

(dosier de prensa)

# OTELLO

DE GIUSEPPE VERDI

**19 SEPT – 6 OCT**

Ópera patrocinada por



TEMPORADA  
**25/26**

«[...] en una ópera lo ficticio de la representación está llevado a su máxima expresión —a su total irrealdad— (por eso) es imprescindible que, además de la destreza y la perfección con que la partitura es interpretada por los músicos y los cantantes, éstos sean también capaces de encarnar sus roles por lo menos con la solvencia de los buenos actores».

Mario Vargas Llosa, *El País*

La vigésimo novena temporada del Teatro Real desde su reapertura se estrena con *Otello*. Esta tempestad de celos subraya la fragilidad de la felicidad y lo terrible que pueden llegar a ser la inseguridad y el sentimiento de impostura. El más poderoso de los corazones es víctima propicia de las artimañas de quien sabe encontrar el flanco débil en un enemigo. Otello se siente indigno del amor de Desdémona porque es «un otro», «un diferente», «un pecho negro» y es en esa grieta donde Iago inculca su ponzoña. Verdi se aventuró con *Otello* en el mundo de Shakespeare que tanto lo fascinaba y sublimó la desgarradora derrota de esta tragedia universal. Nicola Luisotti al frente de la orquesta y David Alden en la dirección de escena prometen noches inolvidables con este referente que no cesa de hacer preguntas desde los oscuros ángulos de su partitura.

Las funciones de *Otello* están dedicadas al Nobel Mario Vargas Llosa, patrono de honor y presidente de honor del Consejo Asesor del Teatro Real. El escritor, fallecido el pasado mes de abril, fue el encargado hace cinco años de leer desde el escenario un texto a propósito de la reapertura de la temporada tras la pandemia. La ópera inaugural, *Un ballo in maschera*, era también de su admirado Verdi.

Shakespeare es el hilo conductor de la temporada 25/26, con óperas compuestas por Verdi, Britten, Purcell y Gounod, pero no es el único eje programático: el cuento de Barbazul, de Charles Perrault, es el alma de dos declinaciones tan diferentes como las que hace Bela Bartók en *El castillo de Barbazul* y Paul Dukas en *Ariadna y Barbazul*.

La temporada ha comenzado de nuevo con una gala joven, pero el compromiso con ellos empieza en nuestro Real Teatro de Retiro, que el 28 de septiembre inicia su cuarta temporada en la vanguardia de la programación infantil y juvenil.

La proyección internacional del Teatro continuará con coproducciones como *Carmen*, *El sueño de una noche de verano* o *La novia vendida*; la actuación de la Orquesta Titular del Real en China o las de Flamenco Real en distintos lugares del mundo y, todo ello, sin olvidar el reto de convertirnos en líderes de los teatros sostenibles. Feliz temporada.

**Gregorio Marañón**  
**Ignacio García-Belenguer**  
**Joan Matabosch**

# OTELLO

GIUSEPPE VERDI

*Dramma lirico* en cuatro actos

Música de **Giuseppe Verdi** (1813-1901)

Libreto de **Arrigo Boito**, basado en la obra *Othello or The Moor of Venice* (1603) de William Shakespeare

Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 5 de febrero de 1887

Estrenada en el Teatro Real de Madrid el 9 de octubre de 1890

Producción del Teatro Real, en coproducción con la English National Opera y la Kungliga Operan de Estocolmo

Patrocina



**19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29** de septiembre de 2025  
**2, 3, 5, 6** de octubre de 2025



---

«(Yago) ¡Cuidaos de los celos, señor! Serpiente lúgubre, lívida,  
ciega, que se emponzoña a sí misma con su veneno, llaga viva que  
desgarra el pecho».

---

WILLIAM SHAKESPEARE, *OTELLO*. ACTO 2, ESCENA 3.

## FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	<b>Nicola Luisotti,</b> <b>Giuseppe Mentuccia (6 oct)</b>
Dirección de escena	<b>David Alden</b>
Escenografía y vestuario	<b>Jon Morrell</b>
Iluminación	<b>Adam Silverman</b>
Coreografía	<b>Maxine Braham</b>
Dirección del coro	<b>José Luis Basso</b>
Dirección del coro de niños	<b>Ana González</b>
Asistente de la dirección musical	<b>Giuseppe Mentuccia</b>
Dirección de escena - colaborador	<b>Ian Rutherford</b>
Asistente de vestuario	<b>Gabriela Hilario</b>
Iluminador asociado	<b>Andy Cutbush</b>
Asistente de iluminación	<b>Pilar Valdevira</b>
Asistente de coreografía	<b>Mónica Domínguez</b>
Lucha escénica	<b>Jesús Esperanza</b> <b>Kike Inchausti</b>
Otello	<b>Brian Jagde (19, 22, 25, 28 sep; 2, 5 oct)</b> <b>Jorge de León (20, 23, 26, 29 sep; 6 oct)</b> <b>Angelo Villari (3 oct)</b>
Iago	<b>Gabriele Viviani (19, 22, 25, 28 sep; 2, 5 oct)</b> <b>Vladimir Stoyanov (20, 23, 26, 29 sep)</b> <b>Franco Vassallo (3, 6 oct)</b>
Cassio	<b>Airam Hernández</b>
Roderigo	<b>Albert Casals</b>
Lodovico	<b>In Sung Sim</b>
Montano/Un heraldo	<b>Fernando Radó</b>
Desdemona	<b>Asmik Grigorian (19, 22, 25, 28 sep; 2, 5 oct)</b> <b>Maria Agresta (20, 23, 26, 29 sep; 3, 6 oct)</b>
Emilia	<b>Enkelejda Shkoka</b>
	<b>Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real</b> <b>Pequeños Cantores de la ORCAM</b>

**Duración aproximada** **3 horas**

Actos I y II: 1 hora y 15 minutos

Pausa de 25 minutos

Actos III y IV: 1 hora y 15 minutos

**Fechas** **19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29** de septiembre de 2025

**2, 3, 5, 6** de octubre de 2025

19:30 horas

Domingo 29 de junio, 18:00 horas

**EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES**



## ARGUMENTO

### ACTO I

En medio de una violenta tormenta, el pueblo de Chipre espera el retorno de su gobernador y general de la flota veneciana, el moro Otello. Tras haber luchado contra los turcos musulmanes, este guía a su armada victoriosa hacia puerto seguro. Durante su ausencia, ha llegado a Chipre el joven veneciano Roderigo, quien se ha enamorado de la nueva esposa de Otello, Desdemona. Iago, lugarteniente de Otello, que odia en secreto al gobernador por haber ascendido al oficial Cassio y no a él, promete a Roderigo que le ayudará a conseguirla. Mientras los ciudadanos celebran la vuelta de su gobernador, Iago prepara su plan para arruinar a Otello. Sabiendo que Cassio se emborracha fácilmente, Iago propone un brindis. Cassio rechaza beber, pero abandona sus buenos propósitos cuando Iago rinde homenaje a Desdemona, que es la favorita del pueblo. Luego, Iago incita a Roderigo a que provoque una pelea con Cassio, que ya está completamente borracho. Montano, el anterior gobernador, trata de separarlos, y Cassio le ataca también a él. Aparece Otello para restaurar el orden, furioso por el comportamiento de sus soldados. Cuando se da cuenta de que la conmoción también ha perturbado a Desdemona, anula el reciente ascenso de Cassio y manda salir a todos. Otello y Desdemona reafirman su amor.

### ACTO II

Iago aconseja a Cassio que exponga su caso a Desdemona, alegando que su influencia sobre Otello garantizará su rehabilitación. A solas, Iago desvela su visión vacía y nihilista del género humano. Además, hace comentarios desdeñosos sobre la fidelidad que Desdemona muestra hacia Otello, quien es presa fácil de los celos. Las sospechas de Otello se despiertan cuando aparece Desdemona para defender ante él la causa de Cassio. Otello se disculpa aduciendo dolor de cabeza, pero cuando Desdemona le tiende su pañuelo, él lo arroja al suelo. Emilia, esposa de Iago y doncella de Desdemona, lo recoge y Iago se las arregla para arrebatárselo. Cuando se queda a solas con Otello, Iago alimenta las sospechas del gobernador inventando una historia según la cual Cassio habría hablado de Desdemona en sueños, y él mismo habría visto que Cassio tenía en la mano el pañuelo de ella. Otello hierve de celos, convencido ya de que su mujer le es infiel. Los dos hombres se unen para jurar que castigarán a Cassio y a Desdemona.

### ACTO III

Iago sigue urdiendo su trama y le dice a Otello que le demostrará que su mujer le engaña con Cassio. Cuando, poco tiempo después, Desdemona acude a Otello para interceder por Cassio una vez más, Otello vuelve a fingir que le duele la cabeza e insiste en ver el pañuelo perdido, que fue un regalo suyo. Al no poder enseñárselo, Otello la insulta y la trata como a una furcia. A solas, Otello es presa de la desesperación y la autocompasión. Iago vuelve con Cassio y Otello se oculta para escuchar a escondidas su conversación, que el astuto Iago conduce de tal modo que hace creer a Otello que se refiere a la relación de Cassio con Desdemona. Cassio menciona el regalo de una admiradora desconocida y muestra el pañuelo revelador –que en realidad Iago ha puesto en la habitación de Cassio–. Otello está destrozado y jura que matará a su mujer. Iago promete que hará que Roderigo se ocupe de Cassio. Llega una delegación de Venecia para ordenar la vuelta de Otello y nombrar a Cassio como nuevo gobernador de Chipre. Ante esta noticia, Otello pierde el control y explota de rabia, vociferando insultos a Desdemona delante de la multitud reunida. Ordena salir a todo el mundo y finalmente se desploma presa de un ataque. Mientras se escucha en el exterior a los chipriotas elogiando a Otello como el «León de Venecia», Iago se burla de él: «¡Mirad al león!».

### ACTO IV

Emilia ayuda a la afligida Desdemona a acostarse. Acaba de terminar el rezo vespertino cuando entra Otello y la despierta con un beso para decirle que la va a matar. Paralizada por el miedo, Desdemona vuelve a clamar su inocencia. Otello la estrangula con frialdad. Emilia entra precipitadamente con la noticia de que Cassio ha matado a Roderigo. La trama de Iago sale finalmente a la luz y Otello se da cuenta de lo que ha hecho. Reflexionando sobre su gloria pasada, saca su daga y se apuñala, muriendo mientras besa por última vez a su esposa.

## NO SENTIRSE MERECEDOR DE LO QUE MÁS SE AMA

JOAN MATABOSCH

«Las almas celosas [...] no son siempre celosas con motivo; son celosas porque son celosas. Los celos son un monstruo que se engendra y nace de sí mismo».

William Shakespeare, *Otello*. Parlamento de Emilia. Acto 3, escena 4

En el primer acto del texto de Shakespeare, que Giuseppe Verdi y Arrigo Boito suprimen, conocemos la grandeza del amor de Desdémona, dama veneciana joven, aristócrata y bella, por ese soldado rudo, viril y colérico que es Otello. A este amor se opone su padre, el noble Brabantio, que en este primer acto de la obra de teatro se dirige a Otello y a los venecianos con las siguientes palabras: «Ah ¡ladrón repugnante! ¿Mi hija? Debe estar embrujada, porque [...] si no la hubiera encadenado la magia, decidme cómo una tierna doncella, tan bella y feliz [...] que ha rechazado los galanes más ricos de nuestro estado, podía haber caído en la vergüenza pública de escaparse de sus guardianes para refugiarse en un pecho tan negro como el vuestro, que da miedo».

El amor de Desdémona por Otello se considera, como proclama, desesperado, el padre de la enamorada, hechicería, inclinación incomprensible y aberrante. En cambio, el amor de Otello por Desdémona es lógico y consecuente, solo que de una imprudencia audaz: Desdémona es tan refinada, tan blanca, tan aristocrática y tan buena cristiana que Otello o cualquier otro hombre no puede menos que amarla. Y así es como, por mucho que no estén en una posición de igualdad, por mucho que el entorno de uno y otro de los cónyuges perciba la legitimidad de este amor de una manera muy diferente, pese a todo, se aman. Y es sobre estas diferencias que un personaje resentido y diabólico, el alférez Iago, acabará tejiendo su venganza contra el general Otello por no haberlo ascendido a capitán, como esperaba. La venganza necesita de un resorte mínimo, porque en esencia consiste en hacerle creer a Otello lo que no le cuesta nada de creer, porque es simplemente lo que todo el mundo cree: que no es posible que una dama tan blanca y delicada se pueda haber enamorado de alguien como él. Resulta, por lo tanto, muy fácil hacerle sospechar que la dulce Desdémona se ha enamorado de un hombre de su misma condición, Cassio, que el mismo Iago define como la antítesis de Otello: «Es un florentino, uno que no sabe lo que es un campo de batalla, que no sabe mejor

que una mujer soltera cómo se ejecuta un combate, salvo la teórica, que se puede aprender en los libros». Y por esto, pese a que Otello tiene un alma noble, pese a que Desdémona está realmente enamorada de él, pese a que Cassio es leal e intachable, la insinuación de Iago da sus frutos y Otello realmente cree que Desdémona le engaña.

David Alden trasciende lo anecdótico de la trama evitando caer en actualizaciones reduccionistas, y centra la dramaturgia en el laberinto psicológico de un personaje que se siente inferior e indigno de esa sociedad que ciertamente lo ha ascendido hasta la cumbre del rango militar pero sin dejar de mostrarle a cada momento que, por muy excelente que sea su liderazgo guerrero y meritorios sus servicios bélicos a la república, genera recelo, prevención, y, por parte de la familia de su esposa, desprecio. Ese icono de feminidad, juventud, nobleza, refinamiento y buenas maneras está vedado, en este mundo, a un jefe militar que por muchas contiendas victoriosas que aporte no deja de pertenecer a otro estrato social. Un valioso servidor del estado, sin duda, pero sin nada que ver con la aristocracia de ese estado. ¿Cómo se ha atrevido a casarse con Desdémona? La contrariedad de Otello no se encuentra tanto en su diferencia física respecto a los demás personajes, en su «otredad racial», sino en su conflicto interior: el guerrero triunfador se siente indigno del puesto social que ha acabado conquistando y, sobre todo, del amor de Desdémona. Se siente inseguro y por lo tanto enormemente vulnerable, víctima fácil de las maquinaciones perversas del veneno destilado por Iago para inocular en el corazón de su víctima unos celos desesperados que no son más que una manifestación de su propio sentimiento de inferioridad. La ópera dibuja a Iago con una maldad filosófica que trasciende la del texto shakespeariano. Aquí es algo así como un genio del mal, indiferente a los valores morales, de un nihilismo inaudito, capaz de proclamar «La morte è il nulla. È vecchia fola il ciel». Y ni siquiera es Iago el primero en lanzar una bomba contra el corazón de Otello. En el texto shakespeariano el mismísimo padre de Desdémona, Brabancio, cuando finalmente asume que no va a poder impedir que su hija se case con Otello, le dice, nada menos: «Vela por ella, moro, si tienes ojos para ver. Ha engañado a su padre y puede engañarte a ti».

La puesta en escena presenta una sociedad fuertemente militarizada, encerrada en sí misma, con personajes que tienden a aparecer en la oscuridad

dentro de una atmósfera de vigilancia permanente: unos frente a otros, como si todos se estuvieran espiando, escuchando, esquivando lo que los separa, las zonas más oscuras de sus pasiones, sus deseos y sus sentimientos. La trama se desarrolla en un ambiente de tremenda violencia, como exige Verdi cuando inicia la ópera con una aterradora tormenta natural que poco a poco se irá apoderando de todos los demás ámbitos, verbal, moral, psicológico, físico y doméstico. La tormenta no solo inicia la ópera, sino que se apodera de ella y deja a los personajes sin puntos de apoyo, sin espacios confortables en los que establecer una tregua, una escapatoria. La violencia está en el epicentro de la ópera y de la dramaturgia. Y en el fondo de este abismo áspero y bárbaro descubrimos, en toda su verdad, la fragilidad y el carácter ilusorio de la felicidad.

A Iago le basta un solo día para destruir la felicidad, en apariencia tan inexpugnable, de Otello y Desdemona. Y esto es así porque todas las variables que contribuyen a la catástrofe final se encuentran ya ancladas en la psicología de los personajes. Iago no es más que un catalizador, alguien que empuja un poco las cosas para que todos se vean sin artificios como, en el fondo, ya temían verse. De hecho ambos personajes, tanto Otello como Iago, caen por lo que ya saben de sí mismos. Otello porque, en el fondo, cree no merecer la esposa y el estatus que tiene. Y también Iago, que es el espejo oscuro de Otello, y que entiende a Otello mejor que el propio Otello porque nadie como él sabe lo que son los celos: sentirse superior y, pese a todo, ser postergado, tener que soportar que Otello haya nombrado capitán a Cassio en lugar de a él. Lo odia no tanto porque se sienta tratado injustamente sino, peor, porque en el fondo de su corazón sabe que Otello tiene razón y que no se merecía ese ascenso que, pese a todo, daba por hecho. Quizás Otello ha detectado su negatividad e, incluso, la negrura de su alma. Iago encarna la mediocridad envidiosa, el poder de destrucción de un espíritu mezquino, celoso de una gloria y de una grandeza que sabe que no merece ni obtendrá jamás. ¿Cómo no va a dominar el resorte de los celos, si es lo que lo carcome vivo cada día? El método de la venganza de Iago es sencillo: sacar todo el partido posible al sutil artefacto de la duda, no provocando jamás lo que ya existe de manera subyacente. Dejar que el insecto peligroso de la desconfianza empiece a roer el pensamiento como una úlcera, liberando los peores monstruos que hasta entonces habían permanecido reclusos en la oscuridad profunda y segura del alma.

En el texto teatral, Shakespeare explica la acción dramática a través del tema del racismo, que es la fuerza motriz de la tragedia. Pero tanto el libretista, Arrigo Boito, como Verdi comprenden que la intensidad del drama se puede incrementar todavía más si se logra que el racismo juegue un papel menos visible y el acento se sitúe en la fragilidad de un personaje perfectamente asimilable físicamente a cualquiera de los otros: un personaje vulnerable y dominado por una turbulencia interior. Así, Verdi convierte el racismo en algo muy colateral, apenas mencionado en momentos aislados. Y eso mismo propone David Alden: Otello es un *outsider*, es «el otro», porque así lo siente en su fuero interno. No tiene por qué ser negro ni físicamente diferente a los demás personajes. Su conflicto es interior y tiene un nombre: inseguridad, esa angustia vital que ha llevado a tantos hombres a cometer las mayores atrocidades. Vemos la trágica desintegración del héroe con horror fascinado, encerrado en el ciclo destructivo del destino. Reforzado por ese patio chipriota que alude a un mundo militarizado, brutal, de soldados deshumanizados, inmersos en guerras incompatibles con el amor o la ternura. Y en este contexto, *Otello* nos coloca ante uno de los miedos más inconfesables del ser humano: no sentirse merecedor de lo que más se ama.

*Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real*

Doce palabras en una carta certifican, a principios de noviembre de 1886, uno de los reencuentros artísticos más esperados en Italia durante el último tercio del siglo XIX:

«Caro Boito. È finito! Salute a Noi (ed anche a Lui!!) Addio».

Con ese escueto saludo —a sí mismo, al autor del texto y al propio Shakespeare— Giuseppe Verdi le comunica al libretista, Arrigo Boito, que ha finalizado la ópera *Otello*, tras un largo periplo de más de seis años repleto de meandros e intermitencias. En realidad, Verdi y Boito había retomado su relación poco tiempo atrás, después de mantener las distancias durante década y media en contra del criterio de buena parte de la intelectualidad italiana. El origen de su ruptura fue el dardo en la palabra de Boito, representante oficioso de la bohemia italiana en su juventud —la llamada *Scapigliatura*, siguiendo el título de la famosa novela de Cletto Arrighi— y que publicó unos versos satíricos que dejaban a Verdi en mal lugar:

«¡A la salud del Arte Italiano! / Para que escape siquiera un momento / del círculo de lo añejo y lo estúpido. / Quizás ya esté despierto / [...] aquel que elevará / modesto y puro, / el arte al altar, / ese altar hoy mancillado / como la pared de un burdel».

Boito recitó esta «oda sáfica con la copa en la mano» en una fiesta en 1863 y la dio a conocer días más tarde en la revista *Il Museo di Famiglia*, casi como un bautismo ritual o una plegaria iniciática del movimiento. Los versos ironizaban sobre el vetusto oficialismo de Verdi, el espíritu provinciano de la programación cultural y el exceso patriótico de Alessandro Mazoni, el escritor al que dedicará el compositor su *Requiem* en 1874. Ese sarcasmo casi presuntuoso de Boito contra los ídolos culturales del *Risorgimento* era algo muy propio de la *Scapigliatura*, un movimiento artístico cuyos militantes presumían de ser portavoces de la estética moderna. Defendían un arte inmune a las seducciones burguesas, defensor de un punto de vista más crudo, aunque no por ello carente de belleza. Los *scapigliati* eran seguidores de Dickens, de Poe, de Wagner y del *spleen* francés de Baudelaire. Perteneían, en resumen, a todo lo que olierá a desinhibición. De ahí el apelativo de «desgreñados».

Antes de la ofensa, Boito y Verdi habían firmado juntos el *Inno delle nazioni*, una cantata de circunstancia para la Exposición Universal de Londres de

1862, trabajo inicialmente rechazado por Rossini y que Verdi acogió con poco entusiasmo en el *impasse* que le proporcionó el retraso del estreno de *La forza del destino*. El pecado de juventud de Boito, que tenía poco más de veinte años cuando publica los versos, le privó de década y media de colaboraciones con Verdi, un tiempo que invirtió en reconsiderar su punto de vista respecto al compositor a medida que fue estrenando sus propias obras con éxito vacilante. El punto álgido del desencuentro vital entre ambos creadores ocurre a finales de la década de los sesenta con el fracaso en La Scala de *Mefistofele*, una ópera con música y libreto del propio Boito. El poeta va a entender a partir de entonces los contrafuertes y las claves de bóveda musicales que Verdi ha tenido que poner en práctica en sus partituras para mantener la integridad del edificio operístico frente al terremoto wagneriano.

---

El punto álgido del desencuentro vital entre ambos creadores ocurre a finales de la década de los sesenta con el fracaso en La Scala de *Mefistofele*, una ópera con música y libreto del propio Boito. El poeta va a entender a partir de entonces los contrafuertes y las claves de bóveda musicales que Verdi ha tenido que poner en práctica en sus partituras para mantener la integridad del edificio operístico frente al terremoto wagneriano.

---

Curiosamente, ese momento de cercanía intelectual coincide con la particular crisis de Verdi tras el estreno de *Aida*, provocada no tanto por agotamiento creativo como por la certeza de la extinción de un modelo musical del que el propio compositor era su principal altavoz. Verdi se siente, exactamente, tal y como lo había descrito Boito en su oda, un compositor *vecchio e cretino*, un engranaje atrapado en el mecanismo oxidado de un reloj de torre que hacía años que había dejado de dar la hora.

## Reencuentros

Fueron Giulio Ricordi —nieto del fundador de la editorial—, el compositor Franco Faccio y la mujer de Verdi, Giuseppina Strepponi, quienes supieron limar las asperezas entre ambos creadores. Entre cenas y visitas variadas desde finales de 1879 Boito fue reintroducido al entorno del compositor y le hizo saber que estaba trabajando en una adaptación en prosa de *Othello*, tomando

como punto de partida las fieles traducciones de Shakespeare al francés publicadas por François-Victor Hugo, el hijo del gran dramaturgo. No hubo un compromiso explícito por parte de Verdi para salir de su retiro y adaptar la obra, algo que recalcó asiduamente en su correspondencia con Ricordi: «Sea dicho de una vez para siempre que [...] no quiero compromisos y no admito cosas que tengan, siquiera lejanamente, el aire de una presión». Pero a pesar de las renuencias, las adaptaciones literarias de Boito despertaron su interés, algo con lo que Ricordi contaba por conocer la consanguinidad artística que unía a Verdi y Shakespeare. El flechazo con el poeta inglés no era, ni mucho menos, reciente. *Macbeth*, estrenada tres décadas atrás, se había mantenido como una herida lacerante en Verdi por no haber obtenido el reconocimiento que creía merecer. También rozaron la obsesión sus recurrentes intentos de adaptar el libreto de *Re Lear*, encargado a Antonio Somma décadas atrás y que —según Strepponi— seguía esperando su turno en la mesilla de noche del compositor. De hecho, una edición de las obras completas de Shakespeare en su lengua natal figuraba en un lugar de privilegio en su biblioteca, a pesar de no entender Verdi ni una palabra de inglés.

---

Giulio Ricordi renovó periódicamente durante los siguientes años el frágil interés de Verdi en Boito y, más meritorio aún, consiguió inocularle una dosis de antídoto dramático suficiente para ahuyentar el ostracismo en el que se encontraba sumido.

---

Giulio Ricordi renovó periódicamente durante los siguientes años el frágil interés de Verdi en Boito y, más meritorio aún, consiguió inocularle una dosis de antídoto dramático suficiente para ahuyentar el ostracismo en el que se encontraba sumido. Como viento en contra para su regreso figuraba ese naturalismo que se había ido adueñando de los escenarios teatrales de toda Europa bajo la crudeza de los textos de Émile Zola y las propuestas actorales herméticas de Konstantín Stanislavski. Esa nueva luz —ya eléctrica— con la que se iluminaban los dramas humanos espantaba al compositor por exceso de sordidez. Aunque Verdi se había hecho famoso precisamente por su trabajada cercanía con los personajes, la imitación directa de la realidad le parecía carente de todo interés porque le alejaba del retrato íntimo. En sus palabras, el naturalismo teatral era pura fotografía, alejada de la verdad de la pintura. En la

misma medida, el verismo en la ópera era mercado, no arte. De ahí la importancia atemporal de Shakespeare, una especie de iluminado que corría en la misma dirección que el gusto del público sin saberlo:

«¡Ah, el progreso, la ciencia, el verismo! Sé todo lo verista que quieras... Shakespeare era un verista, pero no lo sabía. Era un verista de inspiración; nosotros somos veristas por intención, por cálculo».

Boito era, en realidad, el intermediario idóneo para el reencuentro entre Verdi y Shakespeare, para reencontrarse con la esencia arrebatada del teatro que creía haber perdido.

### «¡Adiós, sublimes encantos del pasado!»

Las palabras pronunciadas por el Otello original en la escena quinta del segundo acto resumen la realidad operística italiana. El retiro de Verdi de la composición había coincidido con un cambio progresivo en los hábitos de escucha de su público. En la década de los ochenta el mundo wagneriano era mejor aceptado y las nuevas generaciones guiñaban el ojo a lo sinfónico, subrayadas desde hacía años por las reformas en los conservatorios. Ricordi encarga en ese 1881 a Verdi y Boito una nueva versión de *Simon Boccanegra*, que se estrena con gran éxito y sirve para establecer las futuras dinámicas de trabajo conjunto. Verdi comienza a aconsejar a Boito sobre algunos aspectos de su libreto, halagando tanto el talento dramático como su arte para el verso crepuscular, dones ambos ya reconocidos por otros compositores como Amilcare Ponchielli o Alfredo Catalani. Pero no todo en la escritura de Boito será inocente: consciente de los gustos de Verdi, introduce versificaciones complejas y esquemas rítmicos con cierto sabor arcaizante para complacerle y comprometerlo con la obra.

---

No todo en la escritura de Boito será inocente: consciente de los gustos de Verdi, introduce versificaciones complejas y esquemas rítmicos con cierto sabor arcaizante para complacerle y comprometerlo con la obra.

---

Muchos aspectos relevantes del *Otello* definitivo ya están claros a esas alturas. El texto se ha reducido drásticamente, pasando de 3.600 a apenas

800 versos; el primer acto ha sido eliminado, aunque Boito introduce sutilmente lo perdido en distintos momentos del libreto; y, por último, se opta por alterar la base conceptual original para alejarse del racismo y poner el foco en la maldición de Otello, en, como diría Erri de Luca, el «contrario de uno». Entre ambos crean un sofisticado juego de ubicaciones que simboliza el progresivo aislamiento y degradación del protagonista, que pasa de la esfera de lo público al círculo íntimo en sus cuatro actos: desde el puerto al jardín del castillo, de ahí al salón principal, y del salón a la alcoba de Desdémona. Un viaje de la sociedad a la soledad, como hiciera casi tres siglos atrás el *Orfeo* fundacional de Monteverdi.

Pero a pesar de estos avances en la obra y la extensa correspondencia que los acompañan, en una fecha tan tardía como 1884 sigue sin haber un compromiso expreso de Verdi, hasta el punto de que en la prensa se publica la noticia de que Boito trabaja también en la música de su *Otello*. La ópera en ese punto se mantiene con su nombre original, *Iago*, para diferenciarse por un lado del *Otello* de Rossini y por otro, porque es precisamente ese personaje el que mayores novedades presenta. De hecho, el paso de madurez de la obra llega con la inclusión de la escena de Iago del segundo acto, «Credo in un Dio crudel», inexistente en el texto original pero necesaria para la narrativa emocional del personaje. La confesión «Soy malvado porque soy hombre / y siento el barro originario en mí» sirve a Verdi y Boito para alejarse del malvado arquetípico de gesto torcido y convocar a un demonio más sutil que se retrata con apariencia honesta y se encoge de hombros ante su propia maldad.

Una vez decidido a volver, Verdi comienza el trabajo formal de composición poco después de conocer el *Credo* propuesto por Boito, y avanza rápido en los esbozos iniciales hasta completarlos en el otoño de 1885. Las solicitudes de cambios son continuas para acercar la rítmica interna del texto a los nuevos conceptos escénicos de Verdi, usando formas musicales más flexibles que se escapaban de los números cerrados y las arias al uso. En ese boceto de trabajo, tan cercano al melodrama moderno, ya aparece la impresionante presentación bajo la tormenta de Otello, la canción del sauce de Desdémona, la omnipresente continuidad musical y una ambientación psicológica vinculada a la tímbrica reforzada de la orquesta. El suicidio final de Otello y la destrucción moral de todo lo que le rodea le sirven a Verdi no

solo para ilustrar la desintegración de su personaje sino para establecer un símil con el decadentismo que el compositor percibía en la Europa de finales del siglo XIX. En octubre de ese 1885 se orquesta el acto IV y el resto de la instrumentación queda terminada en poco más de un año. Es entonces, el uno de noviembre de 1886, cuando informa de la finalización de la ópera enviando a Boito la lacónica frase con la que se iniciaban las presentes notas: «È finito!».

---

El suicidio final de *Otello* y la destrucción moral de todo lo que le rodea le sirven a Verdi no solo para ilustrar la desintegración de su personaje sino para establecer un símil con el decadentismo que el compositor percibía en la Europa de finales del siglo XIX.

---

En esta larga cadena de reencuentros faltan un par de eslabones. El primero es el lugar: se decide estrenar *Otello* en La Scala de Milán, lo que significaba volver a un teatro que no había estrenado una obra de Verdi en cuarenta años —la última había sido *Giovanna d'Arco* en 1845—. El segundo eslabón es el protagonista del podio: el director elegido para la *première* de *Otello* era Franco Faccio, lo que no dejaba de resultar irónico. Fue en el banquete ofrecido para celebrar el estreno de su ópera *I profughi fiamminghi* en 1863 donde Boito alzó la copa e improvisó los versos que le separaron de Verdi por quince años. En honor a Faccio, Boito llamó a Verdi «vecchio e cretino».

*Otello* se estrena entre el delirio milanés en 1887, una semana después de que se coloque la primera piedra de la torre Eiffel, de que Emile Berliner invente el gramófono y mientras nacen Carlos Gardel, Juan Gris y Nadia Boulanger. En pocas ocasiones la modernidad se manifestó en márgenes temporales tan estrechos y con palabras tan antiguas.

Mario Muñoz Carrasco

# BIOGRAFÍAS

## NICOLA LUISOTTI

DIRECCIÓN MUSICAL

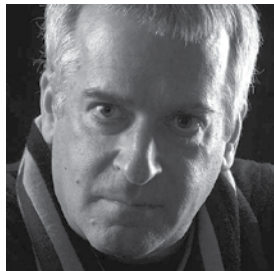


© RITA SIMONINI

Director principal invitado del Teatro Real, ha sido director musical de la Ópera de San Francisco entre 2009 y 2018 y director musical del Teatro San Carlo de Nápoles entre 2012 y 2014. Ha sido invitado por el Teatro alla Scala de Milán, la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Ballet and Opera de Londres y la Bayerische Staatsoper de Múnich y dirigido la Filarmónica de Berlín, la London Philharmonia, la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, la Orquesta de París y la Orquesta de Cleveland. Recientemente ha dirigido *Tosca* en la Staatsoper de Berlín, *Rigoletto* en el Teatro Regio de Turín, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en la Staatsoper de Viena y *La forza del destino* en el Gran Theatre del Liceu de Barcelona. Director asociado del Teatro Real de Madrid desde 2017, ha dirigido *Il trovatore* (2007), *La damnation de Faust* (2009), *Rigoletto* (2015), *Aida*, *Turandot* (2018), *Don Carlo* (2019), *La traviata*, *Un ballo in maschera* (2020), *Tosca*, *La bohème* (2021), *Nabucco* (2022), *Turandot*, *Rigoletto* (2023), *Madama Butterfly*, *Adriana Lecouvreur* (2024) y *Attila* (2025).

## DAVID ALDEN

DIRECCIÓN DE ESCENA



Este director de escena ha sido galardonado con dos premios Olivier por sus producciones de *Semiramide* en la Royal Ballet and Opera de Londres en 2018 y de *Jenúfa* en la English National Opera en 2009. Su producción de *Peter Grimes* recibió el prestigioso premio South Bank Show, y también ha sido distinguido con el Premio a la Trayectoria Artística Individual, en reconocimiento a su larga relación con la Bayerische Staatsoper de Múnich. Sus actuaciones más destacadas incluyen *Katja Kabanová* para la Grange Park Opera, *Lobengrin* para la San Francisco Opera, *Un ballo in maschera* para la Metropolitan Opera House de Nueva York y *Anna Bolena* de Donizetti para la Deutsche Oper de Berlín. Recientemente han sido filmadas sus producciones de *Powder Her Face* para el Festival de Aldeburgh, *Ariodante* para la English National Opera, y *Rodelinda*, *Rinaldo* y *Tannhäuser* para la Bayerische Staatsoper de Múnich. También dirigió una gira mundial de conciertos para los Pet Shop Boys. En el Teatro Real ha dirigido *Alcina* (2015), *Otello* (2016), *Lucia di Lammermoor* (2018) y *La Calisto* (2019).

## JON MORRELL

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO



Este escenógrafo, formado en la Central School of Art and Design de Londres y galardonado con múltiples premios, trabaja en el ámbito del teatro, la ópera y la danza. Recientemente, ha sido el responsable del diseño de escenografía y vestuario en producciones como *Gotta Dance!* y *Cinderella* para el Ballet Real Danés, *Carmen*, *Madama Butterfly* y *Undine* para el Oper Graz Ballet Blixen, *La dama de picas* y *Cinderella* para el Ballet Real Danés, el estreno mundial de *Georgiana* para el Buxton International Festival, *Otello* para la Washington National Opera, la Canadian Opera Company, el Teatro Real de Madrid y la English National Opera, *Maometto II* para la Canadian Opera Company y la Santa Fe Opera y *Tipping Point* para el Joffrey Ballet. Como diseñador de vestuario, ha participado en *La finta giardiniera* para la Santa Fe Opera, *Tannhäuser* para la Royal Ballet and Opera de Londres y la Lyric Opera de Chicago, *Richard III* para el Almeida Theatre y *Fearful Symmetries* para el San Francisco Ballet. En el Teatro Real ha participado en *Otello* (2016) y *Partenope* (2019).

## ADAM SILVERMAN

ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación ha trabajado en *Giant* de Sarah Angliss, *Wozzeck*, *La clemenza di Tito*, *Lohengrin*, *Andrea Chénier* y *Adriana Lecouvreur* en la Royal Ballet and Opera de Londres, *Un ballo in maschera*, *Fedora* y *Don Carlos* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Partenope*, *Peter Grimes* y *Jenůfa* en la English National Opera, *La Calisto* e *I masnadieri* en el Teatro alla Scala de Milán, *Les huguenots* y *Aida* en la Deutsche Oper de Berlín, *Le roi Arthur* en la Opéra Bastille de París, *Il turco in Italia* en el Festival de Aix-en-Provence, *Deidamia* y *Ercole amante* en la Ópera Nacional Neerlandesa, *Der Schatzgräber* en la Ópera de Fráncfort, *La dama de picas* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y *Andrea Chénier* y *Katja Kabanová* en el Gran Teatre del Liceu. También ha iluminado *Mam* de Michael Keegan Dolan y *How to be a Dancer in 72,000 Easy Lessons* en los Teatros del Canal de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Turn of the Screw* (2010), *Otello* (2016), *Gloriana*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Partenope* (2021) y *Adriana Lecouvreur* (2024).

## MAXINE BRAHAM

COREOGRAFÍA



Tras una exitosa carrera internacional en la danza, esta artista se dedica ahora a la coreografía y dirección de ópera, teatro hablado y danza. Ha participado en producciones de ópera de *Billy Budd* para la English National Opera, la Deutsche Oper de Berlín y el Teatro Bolshoi de Moscú (Golden Mask a la mejor ópera 2018), *Peter Grimes* para la English National Opera, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro de São Carlos de Lisboa y la Deutsche Oper de Berlín (premio South Bank Show Opera 2010), *A Midsummer Night's Dream* para el Teatro Mariinski de San Petersburgo (premio Golden Soffit Opera 2012), *War Requiem* para la Ópera de Lyon y *Shadows of Gobustan* para el Ballet Nacional de Azerbaiyán, presentado en Bakú, Estrasburgo y París, y la Ceremonia de Apertura del Gran Premio de Fórmula Uno de Baréin. Recientemente ha colaborado con David Alden en *La juive* para el Grand Théâtre de Ginebra y *Der fliegende Holländer* en la Santa Fe Opera, y ha dirigido *La traviata* y *Macbeth* para The Grange Festival. En el Teatro Real ha participado en *Otello* (2016) y *Lucia di Lammermoor* (2018).

## JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO



Este director de coro nacido en Buenos Aires y de nacionalidad italoargentina estudió piano, dirección coral y orquestal en su ciudad natal antes de dar sus primeros pasos profesionales en el Teatro Argentino de La Plata. En 1989 trabajó en el Teatro Colón de Buenos Aires y el Coro de la Asociación Wagneriana, hasta que en 1990 Romano Gandolfi lo eligió como asistente para el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, inaugurando con ello su carrera internacional. Ha sido director del coro del Teatro di San Carlo de Nápoles, del Maggio Musicale de Florencia (donde hizo *Parsifal* con Semyon Bychkov y *Turandot* con Zubin Mehta) y del Liceu de Barcelona. En 2014 fue nombrado director del coro de la Opéra national de París (participando en títulos como *Moses und Aron*, *Don Carlo*, *Samson et Dalila* y *Die Meistersinger von Nürnberg*) y en 2021 regresó al frente del Coro del Teatro di San Carlo de Nápoles. Ha recibido el Premio Ina Assitalia Galileo 2000 y colaborado con Renée Fleming en un disco galardonado en los Grammy Awards 2003. Desde 2023 es director del Coro Titular del Teatro Real.

## ANA GONZÁLEZ

DIRECCIÓN DEL  
CORO DE NIÑOS



Esta directora de coro bilbaína inició sus estudios musicales a los seis años en el conservatorio de su ciudad natal y los terminó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Completó su formación musical de piano y dirección orquestal y coral en Viena. Tras dirigir el Coro Infantil de la Comunidad de Madrid es, desde su creación en 2010, directora del Coro Pequeños Cantores de la ORCAM, con el que participa regularmente en el Teatro Real, el Auditorio Nacional, la Fundación Juan March, los Teatros del Canal y el Teatro de la Zarzuela de la capital. Además, colabora con las orquestas ONE, RTVE y ORCAM y con los festivales Arte Sacro, San Lorenzo de El Escorial y Peralada, y ha realizado grabaciones y programas para RNE y TVE. Participa como jurado en concursos corales nacionales e internacionales y colabora con las universidades Autónoma de Madrid, Complutense y Carlos III. Desde el año 2011 es profesora del Máster en Educación Musical Infantil en la Universidad Internacional de Andalucía y colabora regularmente con la Fundación Barenboim-Said.

## IAN RUTHERFORD

DIRECTOR DE ESCENA  
COLABORADOR



Este director de escena ha trabajado en los principales teatros de ópera del Reino Unido, Europa y América del Norte. Como director de personal en la English National Opera entre 1998 y 2011 y posteriormente director principal de personal en el Festival de Glyndebourne, ha dirigido repeticiones de producciones de grandes directores como Nicholas Hytner, David Alden, David McVicar y Michael Grandage, en títulos como *Die Zauberflöte*, *Madama Butterfly*, *Billy Budd*, *Le nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail* o *Il turco in Italia*. También ha llevado numerosas producciones al extranjero, incluyendo *Billy Budd* al Teatro de la Academia de Música de Brooklyn y San Francisco, y *Die Meistersinger von Nürnberg* a Chicago. Entre sus propias producciones, ha presentado *La traviata*, *Tosca* e *Il matrimonio segreto* con Diva Opera en todo el Reino Unido, además de *Cendrillon* con la Royal Academy of Music y *Madama Butterfly* con la Opera Holland Park. Actualmente trabaja de forma estable para el Festival de Glyndebourne.

## BRIAN JAGDE

OTELLO



Este tenor nació y creció en Nueva York, donde reside actualmente, ha sido galardonado con el primer premio en el Concurso Loren L. Zachary (2014) y el segundo premio y el Premio Birgit Nilsson con el Concurso Operalia (2012). Se graduó en los programas Adler y Merola de la San Francisco Opera. Ha cantado el rol titular de *Samson et Dalila* en el Teatro di San Carlo de Nápoles y la Staatsoper de Berlín, Canio de *Pagliacci* en el Teatro dell'Opera di Roma, el rol titular de *Don Carlo* en la Royal Ballet and Opera de Londres, Cavaradossi de *Tosca* en la Opéra national de París y Radamés de *Aida* en la Metropolitan Opera de Nueva York y la Bayerische Staatsoper de Múnich. Además de su carrera escénica, este tenor es un defensor de la educación artística a nivel mundial. Es embajador de *Opera for Peace*, una organización internacional sin ánimo de lucro que promueve la equidad y la justicia social a través de la colaboración artística, la mentoría y los intercambios culturales. También forma parte del profesorado de canto de Vincerò Academy.

© CHRIS SINGER

## JORGE DE LEÓN

OTELLO



© DOMENICO STALLONE

Este tenor tinerfeño se formó con Isabel García Soto, Giuseppe Valdengo y Alfonso García Leoz. Ha sido galardonado con el primer premio Julián Gayarre, Oscar de la Lirica 2016 y Premios Talía al Mejor Intérprete Masculino de Lirica 2023, 2024 y 2025 por la Academia de las Artes Escénicas de España. Ha interpretado Radamés de *Aida* y Turiddu de *Cavalleria rusticana* en el Teatro alla Scala de Milán, *Aida* en la Arena de Verona, Cavaradossi de *Tosca* y *Aida* en la Staatsoper de Viena, Des Grieux de *Manon Lescaut* y Riccardo de *Un ballo in maschera* en la Deutsche Oper de Berlín, Canio de *Pagliacci* y *Aida* en la Royal Ballet and Opera de Londres y *Aida* en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Ha cantado Calaf de *Turandot* y el rol titular de *Otello* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *Jerusalem*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* y *Otello* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y *La Dolores* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Andrea Chénier* (2010), *Tosca* (2011), *Madama Butterfly* (2017), *Aida* (2022) y *Turandot* (2023).

## ANGELO VILLARI

OTELLO



© FEDERICO PASTRENGO

Este tenor, nacido en Mesina, se graduó en canto en el Conservatorio Arrigo Boito de Parma y continuó sus estudios con Alain Charles Billard en la Fundación Toscanini. Tras sus primeros debuts en óperas como *Il filosofo di campagna*, *L'oca del Cairo* y *Mosè in Egitto*, interpretó Rodolfo de *Luisa Miller* en el Festival Verdi de Parma y fue posteriormente invitado de nuevo al Teatro Regio de Parma para roles como Corrado de *Il corsaro*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, la *Messa del Requiem* y Pinkerton de *Madama Butterfly*. Ha participado en la inauguración del 40º Festival della Valle d'Itria con *La donna serpente* de Casella e interpretado *I Sbardana* de Ennio Porrino, *La campana sommersa* y *La Giociara* de Marco Tutino en el Teatro Lirico de Cagliari, así como *Madama Butterfly* en el Teatro San Carlo de Nápoles y Riccardo de *Un ballo in maschera* en el Teatro dell'Opera di Roma. Recientemente ha interpretado Enzo Grimaldo de *La Gioconda* en Nápoles y la Staatsoper de Berlín, Calaf de *Turandot* en el Teatro Bellini de Catania y el rol titular de *Andrea Chénier* en el Teatro Regio de Turín.

## GABRIELE VIVIANI

IAGO



Este barítono italiano nació en Lucca y estudió canto con Graziano Polidori y fagot en el Conservatorio Luigi Boccherini de su ciudad natal. Obtuvo una beca en el Concurso Toti dal Monte de Treviso y debutó profesionalmente como Valentin de *Faust*. Galardonado como Mejor Cantante de la temporada 2004-05 por Sharpless d *Madama Butterfly* en el Teatro Verdi de Trieste, ha cantado Riccardo de *I puritani* en la Staatsoper de Viena, Marcello de *La bohème* en la Royal Opera House de Londres y la Opéra Bastille de París, Belcore de *L'elisir d'amore* en la Lyric Opera de Chicago, Guido di Monforte de *I vespri siciliani* en el Teatro Regio de Turín, Ping de *Turandot* en la Sala Santori de Tokio y Alfonso de *La favorita* en el Teatro Carlo Felice de Génova. Recientemente ha cantado Gianciotto de *Francesca da Rimini* en el Teatro alla Scala de Milán, Barnaba de *La Gioconda* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol titular de *Simon Boccanegra* en el Teatro Massimo de Palermo y Scarpia de *Tosca* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha participado en *Nabucco* (2022).

## VLADIMIR STOYANOV

IAGO



© DILIANA FLORENTIN

Este barítono búlgaro se graduó en la Academia Nacional de Música de Sofía, antes de estudiar en Roma con el bajo Nicola Ghiuselev. Tras debutar en 1996 en *Don Carlos* en la Ópera Nacional de Sofía, debutó en Italia con el rol titular de *Macbeth* en el Teatro San Carlo de Nápoles. Ha cantado el rol titular de *Rigoletto* en el Teatro alla Scala de Milán, Germont de *La traviata* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Berlín, la Arena de Verona y el Maggio Musicale de Florencia, y Yeletsky de *La dama de picas* y Enrico de *Lucia di Lammermoor* en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Recientemente ha interpretado el rol titular de *Attila* en el Teatro La Fenice de Venecia, Iago de *Otello* en el Teatro dell'Opera de Roma, Sharpless de *Madama Butterfly* en la Royal Ballet and Opera de Londres, Rambaldo de *La rondine* en la Opernhaus de Zúrich y el conde Luna de *Il trovatore* en Los Ángeles Opera. En el Teatro Real ha cantado en *La traviata* (2005), *Madama Butterfly* (2007 y 2017), *Roberto Devereux* (2013) e *Il pirata* (2019).

## FRANCO VASSALLO

IAGO



© DOMENICO GARGARELLA

Nacido en Milán, este barítono italiano estudió Literatura y Filosofía en la Universidad Estatal de esta ciudad. Su carrera operística despegó en 1994 al ganar el Concurso Internacional de Canto AsLiCo, lo que le dio la oportunidad de debutar los roles de David de *L'amico Fritz* y Belcore de *L'elisir d'amore*. En 1997 ganó un concurso en la Arena de Verona, donde interpretó el rol de Ford de *Falstaff* junto a Renato Bruson. En los primeros años de su carrera cosechó un gran éxito como Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, rol que ha interpretado por todo el mundo. Posteriormente, se especializó en Donizetti y Bellini y amplió su repertorio a Verdi y el verismo. Recientemente ha interpretado el rol titular de *Rigoletto* en la Ópera de Fráncfort, Iago de *Otello* en el Centro de Artes de Seúl, Michele de *Il tabarro* en el Teatro Comunale de Bologna, Miller de *Luisa Miller* en el Teatro San Carlo de Nápoles, Renato de *Un ballo in maschera* en el Palau de les Arts de Valencia y Scarpia de *Tosca* en la Staatsoper de Hamburgo. En el Teatro Real ha participado en *I vespri siciliani* (2014).

## AIRAM HERNÁNDEZ

CASSIO



© SCOTT McDERMOTT

Este tenor tinerfeño, formado inicialmente como trompista, inició su carrera como miembro del elenco de la Opernhaus de Zúrich. Ha interpretado Alfredo de *La traviata* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, Lugano Arte e Cultura, el Teatro La Fenice de Venecia y la Elbphilharmonie de Hamburgo. Debutó en The Dallas Opera como Fenton de *Falstaff* e interpretó Edgardo de *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Lausanne y la Ópera de Colonia. En 2018 protagonizó el estreno mundial de la ópera *Sardanapalo* de Liszt con la Staatskapelle de Weimar. Recientemente ha interpretado Grigori de *Boris Godunov* en el Théâtre des Champs Elysées de París, y Pollione de *Norma* en el Festival della Valle d'Itria. Ha interpretado Ismaele de *Nabucco* en Lausanne, Carlo VII de *Giovanna d'arco* en Ópera de Tenerife y Erik de *Der fliegende Holländer* en Théâtre du Capitole de Toulouse, así como el *Requiem* de Verdi en la Philharmonie de París y la *Missa solemnis* de Beethoven en el Musikverein de Viena. En el Teatro Real ha participado en *Don Giovanni* (2020), *El abrecartas* (2022) y *Maria Stuarda* (2024).

**ALBERT  
CASALS**  
RODERIGO



© PICTURE PEOPLE

Este tenor barcelonés comenzó sus estudios musicales en la Escuelas de Montserrat. Compaginó sus estudios de ingeniería técnica de telecomunicaciones con los de canto, que realizó con los profesores Xavier Torra y Joaquim Proubasta, y más tarde con Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chausson y Dalmau González. Debutó en la Ópera de Sabadell, donde interpretó Gualtiero de *Il pirata*, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, Ferrando de *Così fan tutte*, Roméo de *Roméo et Juliette*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, Alfredo de *La traviata* y Fenton de *Falstaff*. Canta de manera habitual en los teatros nacionales, como el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Campoamor de Oviedo o el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En el Teatro Real ha participado en *Gianni Schicchi* y *La traviata* (2015), *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Bomazzo* (2017), *Die Soldaten* (2018), *Falstaff* (2019), *La traviata* (2020), *Siberia*, *Hadrian* (2022), *Die Passagierin*, *Die Meistersinger von Nürnberg* (2024) y *La traviata* (2025).

**IN SUNG  
SIM**  
LUDOVICO



© PICTURE PEOPLE

Este bajo surcoreano obtuvo en 1996 el primer premio en el concurso KBC en Corea. En julio de 2000, se distinguió aún más al conseguir dos premios especiales en el prestigioso concurso Belvedere. Ha cantado Palémon de *Thaïs* en el Teatro alla Scala de Milán, Sarastro de *Die Zauberflöte* en la Ópera Occitanie, el Teatro Regio de Turín y la Seattle Opera, Vodník de *Rusalka* en la Ópera-Théâtre de Metz Métropole, Ramfis de *Aida* en la Ópera Israelí de Tel Aviv y el Festival de St. Margarethen en Austria, Des Grieux de *Manon* en la Ópera de Tenerife, Timur de *Turandot* y Klingsor de *Parsifal* en el Festival de Primavera de Tokio, Heinrich der Vögler de *Lohengrin* en el Teatro Campoamor de Oviedo, el bonzo de *Madama Butterfly* en la Vancouver Opera, y este rol y un soldado de *Salome* en el Teatro Petruzzelli de Bari. También ha cantado el *Requiem* de Mozart con la Orquesta Sinfónica de Malmö y en el Festival de Granada. Recientemente ha cantado Banco de *Macbeth* en la Opernhaus de Zúrich. En el Teatro Real ha participado en *Attila* (2025).

**FERNANDO  
RADÓ**  
MONTANO, UN HERALDO



Tras ganar la competición internacional de canto Neue Stimmen 2007 con solo 21 años este bajo-baritono argentino fue invitado por Daniel Barenboim para perfeccionarse en el Operastudio de la Staatsoper de Berlín. Ganador del BBC Cardiff Singer of the World 2009 en Gales y finalista en Operalia 2011 en Moscú, ha actuado en el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera national de París, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Staatsoper de Berlín, la Ópera de Montecarlo y el Teatro Colón de Buenos Aires. Recientemente ha cantado Colline de *La bohème* en la Royal Opera House de Londres y el Teatro Colón de Buenos Aires y Nourabad de *Les pêcheurs de perles* y Ferrando de *Il trovatore* en el mismo coliseo bonaerense. En el Teatro Real ha participado en *Rigoletto* (2015), *I puritani*, *Otello*, *Norma* (2016), *Madama Butterfly*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème* (2017), *Giovanna d'Arco*, *Don Carlo* (2019), *Norma* (2021) y *Don Fernando*, *el Emplazado* (2021), *Le nozze di Figaro*, *Siberia*, *La sonnambula* (2022), *Turandot*, *Rigoletto* (2023) y *Madama Butterfly* (2024).

## ASMIK GRIGORIAN

DESDEMONA



© ALGIRDAS BAKAS

Esta soprano lituana fue miembro fundador de la Ópera Municipal de Vilna y ha sido galardonada en dos ocasiones con la Cruz de Oro de Artes Escénicas. Su carrera internacional despegó con el rol titular de *Madama Butterfly* en la Ópera Real Sueca. Desde entonces, ha interpretado los roles titulares de *Salome* en el Festival de Salzburgo, *Rusalka* en la Royal Ballet and Opera de Londres, *Jenůfa* en la Royal Ballet and Opera de Londres y la Staatsoper de Viena, y *Tatiana* de *Eugenio Oneguinn* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y el Teatro alla Scala de Milán. Tras su *Salome* en el Festival de Salzburgo, ha regresado a este escenario como Chrysothemis de *Elektra*, los tres roles principales de soprano en *Il tritico*, Lady Macbeth de *Macbeth*, Marie de *Wozzeck* y Polina de *El jugador*. Recientemente ha cantado *Madama Butterfly* en Londres y la Metropolitan Opera de Nueva York, Elisabetta de *Don Carlo* al Staatsoper de Viena, *Il tritico* en la Ópera Bastille de París y *Rusalka* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Rusalka* (2020).

## MARIA AGRESTA

DESDEMONA



© ELISA RINALDI

Esta soprano italiana ganó fama internacional en 2011 tras interpretar Elena de *I vespri siciliani* en el Teatro Regio de Turín. Ganadora de los premios Franco Abbiati y Luigi Illica, en 2019 fue investida Cavaliere dell'ordine al merito della Repubblica Italiana. Ha sido invitada a cantar en los escenarios más importantes del mundo, como el Teatro alla Scala de Milán, la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Lyric Opera de Chicago, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Royal Ballet and Opera de Londres, la Opernhaus de Zúrich y la Ópera Bastille de París. Ha interpretado Elisabetta de *Don Carlo* en el Teatro La Fenice de Venecia, los roles titulares de *Tosca* en la Ópera de París, de *Adriana Lecouvreur* en Milán, y de *Madama Butterfly* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y Londres, y Margherita de *Mefistofele* en el Teatro dell'Opera de Roma. En el Teatro Real ha cantado en *Norma* (2016), *Il trovatore*, *Don Carlo* (2019), *Tosca* (2021), *Médée* (2023) y *Adriana Lecouvreur* (2024).

## ENKELEJDA SHKOZA

EMILIA



Esta *mezzosoprano* albanesa estudió en el Conservatorio de su ciudad natal y debutó en el *Stabat Mater* de Pergolesi en Estrasburgo. Tras trasladarse a Italia, se graduó en canto en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán y, ese mismo año, ganó el primer premio en el Concurso Internacional Leyla Gencer de Estambul. Ha cantado Maddalena de *Rigoletto*, Dorabella de *Così fan tutte*, Suzuki de *Madama Butterfly* en la Royal Ballet and Opera de Londres y Giulietta de *Les contes d'Hoffmann* en la Ópera Bastille de París y la Metropolitan Opera House de Nueva York. Recientemente ha cantado la Frugola, suor Zelatrice y la Zita de *Il tritico* en el Festival de Salzburgo y la Ópera nacional de París, Azucena de *Il trovatore* en el Festival Verdi de Parma, Ulrica de *Un ballo in maschera* en Tenerife y Marsella, Geneviève de *Pelléas et Mélisande* en Módena y Plasencia, Mistress Quickly de *Falstaff* en Atenas y Jezibaba de *Rusalka* en el Palau de les Arts de Valencia. En el Teatro Real ha participado en *Rigoletto* (2001), *Madama Butterfly* (2017), *Lakmé* y *Jeanne d'Arc au bûcher* (2022).

## ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su inauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó con la OSM el *Concierto para violín n.º 2* dirigido por Arbós. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados. En 2025 asumirá el cargo titular Gustavo Gimeno. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall, y en octubre de 2023 en el David Geffen Hall de Nueva York, con Juanjo Mena en la dirección musical. [www.osm.es](http://www.osm.es).

### CONCERTINO

Jona Schibilsky

### VIOLINES I

Malgorzata Wrobel\*\*  
Zohrab Tadevosyan\*  
Aki Hamamoto\*  
Felipe Rodríguez  
Mayumi Ito  
Shoko Muraoka  
Saho Shinohara  
David Tena  
Erik Ellegiers  
Yoshiko Ueda  
Alexander Morales  
Albert Skuratov  
Tomoko Kosugi

### VIOLINES II

Margarita Sikoeva\*\*  
Vera Paskaleva\*  
Laurentiu Grigorescu\*  
Manuel del Barco  
Ivan Görnemann  
Beatrice Cazals  
Marianna Toth  
Yuri Rapoport  
María Matshkalyan  
Julen Zelaia  
Pablo Griggio  
Lourdes Alonso

### VIOLAS

Alicia Salas  
Cristina Regojo\*  
María García-Bernalt  
Guillermo Gil  
Manuel Ascanio  
Josefa M<sup>a</sup> Lafarga  
Alex Rosales  
Olga Izsak  
Martina Bonaldo  
Oleg Krylnikov

### VIOLONCHELOS

Dragos Balan (solo chelo)  
Natalia Margulis\*  
Antonio Martín  
Paula Brizuela  
Gregory Lacour  
Andrés Ruiz  
Mikolaj Konopelski  
Dimitri Tsirin\*\*

**CONTRABAJOS**

Vitan Ivanov\*\*  
 José Luis Ferreyra  
 Andreu Sanjuan  
 Bernhard Huber  
 Sofia Bianchi  
 Holger Ernst  
 Marcos Romero  
 Eduardo Anoz

**FLAUTAS**

Pilar Constancio\*\*  
 Jaume Martí\*  
 Gemma González\*\*  
 (flautín)

**OBOES**

Guillermo Sanchis\*\*  
 Ricardo Herrero\*  
 Álvaro Vega\*\*  
 (corno inglés)

**CLARINETES**

Luis Miguel Méndez\*\*  
 Nerea Meyer\*  
 Ildefonso Moreno\*\*  
 (clarinete bajo)  
 Cristina Martín  
 (clarinete bajo)

**FAGOTES**

Francisco Alonso\*\*  
 José Manuel López  
 Albert Catalá\*  
 Ramón Ortega\*\*  
 (contrafagot)

**TROMPAS**

Jorge Monte\*\*  
 Paula Mulero  
 Ramón Cuevas\*  
 Manuel Asensi\*

**TROMPETAS**

Francesc Castelló\*\*  
 Estibaliz Collado

**CORNETAS**

Marcos García\*\*  
 Ricardo García\*

**TROMBONES**

Alejandro Galán\*\*  
 Sergio García\*  
 Ricardo Rodriguez

**CIMBASSO**

Ismael Cantos\*\*  
 Carles Blasco

**TIMBALES**

Actea Jiménez\*\*

**PERCUSIÓN**

Juan José Rubio\*\*  
 David González

**ARPA**

Mickaele Granados\*\*

**BANDA INTERNA**

**MANDOLINAS**  
 James Ellis  
 Fernando Bustamante  
 Rubén García-Casarrubios  
 Marta Escudero

**GUITARRAS**

Jimena Pastor  
 Eva Pila  
 Fernando Romero  
 Paula García

**OBOE**

Ricardo Herrero

**TROMPETAS**

Jaime Martín  
 Rubén Zaragoza  
 Juan Sánchez  
 Marlon Mora  
 Juan Miguel Vázquez  
 Luis Mesas  
 Jesús Iglesias  
 Jesús Nazaret  
 Gonzalo Diego

**TROMBONES**

Simeón Galdul\*\*  
 Ricardo Ortíz  
 Juan Nuñez  
 David Antón

**ORGANO/CAÑÓN**

Edoardo Barsotti

\*\*Solista

\*Ayuda de solista

**INSPECTOR**

Ricardo García

**ARCHIVO**

Antonio Martín  
 Marco Pannaria

**AUXILIARES**

Alfonso Gallardo  
 Juan Carlos Riesco  
 Sergio Calderón

**MOZO**

Tania López

## CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, actualmente bajo la dirección de José Luis Basso. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenůfa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel (*Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castellucci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Christof Loy, Michael Haneke y Bob Wilson. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), y en espectáculos de danza como *C(h)œurs*. Desde 2011 acredita la certificación de calidad ISO 9001. En 2018 fue nominado en la categoría de mejor coro en los International Opera Awards, donde fue premiada como mejor producción *Billy Budd*, con la participación del Coro Intermezzo, y cuyo DVD ha obtenido el Diapason d'Or.

**SOPRANOS**

Legipsy Álvarez  
Irene Garrido  
Victoria González  
Cristina Herreras  
Immaculada Masramón  
Rebeca Salcines  
Luciana Michelli  
Diana Cárdenas  
Anna Mischenko  
Chantal García  
Javiera Saavedra  
María Alcalde  
Ana M<sup>a</sup> Fernández  
María Fidalgo  
Adela López  
Laura Suárez  
Patricia Rijnhout  
Inmaculada Laín  
Jessica Bogado  
Eva Badia  
Paloma Alvelo

**MEZZO-ALTOS**

Debora Abramowicz  
Elena Castresana  
M<sup>a</sup> Jesús Gerpe  
Montserrat Martín  
Tina Silc  
Anastasia Apreutessi  
Xi Hu  
Yasmin Denise  
Pilar Belaval  
Oxana Arabadzheva  
Ana Arán  
Nazaret Cardoso  
Rosaida Castillo  
Gleisy Lovillo  
Liliana Rugiero  
Sara López  
Claudia García  
Carla Sampedro

**TENORES**

Ángel Álvarez  
César De Frutos  
Alexander González  
Bartomeu Guiscafré  
Gaizka Gurruchaga  
José Carlo Marino  
David Romero  
Álvaro Vallejo  
Sergio Aunió  
Ezequiel Salman  
Cesar Gutiérrez  
Luis David Barrios  
Aridane Betancor  
Javier Alejandro Ruiz  
Eduardo Pérez  
Charles Dos Santos  
Antonio Magno  
Pablo Oliva  
José Ángel Florido  
José Tablada  
Ramón Farto  
Andoni Martínez  
Sergio Malvar  
Martin Benítez  
Ángel Castilla

**BARÍTONOS-BAJOS**

Sebastián Covarrubias  
Claudio Malgesini  
Manuel Montesinos  
Carlos Carzoglio  
Koba Sardalashvili  
Harold Torres  
Iñigo Martín  
Ulises Rodríguez  
Jonatan De Dios  
Alejandro Guillén  
Carlos García  
David Sánchez  
Manuel Lozano  
Andrés Mundo  
Juan Manuel Muruaga  
Nacho Ojeda  
Beltrán Iraburu  
Jorge Martín  
Miguel Ferrando  
Adrián Saiz  
Adrián Bernal

**Asistente del director del coro**  
Miguel Ángel Arqued

**Pianistas**

Abel Iturriaga  
Eric Varas

## PEQUEÑOS CANTORES DEL CORO

Desde sus comienzos, ha estado liderado por la maestra Ana González, directora con gran trayectoria y experiencia en el campo vocal infantil –una de las más prestigiosas de nuestro país–, junto con el trabajo de la profesora de canto María Jesús Prieto y el pianista Álvaro Martín. Los Pequeños Cantores se han consolidado como el coro titular infantil del Teatro Real, participando regularmente en producciones de ópera, así como en el proyecto pedagógico del Teatro Real de Madrid, el Real Junior. Han actuado en los Teatros de Canal y en la Fundación Juan March de Madrid y participado en producciones operísticas en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y el Festival de Música de Peralada. Ha actuado también con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino junto a Zubin Mehta, con la Gustav Mahler Jugendorchester junto a Jonathan Nott, la Freiburger Barockorchester, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de la RTVE, la Orquesta y Coro Nacionales de España y la Orquesta Sinfónica de Madrid, y colaborado con artistas como Joyce DiDonato y directores como Pablo Heras-Casado, Jaime Martín, David Afkham, Víctor Pablo Pérez y Juanjo Mena. Su proyección se extiende también al terreno audiovisual, con frecuentes participaciones en grabaciones para radio y televisión. Recientemente, el concierto *Navidad en el mundo ibérico* celebrado en la Fundación Juan March (2024) fue seleccionado para ser retransmitido internacionalmente en el Día Especial de Músicas de Navidad de la Unión Europea de Radiotelevisión (UER).

Adeline d'Aviau de Ternay  
Baciero  
Aisel De la Rosa Hernández  
Alba Street del Castillo  
Albert Ivanov Pakkanen  
Ana Benedetta D'Arcangeli  
Feduchi  
Anne García Díez  
Aurora González Gago  
Beatriz Corpa Hervada  
Carmen Carrillo Garrido  
Carmen Gorostidi  
Menéndez  
Claudia García Barroso  
Cristina Corpa Hervada  
Cristina Pérez Varona  
Elena Pelaz Puente  
Elsa Moreno Blázquez  
Emma Alcañiz Rodríguez  
Hélia Galindo Herranz  
Inés Ruiz Álvarez

Irene Pérez de la Riva  
Iris Motos Vázquez  
Leila López Sierralta  
Lidia Gorostidi Menéndez  
Lina Galindo Herranz  
Lucía Coso Delgado  
Marta Yagüe Alonso  
Natalia Elena Romero  
Jiménez  
Nicol Corbacho Ortigoza  
Olivia Nardos Sierra  
Álvarez  
Pau Burred Bonet  
Samuel Mellado Lara  
Sofía Torres Raga  
Stella Moreno Monaco  
Susana Fernández de  
Larrinoa Fernández  
Tomás David Romero  
Jiménez  
Vega Asensi García

**Directora**

Ana González

**Pianista y asistente**

Álvaro Martín

VOCES DEL REAL

# ASMIK GRIGORIAN

SOPRANO

30 SEPTIEMBRE

Además de cautivarnos con su belleza tímbrica y expresividad como **Desdemona** en **Otello**, Asmik Grigorian ofrecerá un recital único con obras de **Chaikovski y Rajmáninov**.

Piano \_ **Lukas Geniusas**



ENTRADAS DESDE 14 €  
EN **TEATROREAL.ES**  
900 24 48 48 · TAQUILLAS

**Venta para grupos** en  
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA  
**25/26**



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven