2004
- *I due foscari* 2008
- *Un ballo in maschera* 2009
- *Tristan und Isolde* 2011

## PERFILES RRSS

- Facebook: Franco Marri
- Instagram: @francomarri



**FERNANDO  
RUIZ**  
Vestuario

Tras su formación en la Escuela de Sastres del Ayuntamiento de Lieja, se especializó en seguir cursos de corte (hombre, mujer y niño) durante dos años.

Fue contratado en la Ópera Royal de Wallonie (ORW), donde lleva trabajando 41 años, dirigiendo la producción de vestuario. Durante todos estos años, habrá cortado más de 140.000 trajes y trabajado con los grandes nombres: Christian Gasc, Jorge Jara, Michel Fresnay... lo que le ha permitido enriquecer enormemente su experiencia.

Ha creado el vestuario de *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini), *El barbero de Sevilla* (Beaumarchais) y *Rita o el marido*

*golpeado, Il Campanello di notte* para la ORW. En 2011 *Otello* para la Opéra Royal de Wallonie y *El Equivoco Stravagante* (premio de la crítica francesa 2011-2012) para la Opéra de Riehen y Saint-Moritz. En noviembre de 2012 *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* para la ORW. En junio de 2013, *Guillaume Tell* de Grétry para ORW. En julio de 2013, *Otello* para el Teatro Colón de Buenos Aires. En abril de 2014 creó el vestuario de *La Bohème* para la Ópera de Tel Aviv y en junio de 2014 *La Gazzetta* de Rossini para la ORW. En abril de 2018 creó *I Lombardi Alla Prima Crociata* para el Teatro Regio Torino. En junio de 2018 diseñó *Macbeth* para la ORW. En agosto de 2018 *Cavalleria Rusticana* y *I Pagliacci* para San Francisco Opera. En 2020, *Don Carlos* y *La Sonnambula* para la ORW. En 2021, *Forza Del Destino* y *Ursule et Hirsute*. En 2022, *Don Giovanni* y *Simon Boccanegra*.

## DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA



# 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 abonamenduen 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.](#)

abao.org

**ABAO**  **BILBAO  
ÓPERA**

# BIOGRAFÍAS/ REPARTO



**JOYCE  
EL-KHOURY**

**Soprano  
Ottawa,  
Canadá**

## ROL

- ANNA BOLENA. Segunda esposa de Enrico VIII

## PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Anna Bolena*, Donizetti, (Anna Bolena)
- *Roberto Devereux*, Donizetti, (Elisabetta)
- *Madama Butterfly*, Puccini, (Cio-Cio-San)
- *Tosca*, Puccini, (Floria Tosca)
- *Un ballo in maschera*, Verdi, (Amelia)

## RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *Madama Butterfly*, WNO Cardiff
- *Le Willi*, Capitole Toulouse
- *Les Pêcheurs de Perles*, Opera Dallas
- *Carmen*, COC Toronto

## PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Madama Butterfly*, Montreal
- *Tosca*, NNT Tokio

## DEBUTA EN ABAO BILBAO OPERA

## PERFILES RRSS

- Web: [www.joyceelkhoury.com](http://www.joyceelkhoury.com)
- Facebook: @JoyceSoprano
- Instagram: @joyce.el.khoury



## SILVIA TRO SANTAFÉ

**Mezzosoprano**  
**Valencia,**  
**España**

### ROL

- GIOVANNA SEYMOUR. Dama de la corte. Amante del Rey, que será su tercera esposa

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Anna Bolena*, Donizetti, (Giovanna Seymour)
- *Norma*, Bellini, (Adalgisa)
- *Adriana Lecouvreur*, Cilea, (Princesa de Bouillon)
- *Don Carlo*, Verdi, (Princesa de Eboli)
- *Nabucco*, Verdi, (Fenena)

### RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *Anna Bolena*, Palau de Les Arts (Valencia)
- *Nabucco*, Festival Castell de Peralada
- *Nabucco*, Teatro Real

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Maria Stuarda*, Teatro Real
- *Medea*, Teatro Real
- *Roberto Devereux*, Palau de Les Arts (Valencia)

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *Roberto Devereux* (Duquesa de Nottingham), 2015
- *Norma* (Adalgisa) 2018
- *Gala ABAO on Stage* 2021

### PERFILES RRSS

- Web: [www.silviatrosantafe.com](http://www.silviatrosantafe.com)
- Facebook: @Silvia.trosantafe
- Instagram: @silviatrosantafe



## MARKO MIMICA

**Bajo-barítono**  
**Croacia**

### ROL

- ENRICO VIII. Rey de Inglaterra

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Nabucco*, Verdi, (Zaccharia)
- *Macbeth*, Verdi, (Banquo)
- *Simon Boccanegra*, Verdi, (Jacopo Fiesco)
- *Il barbiere di Siviglia*, Rossini, (Don Basilio)
- *Aida*, Verdi, (Ramfis)

### RECIENTES ACTUACIONES DESTACADAS

- *La forza del destino*, Teatro Regio di Parma
- *Norma*, Gran Teatre del Liceu
- *Macbeth*, Palau de les Arts Valencia

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *La sonnambula*, Opéra Royal de Liège
- *Hérodiade*, Deutsche Oper Berlin
- *Les contes d'Hoffmann*, Opera Australia.

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *Lucrezia Borgia* (Alfonso d'Este), 2016
- *Lucia di Lammermoor* (Raimondo Bidebent) 2019

### PERFILES RRSS

- Facebook: @markomimicabassbaritone
- Twitter: @marko\_mimica
- Instagram: @marko.mimica



## CELSO ALBELO

**Tenor**  
**Tenerife, Canarias**

### ROL

- LORD RICCARDO PERCY. Caballero de la corte. Primer amor de Anna.

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *I Puritani*, Bellini, (Arturo Talbo)
- *Lucia di Lammermoor*, Donizetti, (Edgardo)
- *Un Ballo in Maschera*, Verdi, (Riccardo)
- *Anna Bolena*, Donizetti, (Riccardo Percy)
- *Rigoletto*, Verdi, (Duca di Mantova)
- *L'Elisir d'amore*, Donizetti, (Nemorino)
- *Les Pêcheurs de Perles*, Bizet, (Nadir)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *Lucia di Lammermoor*, Palma de Mallorca
- *Beatrice di Tenda*, Festival della Valle d'Itria, Martina Franca
- *Don Gil de Alcalá*, Teatro de la Zarzuela, Madrid
- *La Favorita*, Teatro Regio di Parma
- *Lucrezia Borgia*, Opera de Oviedo
- *Il Pirata*, Teatro Massimo di Palermo

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *La Traviata*, Teatro Petruzzelli Bari
- *Stabat Mater*, Montecarlo Opera
- *Macbeth*, Liceu Barcelona
- *Il Trovatore*, ABAO Bilbao Opera
- *Les Contes d'Hoffmann*, Opera Royal de Wallonie-Liege

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *L'elissir d'amore* (Nemorino) 2012
- *Concierto de Celso Albelo y Patrizia Ciofi* 2013
- *I puritani* (Arturo) 2014
- *Lucrezia Borgia* (Gennaro) 2016
- *Gala ABAO on Stage* 2021

### PERFILES RRSS

- Web: [www.celsoalbelo.com](http://www.celsoalbelo.com)
- Facebook: @Celso-Albelo
- Twitter: @CelsoAlbelo
- Instagram: @celso\_albelo
- YouTube: CelsoAlbeloTenor



## ANNA TOBELLA

**Mezzosoprano**  
**Barcelona, España**

### ROL

- SMETON. Paje y músico. Enamorado de la Reina

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Così fan tutte*, Mozart, (Dorabella)
- *La Clemenza di Tito*, Mozart, (Sexto)
- *Rigoletto*, Verdi, (Maddalena)
- *Carmen*, Bizet, (Carmen)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *Carmen*, Palau de la música Barcelona
- *Così fan tutte*, Saint Paul (USA)
- *Il Barbiere di Siviglia*, Teatro Campoamor
- *Così fan tutte*, Gran Teatre del Liceu
- *Falstaff*, Gran Teatre del Liceu

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Carmen*, Palau de la música Barcelona
- *Madama Butterfly*, Gira por toda Catalunya
- *Manon*, Gran Teatre del Liceu

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *Les Dialogues des Carmélites*, (Mère Jeanne) 2007
- *Così fan tutte*, (Dorabella) 2008
- *Maria Stuarda*, (Anna Kennedy), 2013

### PERFILES RRSS

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



## JOSÉ MANUEL DÍAZ

**Barítono**  
**Bilbao, España**

### ROL

- LORD ROCHEFORT. Hermano de Anna y amigo de Percy.

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

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

### RECIENTES ACTUACIONES

- *Madama Butterfly*. ABAO Bilbao Opera
- *Pan y toros*. Teatro de la Zarzuela, Madrid
- *Dialogues des Carmélites*. Teatro Villamarta, Jerez

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Così fan tutte*, ABAO Bilbao Opera
- *Tosca*, ABAO Bilbao Opera

### EN ABAO BILBAO OPERA

Desde 1998 ha colaborado en ABAO Bilbao Opera en 28 títulos. Sus últimas actuaciones han sido:

- *La sonnambula* (Alessio) 2016
- *Andrea Chénier* (P. Fleville / F. Tinville) 2017
- *Salome* (Soldado 1) 2018
- *La Bohème* (Marcello) 2018
- *La fanciulla del West* (Happy minero) 2020
- *Les contes d'Hoffmann* (Luther / Crespel) 2021
- *Madama Butterfly* (Yamadori / Comisario) 2022

### PERFILES RRSS

- Facebook: @José Manuel Díaz
- Twitter: @diazjs
- Instagram: @josema\_diaz



## JOSEP FADÓ

**Tenor**  
**Mataró, España**

### ROL

- SIR HERVEY. Oficial del Rey

### PRINCIPALES TÍTULOS DE SU REPERTORIO

- *Adriana Lecouvreur*, Cilea, (Abate di Chazeuil)
- *Attila*, Verdi, (Uldino)
- *Turandot*, Puccini, (Altoum)
- *Aida*, Verdi, (Un messaggero)
- *Rigoletto*, Verdi, (Matteo Borsa)

### RECIENTES ACTUACIONES

- *Aida*, Teatre del Liceu
- *Hamlet*, Teatre del Liceu
- *Semiramide*, ABAO Bilbao Opera

### PRÓXIMOS COMPROMISOS DESTACADOS

- *Ariadne auf naxos*
- *Adriana Lecouvreur*
- *I Puritani*

### EN ABAO BILBAO OPERA

- *Salome* (Judío 1) 2018
- *I lombardi alla prima crociata* (Un prior de Milán) 2019.
- *Semiramide* (Mitrane) 2019

### PERFILES RRSS

- Web: [www.josepfado.com](http://www.josepfado.com)
- Facebook: @josep.fado
- Twitter: @josepfado
- Instagram: @fadotenor

**ABA** **TXIKI**

**Bizkaia**  
bizkaibus



**BIZKAIBUSEK OPERARA  
HURBILTZEN ZAITU**

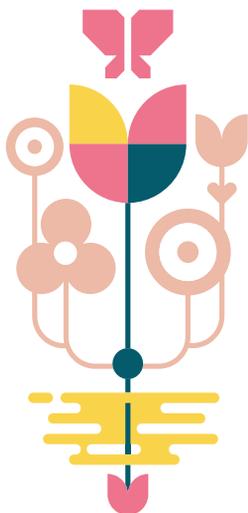
**BIZKAIBUS TE ACERCA  
A LA ÓPERA**



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



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



F. Mompou, D. Tarrida, M. Jespersen

## Historia de una Semilla

Urriak/Octubre '22  
22, 23, 24



I. Casali

## Cuento de Navidad

Urtarrilak/Enero '23  
3, 4, 5



E. Humperdinck

## Hansel & Gretel

Martxoak/Marzo '23  
11, 12, 13



R. Calmel

## Itsasotik

Maiatzak/Mayo '23  
6, 7, 8

2022/2023

18 ABAO TXIKI DENBORALDIA  
TEMPORADA DE ABAO TXIKI



I. Casali

# Cuento de Navidad

Urtarrilak/Enero '23

3, 4, 5



DESDE **10€** -TIK  
SOLO € AURRERA

Zatoz musikal paregabera!  
Nahitaez ikusi behar duzun  
klasikoa / ¡Ven al gran musical!  
El clásico que no te puedes perder

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



ABAO | BILBAO  
OPERA

# OPERA GUSTUKO DUZU, BAINA ORAINDIK EZ DAKIZU TE GUSTA LA ÓPERA PERO AÚN NO LO SABES

Si tienes menos de  
Urte baino  
gutxiago

25\*  
€

Tu entrada por solo  
Zure sarrera

Si tienes entre 26 y  
26 eta 30 urte  
bitartean baduzu

30\*  
€

Tu entrada por solo  
Zure sarrera

## ¡Y a disfrutar!

Por ser joven. Así de fácil.

\* Coste de emisión de la tarjeta: 10€



[gazteamabao.org](http://gazteamabao.org)

## Eta hasi gozatzen!

Gaztea zarelako, horren erraz.

\* Txartela egiteko kostua: 10€



[gazteamabao.org/?lang=eu](http://gazteamabao.org/?lang=eu)



ABA  BILBAO  
OPERA



# OPARITU OPERAZ GOZATZEKO URTEBETE

# REGALA UN AÑO LLENO DE ÓPERA

**Operaz gozatzeko urtebete txartelarekin**, operaren zirrarak hura gehien gozatzeko dutenei oparitzen ari zara.

Zure opariaren balioa aukeratu besterik ez duzu egin behar; gutxieneko zenbatekorik gabe, zuk nahi duzun kopurura bitartean.

Eros ezazu **944 355 100** zenbakira deituz.

Denok merezi dugulako opera, opari ezazu.

Con la **Tarjeta Un Año de Ópera** estás regalando las emociones de la ópera a los que más disfrutan de ella.

Solo debes elegir el valor de tu regalo; sin importe mínimo y hasta donde tú quieras.

Cómprala llamando al **944 355 100**

Porque todos merecemos ópera, regálala.

# SARREREN SALMENTA / VENTA DE ENTRADAS

## OPERA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE ÓPERA

### 📍 ABAO BILBAO OPERA

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

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

### 📍 EUSKALDUNA BILBAO

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

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

## ABAO TXIKI DENBORALDIA / TEMPORADA ABAO TXIKI

### 📍 ABAO BILBAO OPERA

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

### 📍 TEATRO ARRIAGA

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

### 📍 WEB

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

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



944 355 100



[ABAO@ABAO.ORG](mailto:ABAO@ABAO.ORG)



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

ABAO Bilbao Operak beretzat gordeko du ikuskizunen datak aldatzeko eskubidea, bai eta artista edo kolaboratzailearen bat aldatzekoa ere, 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 y Edición:** ABAO Bilbao Opera

**Creación, maquetación y diseño:** The Mood Project; **Imprime:** Samper Impresores (Grupo Garcinuño)

2022/2023

71 OPERA DENBORALDIA  
TEMPORADA DE ÓPERA

W. A. Mozart

# COSÌ FAN TUTTE

Urtarrilak/Enero '23

21, 24, 27, 28, 30

28 OPERA BERRI

📍 Euskalduna  
Bilbao



Azal-aldaketa leialtasunak  
probatzeko / Cambiar de piel  
para probar lealtades

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

ABAO | BILBAO  
OPERA



#GoYourOwnWay



Play & Win

**ORIS**  
HÖLSTEIN 1904



**PERODRI**

JOYEROS

Gran Via, 33  
48009 Bilbao  
Tel. 944161411

Bidebarrieta, 7  
48005 Bilbao  
Tel. 944152368