Denboraldia/Temporada 2024-2025

#ABAOahaztezin
#ABAOdejaHuella

G. Verdi

OTELLO

Patrocinador exclusivo de la ópera:

kutxabank

ABAO BILBAO OPERA

DESDE
1961
ALTA JOYERÍA
CON HISTORIA
Colección Venus
PERODRI.ES
@PERODRIJOYEROS
PERODRI
MADRID
BILBAO
SANTANDER
VITORIA
LEÓN
BURGOS

Denboraldia/Temporada 2024-2025

Liluragarriki opera / Irresistiblemente Ópera

G. Donizetti

DON PASQUALE

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

G. Puccini

IL TRITTICO

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

Fundación BBVA

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

Urtarrilak/Enero 2025
18, 21, 24, 27

Fundación BBVA

G. Donizetti

LA FAVORITE

Otsailak/Febrero 2025
15, 18, 21, 24

Recital

AMARTUVSHIN ENKHBAT

Martxoak/Marzo 2025
29

Fundación BBVA

G. Verdi

OTELLO

Maiatzak/Mayo 2025
17, 20, 23, 26

kutxabank

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

ABAO BILBAO OPERA

BABESLE NAGUSIA/**PATROCINADOR PRINCIPAL**

Fundación BBVA

MEZENAK/**MECENAS**

Euskadi, auzolana, bien común

EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · inaem

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

B Bilbao

BABESLEA/**PATROCINADOR**

kutxabank

EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

LAGUNTZAILEAK/**COLABORADORES**

BAZKIDEAK/**ASOCIADOS**

ÍNDICE

UNA TEMPORADA IRRESISTIBLE. Juan Carlos Matellanes 06

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA 09

EQUIPO DIRECTIVO 09

FICHA GENERAL
Otello. *G.* Verdi 12

FICHA ARTÍSTICA 14

FICHA TÉCNICA 16

SINOPSIS ARGUMENTAL. Luis Gago
Sinopsia 18
Sinopsis 22
Synopsis 26

ARTÍCULOS

***Otello* y la revolución de Verdi en el teatro** 32
Ignacio García

De *Othello* a *Otello* 34
Linda B. Fairtile

Otello, homicida pasional 50
Manuel Cabrera

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA 53
Pablo L. Rodríguez

BIOGRAFÍAS
Equipo artístico 60
Reparto 68

INFORMACIÓN PRÁCTICA. VENTA DE ENTRADAS 72

UNA TEMPORADA IRRESISTIBLE

Inauguraba la temporada 24-25 «**Irresistiblemente ópera**», ***Don Pasquale*** de Donizetti, con **Simón Orfila** y **Maria José Moreno** en una **nueva producción de ABAO Bilbao Opera** de **Emiliano Suárez** y la dirección musical de **Sesto Quatrini** junto a la **Euskadiko Orkestra.** Tuvimos también una **función Opera Berri** con **Enric Martínez-Castignani** y **Sofía Esparza** en el dúo protagonista.

Noviembre estuvo marcado por **dos acontecimientos históricos**. Por un lado, el **estreno en ABAO** de ***Il trittico***, y por otro la **visita de SS.MM los Reyes de España, Don Felipe VI y Doña Letizia**, por primera vez en nuestras temporadas. La ópera con la que conmemorábamos el año Puccini contó con un extenso reparto encabezado por **Carlos Álvarez** y **Ángeles Blancas** (*Il tabarro*), **Chiara Isotton** y **Karita Mattila** (*Suor Angelica*) y de nuevo Carlos Álvarez junto a **Sofía Esparza** (*Gianni Schicchi*). La **nueva producción de ABAO Bilbao Opera** firmada por **Paco Azorín** supuso una auténtica sensación, aportando personalidad propia a cada una de las historias representadas. Al frente de la **Orquesta Sinfónica de Navarra** estaba el maestro **Pedro Halffter**. Patrocinaba la Fundación BBVA.

En paralelo homenajeamos a nuestros socios y empresas colaboradoras en la Sociedad Filarmónica de Bilbao con el recital de **Lisette Oropesa** en una elegante gala de ópera.

En enero disfrutamos de la vuelta de Wagner con ***Tristan und Isolde***. Protagonizaron la ópera **Oksana Dyka** y **Gwyn Hughes Jones**, en una producción de **Allex Aguilera** con **Eric Nielsen** dirigiendo a la **Bilbao Orkestra Sinfonikoa.** Patrocinaba la ópera la Fundación BBVA.

El **segundo estreno de la temporada** llegaba en febrero con ***La favorite*** de Donizetti que reunía a **Silvia Tro Santafé, Ismael Jordi y Vladimir Stoyanov** en una galardonada producción de **Valentina Carrasco**, con el premiado **Riccardo Frizza,** dirigiendo a la Euskadiko Orkestra.

En marzo disfrutamos de nuevo, con el patrocinio de la Fundación BBVA, de la increíble voz del barítono del momento: **Amartuvshin Enkhbat.** El intérprete regresaba a nuestra temporada para triunfar de nuevo con un recital de extrema dificultad y emoción que sin

duda perdurará en el recuerdo de los aficionados bilbaínos.

Y llegamos a la clausura de la temporada con ***Otello***, de Verdi, patrocinada por Kutxabank. Una **producción de ABAO Bilbao Opera** de **Ignacio Garcia** y con **Jorge de León, Ermonela Jaho** y **Claudio Sgura** en el trío protagonista. En la dirección orquestal está **Francesco Ivan Ciampa,** al frente de la BOS.

También hemos celebrado **la XX Temporada de ABAO Txiki** en el Teatro Arriaga con cuatro espectáculos, dos de ellos estreno en Bilbao: ***Pedro eta Otsoa, D'Artagnan y los jóvenes mosqueteros, El traje nuevo del emperador*** y ***¡Soy Salvaje!***

Además ABAO Bilbao Opera, una **iniciativa privada de referencia en el mundo lírico**, desarrolla una **intensa actividad cultural** con iniciativas con impacto social, con programas y proyectos vinculados al ámbito de la educación, la salud y la inclusión social en colaboración con distintas instituciones y empresas. Destacan el ciclo El ABC de la Ópera, el programa didáctico, las sesiones escolares de Abao Txiki, la iniciativa "Ópera y +" o el programa Gazteam, dirigido a los jóvenes, entre otras muchas actividades sociales y culturales.

Por su compromiso para impulsar la excelencia de la ópera de Bilbao, quiero expresar nuestra **gratitud y reconocimiento** a la **Fundación BBVA**, **patrocinador principal de la temporada**, y por su puesto a todos los **socios, empresas e instituciones** que nos apoyan y al **público** que nos acompaña, por su interés y sostén.

En octubre iniciaremos la **74ª Temporada** con la misma ilusión de siempre y con una programación **llena de emoción y arte**, que pronto daremos a conocer. Tenemos muchos proyectos para el futuro, muchas ganas de continuar ofreciendo cultura y ópera para toda la sociedad. Seguimos trabajando, apostando por mantener a Bilbao en el espacio que le corresponde como referencia lírica internacional, y confiamos en seguir contando con el apoyo de todos ustedes para conseguirlo.

JUAN CARLOS MATELLANES
Presidente de ABAO Bilbao Opera

ABAO | BILBAO OPERA

JUNTA DIRECTIVA DE ABAO BILBAO OPERA

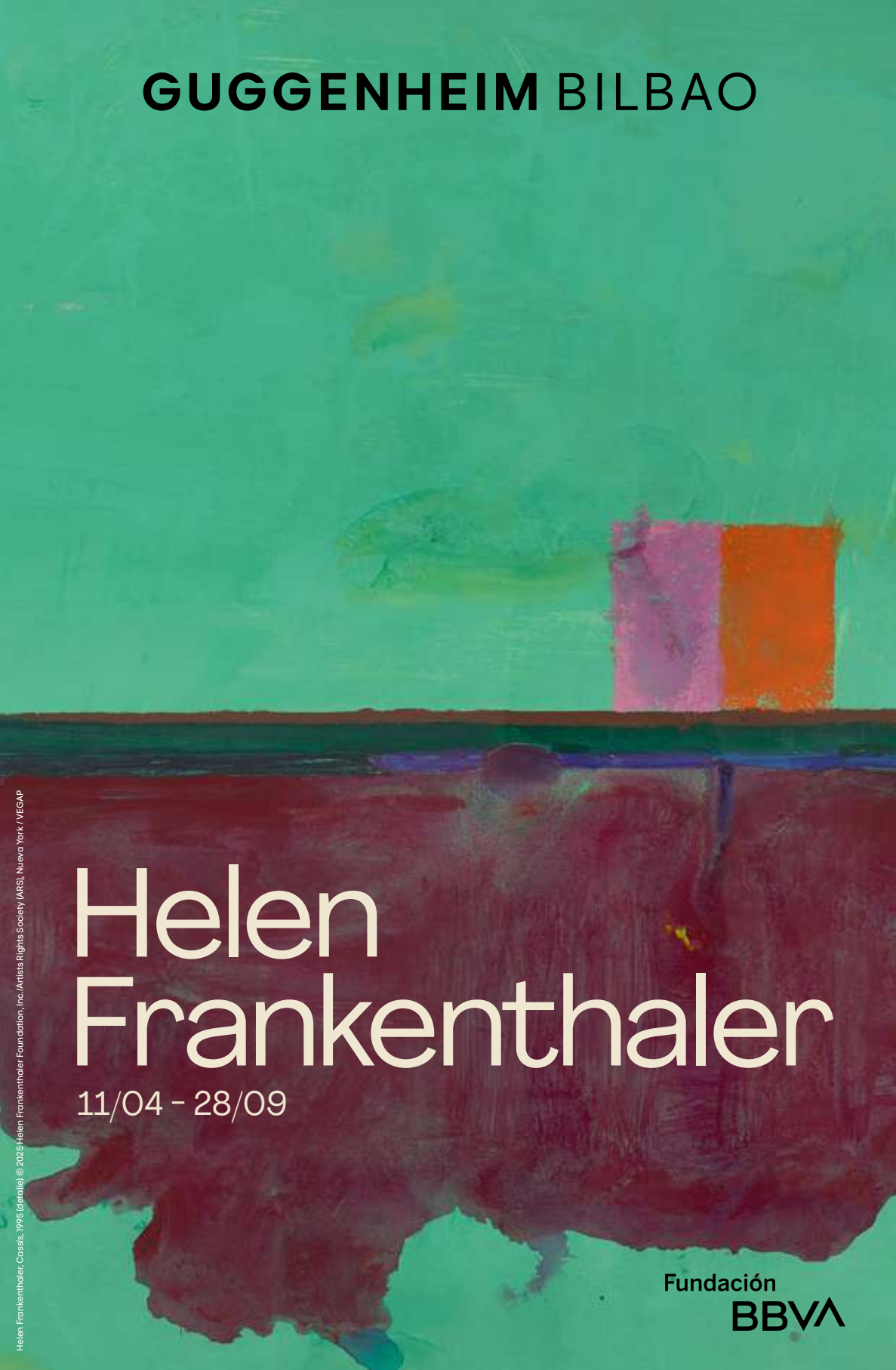
Presidente	Juan Carlos Matellanes Fariza
Vicepresidente	Javier Hernani Burzaco
Secretario	Guillermo Ibáñez Calle
Tesorera	Mª Victoria Mendía Lasa
Vocales	Mª Ángeles Mata Merino
	José Mª Bilbao Urquijo
	Emilia Galán Fernández
	Daniel Solana Alonso

EQUIPO DIRECTIVO

Directora de Gestión	Mª Luisa Molina Torija
Director Artístico	Cesidio Niño García

OTELLO

GUGGENHEIM BILBAO



Helen Frankenthaler

11/04 – 28/09

Fundación BBVA

Helen Frankenthaler, *Cassis*, 1995 (detalle) © 2025 Helen Frankenthaler Foundation, Inc./Artists Rights Society (ARS), Nueva York / VEGAP

G. Verdi

OTELLO

Género	*Dramma lirico* en cuatro actos
Música	Giuseppe Verdi (1813-1901)
Libreto	Arrigo Boito, basado en el drama homónimo de William Shakespeare
Partitura	Casa Ricordi S.r.l. di Milano. Editores y Propietarios
Estreno	Teatro alla Scala de Milán el 5 de febrero de 1887
Estreno en ABAO Bilbao Opera	Coliseo Albia el 25 de agosto de 1955
Representación en ABAO Bilbao Opera	1.127ª, 1.128ª, 1.129ª, 1.130ª
De este título	17ª, 18ª, 19ª, 20ª representación del título
Representaciones	17, 20, 23 y 26 de mayo de 2025
Hora de inicio de las representaciones	17 de mayo: 19:00h 20, 23, 26 de mayo: 19:30h
Duración estimada:	Actos I y II: 1h 15min Pausa: 30 minutos Actos III y IV: 1h 10min

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.

Banca Personal

El valor de la confianza.

El 100% de nuestro equipo cuenta con certificación específica en asesoramiento financiero, hipotecario, de seguros e inversiones sostenibles.

9 de cada 10 clientes recomiendan y califican de excelente nuestro servicio de banca personal.
(Fuente interna: última encuesta a clientes BP)

Gestión especializada
Planificación patrimonial • Acompañamiento fiscal

Productos exclusivos
Carteras Delegadas Plus • Financiación • Tarjeta Platinum

Infórmate aquí:

kutxabank
Banca Personal

El folleto completo y el documento con los datos fundamentales para el inversor de cada uno de los fondos están inscritos en la CNMV, y disponibles en la CNMV, en la gestora, las oficinas y en www.kutxabank.es. Kutxabank, S.A. Gran Vía, 30-32, 48009 Bilbao. C.I.F. A95653077. Inscrita en el Registro Mercantil de Bizkaia. Tomo 5226, Libro 0, Hoja BI-58729, Folio 1, Inscripción 1ª.

FICHA ARTÍSTICA

Otello	Jorge de León
Desdemona	Ermonela Jaho
Jago	Claudio Sgura
Cassio	Mikeldi Atxalandabaso
Emilia	Anna Tobella
Roderigo	Vicenç Esteve Madrid
Lodovico	Fernando Latorre
Montano	José Manuel Díaz
Un araldo	David Aguayo
Orquesta	Kyiv Symphony Orchestra
Coro	Coro de Ópera de Bilbao
Coro infantil	Sociedad Coral de Bilbao
Director musical	Francesco Ivan Ciampa
Asistente director musical y director de banda interna	Pedro Bartolomé
Director de escena	Ignacio Garcia
Asistente director de escena	Ana Cristina Torres
Escenografía	Gabriele Moreschi
Iluminación	Albert Faura
Vestuario	Gabriela Salaverri
Asistente vestuario	Sabina Atlanta
Director del C.O.B.	Boris Dujin
Director del Coro infantil S.C. B	José Luis Ormazábal
Maestros repetidores	Itziar Barredo, Iñaki Velasco
Producción	ABAO Bilbao Opera
Patrocinador exclusivo	kutxabank

*Debuta en ABAO Bilbao Opera

idealista

todo es mejor con música

orgulloso mecenas de la ABAO

FICHA TÉCNICA

Jefe de producción	Cesidio Niño
Director técnico	Iñigo Ayarza
Asistente artístico	Pablo Romero
Asistente Producción y jefe de figuración	Alberto Sedano
Jefa de regiduría y coordinadora musical del escenario	Ainhoa Barredo
Regidora	Oihana Barandiarán
Regidora de luces	Meiya Salaberria
Jefe de maquinaria	Mario Pastoressa
Jefe de Iluminación	Kepa Aretxaga Pérez
Jefe de utilería	Javier Berrojalbiz
Peluquería, Caracterización y Posticería	Alicia Suárez
Vestuario, Zapatería y Complementos	ABAO Bilbao Opera, Peris Costumes
Utilería	ABAO Bilbao Opera, Atrezzo Mateos, S.L.
Técnicos de maquinaria escénica	Proscenio
Iluminación	Tarima, S.L., ABAO Bilbao Opera, Varona.
Audiovisuales	Tarima, S.L.
Sobretitulación	Itziar Maiz, Aitziber Aretxederra
Figuración	Ianire Iturriondo, Joana González, Mª Cruz, Orue, Marina Canaval, Eneko Momoitio, Guillermo Laborda, Imanol Vinagre, Javier Borrego, Julen Ibisate, Patxi Alvárez, Peio Arrien y Sergio Fontán

LEGADO BODEGAS
Faustino

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

Un **nuevo universo** alrededor del vino

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

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

Bodegas Faustino en Oyón, Álava
www.bodegasfaustino.com / visitas@familiamartinezzabala.com
T_+34 945 601 228 | **WSP_**673 530 038

SINOPSIA

I. EKITALDIA

Zipre, portutik gertu; ostatu bat hurbil eta gaztelua urrunean. Gaua da eta ekaitz izugarria hasi da. Uharteko biztanleak itsasoari begira daude, Otelloren itsasontzia iristen ikusteko irrikaz. Azkenik, ontzia onik lehorreratu da eta Otellok garaipen-oihua zabalduz agurtuko du jendetza: salbatu duen ekaitzak berak abiatutako flota turkiarraren suntsipena burutu du. Desdemonagatik sentitzen duen maitasunak zapuztuta, Roderigo itotzeko prest dago, baina Iagok zentzuduna izan dadila aholkatuko dio. Otello gorrotatzen du, bere gainetik Cassio izendatu duelako kapitain, eta, Roderigori lagunduz, aldi berean desio duen mendekua lortuko du.

Zipretarrak beren garaipena ospatzen ari direla, Iagok Otelloren eta Desdemonaren osasunaren alde edatera gonbidatuko du Cassio, alkoholak ikaragarri eragiten diola jakitun. Iagok bultzatuta, Roderigo Cassiorekin borrokan hasiko da, dagoeneko mozkortuta dagoenarekin; Montano haiek geldiarazten saiatzean, Cassiok eraso egingo dio. Iagok hiria matxinatzea lor dezan estutuko du Roderigo. Otellok borroka eten eta, Montano zaurituta dagoela ikusirik eta Desdemonaren loaldia asaldatu dutelako suminduta, Cassio degradatuko du. Iagori herritarrak baretzeko aginduko dio. Otello eta Desdemona, dagoeneko bakarrik, beren ezkongai-harremanaren hastapenak gogoratuko dituzte.

II. EKITALDIA

Gazteluko areto bat, atzealdean lorategia duena. Iagok Otelloren begikotasuna berreskuratzen saia dadila iradokiko dio Cassiori, horretarako Desdemonari bere alde egiteko eska diezaiola esanez, barrutik gaizkia egiteko duen berezko gaitasunarekin pozarren dagoela. Cassio Desdemonarengana hurbiltzen ari dela, Otello agertuko da, eta orduan Iago Cassioren jokamoldearekin kezkatuta balego bezala jokatzen hasiko da, plantak eginez; are gehiago, Cassiok eta Desdemonak maitasun-harremana dutela iradokiko du. Ondoren, suge batekin alderatuta, jeloskortasunarekin kontuz ibiltzeko ohartaraziko dio Otellori, emaztea etengabe zelatatzea aholkatzeaz batera. Zipretar-talde batek Desdemonari ongietorri-kanta bat abestu ondoren, emakumea erreguka hasiko zaio Cassiori, baina Otellok buruko minez dagoela esanez etengo

du. Desdemona haren bekokia zapi batekin estaltzen saiatzean, gizonak zapia lurrera bota eta Emiliak jasoko du.

Desdemona barkamena eskatzen ari zaio senarrari, nahi gabe iraindu badu; gizonak agian bere koloreagatik eta adinagatik utzi diola emazteak maitatzeari darabil gogoan. Iagok zapia kenduko dio Emiliari, Cassioren etxean uzteko asmoz. Otellok alde egiteko aginduko dio Desdemonari eta Iagok hark emaztearengan duen konfiantza murriztarazten jarraituko du. Barnebakea galdu duelako saminduta, Otello Desdemonaren desleialtasunaren frogak eskatzen hasiko da, eta orduan Iagok esango dio Cassiori lotan zegoela emazteari dion maitasuna traizionatzen entzun diola. Zapia ikusi duela ere esango dio, Otellok Desdemonari eskainitako lehen maitasun-erakusgarria, hain zuzen ere, non eta Cassioren eskuan. Otellok mendeku hartuko duela zin egin eta Iagok hala izan dadin bere esku dagoen guztia egiteko konpromisoa agertuko du.

III. EKITALDIA

Gazteluko areto handian, heraldo batek Veneziatik etorritako galera bat iritsi berri dela iragarriko du. Iagok hitzemango du Cassio Desdemonari dion maitasuna Otelloren aurrean traizionatzera bultzatuko duela. Desdemona beste behin Cassiori buruz hitz egiten saiatzean, Otellok zapia kopetaren inguruan lot diezaiola eskatuko dio. Emazteak hori egitea ezinezkoa duela ikusita, Otellok, erabat asaldatuta, zapia galdu izanak zorigaitzak ekarriko dizkiola ohartarazi eta fideltasunik eza leporatuko dio, eta haren malko eta errugabetasun-pretentsioei muzin eginez berarengandik aldenduko du.

Atsekabeak sorrarazitako oinazea, bere burua probatzeko balio izan duena, amorru bihurtuko da Iagok bultzatuta ezkutatu ondoren haren eta Cassioren arteko hizketaldia entzuten duenean, maltzurkeriaz ondutako elkarrizketa, batetik Desdemona eta bestetik Bianca prostituta, Cassiorekin zeharo maiteminduta dagoena, dituena hizpide. Otellok, dena entzun ezinik, gaizki interpretatuko du Cassioren dibertimendua, batez ere hark zapia atera eta bere etxean agertu delako harridura agertzean, Iagorekin batera barre egin bitartean. Turutek ontzi veneziarra heldu dela iragartzeaz batera, Otellok Desdemona hiltzea erabaki eta Iagok Cassioz arduratuko dela hitzemango du. Denak enbaxadoreari ongietorria egiteko bilduko dira. Otello Lodovicok ekarritako mezuak irakurtzen ari dela Desdemonari Cassio zein jatorra iruditzen zaion esaten entzun, eta jo egingo du. Veneziara deitu dutela eta bere ordezko Cassio izendatu dutela jakinaraziko du. Lodovico Desdemonarekin adiskidetu dadin saiatuko da, baina Otellok lurrera botako du emaztea. Cassio mailaz igo delako suminduta, Iagok hura erailtzeko estutuko du Roderigo, horrela Otello eta Desdemona Zipren geratuko liratekeelako. Otellok alde egiteko aginduko die denei, eta Desdemona berarengana hurbiltzen saiatzean madarikatu egingo du. Gero, konortea galduta lurrera eroriko da, eta orduan Iagok, pozarren, zera adieraziko du haren gorputz bizigabearen ondoan iseka eginez: *“Ecco il Leone!”.*

IV. EKITALDIA

Desdemona bere logelan oheratzeko prestatzen ari den bitartean, Emiliaren laguntzarekin, bihotza susmoz beteko zaio, eta zume bati buruzko kanta bat abestuz Barbara izeneko neska bat gogoratuko du, maite zuen gizona berarekin maiteminduta ez zegoelako hil zena. Emiliari gabon esan eta agurmaria bat errezatu ondoren, ohean sartuko da.

Otello logelan sartu, emaztea musu batekin esnatu, eta absolbitu gabeko bekatu guztiengatik barkamena eskatzeko otoitz egin dezala esango dio. Emakumeak Cassiorekin maitasun-harremana edukiz desleiala izan zaiola ukatu, eta bizia barkatzeko erregutuko dio. Otellok ito egingo du. Emilia agertuko da, Cassiok Roderigo hil duela, baina onik dagoela jakinarazteko asmoz. Orduan, Desdemonari hilzorian berriro errugabea dela esaten entzutean, laguntza eskatuko du. Zapiari dagokionez egia esango du, eta Montanok jakinaraziko du Roderigok ere, hil aurretik, konplotaz zekiena adierazi zuela. Iagok ihes egingo du, bere errua onartzeari uko eginda. Lodovicok Otelloren ezpata hartuko du, baina hark labana bat atera eta bere burua hilko du, Desdemonari hil bitartean musu emanez.

Luis Gago

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

Siempre en primera fila apoyando a la cultura

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

totalenergies.es

TotalEnergies

#LaEnergíaDeLasEmociones

SINOPSIS

ACTO I

Chipre, cerca del puerto; una posada cercana y al fondo, el castillo. Es de noche y se ha desencadenado una gran tormenta. Los habitantes de la isla miran al mar, ansiosos por ver llegar el barco de Otello. Finalmente, el barco arriba sano y salvo, y Otello saluda a la multitud con un grito triunfal: la tormenta que lo ha salvado ha completado la destrucción de la flota turca que él había iniciado. Frustrado por el amor que siente por Desdemona, Roderigo está dispuesto a ahogarse, pero Iago le aconseja que sea sensato. Odia a Otello por haber nombrado capitán a Cassio por encima de él mismo y ayudará a Roderigo y, de este modo, culminará al mismo tiempo su propia venganza.

Mientras los chipriotas celebran la victoria, Iago invita a Cassio a beber a la salud de Otello y Desdemona, sabedor de cuánto le afecta a él el alcohol. Incitado por Iago, Roderigo comienza una pelea con Cassio, ya borracho, y cuando Montano intenta detenerlos, Cassio lo ataca. Iago insta a Roderigo a que consiga que la ciudad se subleve. Otello interrumpe la pelea y, al descubrir que Montano está herido y mostrándose enfadado porque se ha perturbado el sueño de Desdemona, degrada a Cassio. Ordena a Iago que calme al pueblo. Otello y Desdemona, que se quedan solos, recuerdan los primeros tiempos de su noviazgo.

ACTO II

Un salón del castillo con un jardín al fondo. Iago sugiere a Cassio que intente recuperar el favor de Otello pidiendo a Desdemona que interceda por él y se regocija con su capacidad innata para el mal. Observa cómo Cassio se acerca a Desdemona y, al darse cuenta de la llegada de Otello, finge estar preocupado por los modales de Cassio, llegando a sugerir la posibilidad de que exista una relación entre él y Desdemona. A continuación, advierte a Otello de que tenga cuidado con los celos, que compara con una serpiente, y le aconseja que mantenga vigilada a su esposa. Después de que grupos de chipriotas hayan cantado una bienvenida a Desdemona, esta comienza a suplicar por Cassio, pero Otello la interrumpe, quejándose de que le duele la cabeza. Cuando ella intenta vendarle la frente con un pañuelo, él lo arroja al suelo, de donde lo recoge Emilia.

Desdemona ruega a su marido que la perdone si lo ha ofendido inconscientemente y él sopesa la posibilidad de que pueda haber dejado de amarlo por su color y su edad. Iago arrebata el pañuelo a Emilia con la

intención de dejarlo en casa de Cassio. Otello ordena a Desdemona que se marche y Iago continúa minando la confianza de Otello en ella. Lamentando que su paz de espíritu haya desaparecido, Otello exige pruebas de la infidelidad de Desdemona y entonces Iago afirma haber oído a Cassio mientras dormía traicionando su amor por ella. También dice que ha visto el pañuelo, la primera prenda de amor de Otello a Desdemona, en la mano de Cassio. Otello jura venganza y Iago se compromete a dedicarse a esta causa.

ACTO III

En el gran salón del castillo, un heraldo anuncia la llegada de una galera procedente de Venecia. Iago promete inducir a Cassio a traicionar su amor por Desdemona en presencia de Otello. Cuando Desdemona vuelve a intentar hablar de Cassio, Otello le pide que le ate el pañuelo alrededor de su frente. Tras mostrarse incapaz de hacerlo, Otello se agita y le advierte de que la pérdida del pañuelo le acarreará desgracias, la acusa de infidelidad y la aleja de su lado, impasible ante sus lágrimas y sus pretensiones de inocencia.

Su dolor por esta aflicción, que ha servido para ponerlo a prueba, se convierte en rabia cuando Iago consigue que se esconda mientras él mismo habla con Cassio, una conversación urdida con astucia y en la que se habla en parte sobre Desdemona y en parte sobre la cortesana Bianca, locamente enamorada de Cassio. Otello, incapaz de oírlo todo, interpreta equivocadamente la diversión de Cassio, sobre todo cuando este saca el pañuelo, expresando su perplejidad por cómo apareció en su casa, y él y Iago se ríen. Cuando las trompetas anuncian la llegada del barco veneciano, Otello decide matar a Desdemona y Iago promete ocuparse de Cassio.

ABAO-OLBE Otello Mayo 2015 ©E. Moreno Esquibel

Todos se reúnen para dar la bienvenida al embajador. Mientras Otello lee los despachos traídos por Lodovico, oye a Desdemona expresar su simpatía por Cassio y la pega. Anuncia que ha sido llamado a Venecia y que Cassio ha sido nombrado su sustituto. Lodovico intenta hacer las paces entre él y Desdemona, pero él la tira al suelo. Furioso por el ascenso de Cassio, Iago insta a Roderigo a asesinarlo, ya que gracias a ello Otello y Desdemona permanecerían en Chipre. Otello ordena a todos que se marchen, maldiciendo a Desdemona cuando intenta acercarse a él. Luego se desploma sobre el suelo, desmayado, lo que aprovecha Iago para regodearse de él y exclamar mofándose junto a su cuerpo inerte: *"Ecco il Leone!"*.

ACTO IV

Mientras Desdémona está preparándose para acostarse en su habitación, ayudada por Emilia, su corazón se llena de presentimientos y recuerda a una muchacha llamada Barbara, que murió por culpa de un amor no correspondido, cantando una canción sobre un sauce. Le da las buenas noches a Emilia, reza un Ave María y se acuesta.

Entra Otello, la despierta con un beso y le dice que rece pidiendo perdón por todos los pecados no absueltos. Ella suplica por su vida, negando sus acusaciones de haberle sido infiel con Cassio. Él la estrangula. Emilia llega con la noticia de que Cassio ha matado a Roderigo, pero él se encuentra ileso. Al oír las cómo la moribunda Desdemona reitera su inocencia, Emilia pide ayuda. Revela la verdad sobre el pañuelo y Montano dice que Roderigo, antes de morir, había revelado también lo que sabía del complot. Iago huye, negándose a aceptar su culpa. Lodovico coge la espada de Otello, pero éste saca un cuchillo y se quita la vida, besando a Desdemona mientras muere.

Luis Gago

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

La música es buena para

LA SALUD

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

IMQ, COLABORADOR DE LA ABAO

900 81 81 50
imq.es

IMQ

SYNOPSIS

ACT I

Cyprus, near the port; a nearby inn and in the background, the castle. It is night and a storm is raging. The inhabitants of the island are looking out to the sea, anxious to see Otello's ship arrive. Finally, the ship arrives safely and Otello greets the crowd with a shout of triumph: the storm which has spared him has completed the destruction of the Turkish fleet that he had begun. Frustrated in the love he feels for Desdemona, Roderigo is ready to drown himself, but Iago advises him to be sensible. He hates Otello for having appointed Cassio captain over him and will help Roderigo and, this way, he will have his own revenge at the same time.

As the Cypriots celebrate the victory, Iago invites Cassio to drink to Otello and Desdemona's health, knowing that he has no head for alcohol. Prompted by Iago, Roderigo starts a fight with Cassio, already drunk, and when Montano tries to stop them, Cassio attacks him. Iago urges Roderigo to make the town rise up. Otello interrupts the fight and, when he finds out that Montano is wounded, and angry because Desdemona's sleep has been disturbed, he demotes Cassio. He orders Iago to calm the villagers. Otello and Desdemona, left alone, remember the first days of their courtship.

ACT II

A hall in the castle with a garden in the background. Iago suggests to Cassio that he try to regain Otello's favour by asking Desdemona to intercede for him and exults in his inborn capacity for evil. He watches as Cassio approaches Desdemona and, noting Otello's arrival, he pretends to be concerned about Cassio's manners, going on to suggest the possibility of a relationship between him and Desdemona. The then warns Otello to beware of jealousy, which he compares to a snake, and advises him to watch his wife. After groups of Cypriots have sung a welcome to Desdemona, she begins to plead for Cassio, but Otello interrupts her, complaining of a headache. When she tries to bind his forehead with a handkerchief, he throws it to the ground, where it is picked up by Emilia.

Desdemona begs her husband to forgive her if she has unconsciously offended him and he considers the possibility that she may have ceased to love him because of his colour and age. Iago snatches the handkerchief from Emilia, with the intention of leaving it at Cassio's home. Otello orders Desdemona to leave and Iago continues to undermine Otello's trust in her. Lamenting that his peace of mind has gone, Otello demands

proof of Desdemona's infidelity and then Iago claims to have heard Cassio in his sleep betraying his love for her. He also says that he has seen the handkerchief, Otello's first love token to Desdemona, in Cassio's hand. Otello vows vengeance and Iago undertakes to dedicate himself to this cause.

ACT III

In the great hall of the castle, a herald announces the arrival of a galley from Venice. Iago promises to induce Cassio to betray his love for Desdemona in Otello's presence. When Desdemona tries once again to speak about Cassio, Otello asks her to tie the handkerchief around his forehead. When she is unable to do so, Otello becomes agitated and warns her that the loss of the handkerchief will bring her misfortune, accusing her of infidelity and driving her away from him, unmoved by her tears and her protestations of innocence.

His grief at this affliction, which has served to try him, turns to rage as Iago gets him to hide while he talks to Cassio, a cunningly contrived conversation partly about Desdemona and partly about the courtesan Bianca, who is madly in love with Cassio. Otello, unable to hear it all, misinterprets Cassio's amusement, particularly when he produces the handkerchief, expressing puzzlement as to how it appeared in his home, and he and Iago laugh. As the trumpets announce the arrival of the Venetian ship, Otello decides to kill Desdemona and Iago promises to deal with Cassio. Everyone gathers to welcome the ambassador. As Otello reads the dispatches brought by Lodovico, he hears Desdemona express her sympathy for Cassio and strikes her. He announces that he has been called to Venice and that Cassio has been appointed his substitute. Lodovico tries to make peace between him and Desdemona, but he

throws her to the ground. Furious at Cassio's promotion, Iago incites Roderigo to murder him, as, this way, Otello and Desdemona would remain in Cyprus. Otello orders everyone to leave, cursing Desdemona when she tries to approach him. He then falls to the ground, in a faint, and Iago gloatingly exclaims next to his inert body: *"Ecco il Leone!"*.

ACT IV

As Desdemona prepares to go to bed in her room, assisted by Emilia, her heart is full of foreboding and she remembers a girl called Barbara, who died of unrequited love, singing a song about a willow. She bids Emilia good night, prays a Hail Mary and goes to bed.

Otello enters, wakes her with a kiss and tells her to pray for forgiveness for any unabsolved sins. She begs for her life, denying his accusations of infidelity with Cassio. He strangles her. Emilia brings the news that Cassio has killed Roderigo, but he is unharmed. Hearing Desdemona's dying protestations of innocence, Emilia calls for help. She reveals the truth about the handkerchief and Montano says that Roderigo, before dying, had also revealed what he knew about the plot. Iago flees, refusing to take the blame. Lodovico takes Otello's sword, but he draws a knife and kills himself, kissing Desdemona as he dies.

Luis Gago

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

VIVIMOS LA ÓPERA

GIUSEPPE VERDI

OTELLO

MAYO 2025
17-20-23-26

EL CORREO

PATROCINADOR DE LA

ABAO | BILBAO OPERA

ABAO, OPERA BAINO GEHIAGO
MÁS QUE ÓPERA

10 AÑOS URTE

ÓPERA Y +

Gurutzetako Unibertsitate Ospitaleko pazienteen, haien senideen eta langile soziosanitarioen **ongizate emozionalari** laguntzen dio.

Contribuye al **bienestar emocional** de pacientes, familiares y personal sociosanitario en el Hospital Universitario Cruces.

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

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

Laguntzaileak / Colaboran

Fundación "la Caixa"

zabalgarbi

Osakidetza

Atal soziala / Acción social de

ABAO BILBAO OPERA

Neonatologia / Neonatología

Jaioberriko kantua / Canto neonatal

- Estresa eta antsietatea murrizten ditu /Reduce el estrés y la ansiedad
- Atxikimendua bultzatzen du / Favorece el apego
- Jaioberrien ongizate sentsoriala hobetzen du / Mejora el bienestar sensorial en bebés

Pediatria / Pediatría (3-17 urte / años)

Tailerrak eta jarduerak Ospitaleko Ikasgelan / Talleres y actividades en el Aula del Hospital

- Haurren bizitza normalizatzen du / Normaliza la vida de niños y niñas
- Komunikazioa eta zoriontasuna sustatzen ditu / Fomenta la comunicación y la felicidad
- Ongizate afektiboa areagotzen du / Impulsa el bienestar afectivo

Gaixotasun kronikoak dituzten helduak / Personas adultas con enfermedades crónicas

Tailer monografikoak Ospitalean / Talleres monográficos en el Hospital

- Zama emozionala arintzen du / Alivia la carga emocional
- Bizitza sozialaren kalitatea hobetzen du / Mejora la calidad de vida social
- Ospitaleko instalazioak humanizatzen ditu / Humaniza las instalaciones hospitalarias

OTELLO Y LA REVOLUCIÓN DE VERDI EN EL TEATRO

La gran aportación de Giuseppe Verdi a la ópera del siglo XIX es su visión integral de un nuevo teatro y supone una revolución no sólo musical sino esencialmente escénica. El *Oso de Busetto* inventa una teatralidad que ya no tendrá vuelta atrás, y la ópera que disfrutamos hoy en día, con su concepto de espectáculo, su dramaturgia y con la importancia de la creación psicológica de los personajes y la veracidad de la acción, es heredera de esa nueva mirada.

Lo escenográfico, la iluminación, la acción escénica, la construcción psicológica de cada situación, etc. están en la mente del compositor, que lo traslada a la partitura en un modo de contar la historia que acompaña todo su desarrollo a través de una música formidable. No es casual que, en el final de sus días, consciente de ese legado, Verdi recurra para sus dos últimas óperas a libretos inspirados en piezas teatrales de William Shakespeare, a quien había visitado anteriormente solo en *Macbeth*, casi cuarenta años atrás. Busca en él esta sustancia teatral y arrebatadora. Nos quedará siempre la duda de qué habría hecho el genio de *Le Roncole* con nuestra *Celestina* que estaba naciendo en su cabeza como una ópera y como continuación de su fascinación hispánica, que vive en *La forza*, en *Il Trovatore* o en los conquistadores de *Alzira*.

Verdi toma el motivo shakespeariano de *Otello* para inventar el suyo propio, donde celos, envidias y manipulaciones conviven con las más virtuosas muestras de piedad, de amor y de compasión. De manera asombrosa dejar constancia una vez más de su profunda visión del ser humano y del carácter humanista de cada una de sus creaciones, desde *Oberto* a *Falstaff*. La música de Verdi es siempre empática y compasiva y ofrece a cada personaje el espacio para defenderse, para expresarse noblemente mostrando sus emociones y sus sentimientos. Nadie queda fuera de esa ternura y de esa piedad con la que él protege a toda criatura humana.

Ese compositor consagrado que había dejado el teatro tras el triunfo de *Aida* y que no tiene necesidad de más éxitos porque ya tiene un lugar en la historia decide, siendo un honorable septuagenario, regresar a la escena con el riesgo de un principiante para desafiarse a sí mismo. Lo hace en un nuevo universo donde un fantasma teatral llamado *naturalismo* recorre Europa. Desde Konstantin Stanislawski a Andrè Antoine, toda la escena teatral europea busca una verdad nueva, superior, alumbrada por la luz eléctrica y necesitada de un nuevo detallismo acorde a los tiempos. Al viejo músico le desagrada la idea de esa verdad puramente imitativa, pero le desafía la idea

de proponer la suya en este nuevo tiempo, y ahí emerge con el díptico final de su vida, que es un testamento musical y teatral de una magnitud insondable.

«Ah, el progreso, la ciencia, el verismo. Lo que quieras de verista… Shakespeare era un verista aunque no lo sabía. Era un verista de inspiración; nosotros somos veristas con intención, por cálculo».

Así criticaba Verdi la obsesión por la novedad y por una verdad teatral que en los grandes autores está en el interior de las obras y de sus personajes, sin necesidad de etiquetas. Es curioso como él reniega del verismo aunque es indudable que su música y su concepción escénica va hacia ese nuevo universo estético, del que de alguna manera es incluso padre. Verdi atraviesa el siglo XIX como un puente admirable de música y teatro que es símbolo del legado operístico italiano y conecta el *belcanto* con el *verismo*, y a Donizetti con Puccini.

Es imposible entender la ópera italiana del siglo XX sin toda la evolución verdiana del XIX.

En esa libertad para imaginar teatralidades aún no existentes, nace en su cabeza una nueva creación, primero bajo en nombre de *Jago*, después estrenada como *Otello* y a la que ahora también podríamos llamar *Desdemona* por el estremecedor retrato que hace de la víctima de tanta violencia. Esa mujer que resuena en el mundo actual como un oasis de virtud en medio de la envidia y la sinrazón, de un machismo tóxico y posesivo que la acabará aniquilando sin que ella tenga culpa alguna. Los celos enfermizos de Jago son una metáfora de una conducta humana despreciable aunque común, que el propio Verdi sufrió en sus propias carnes. Pero él siempre se levantó por encima de la mediocridad imitativa y fue capaz de crear su verdad.

Esa es la gran lección que emerge de toda la obra verdiana, la de una belleza musical abrumadora siempre al servicio de la narración, y para generar compasión junto a los que sufren cualquier tipo de violencia, y ahí está la esencia de esta nueva propuesta escénica.

Un mundo sombrío de envidias y opresiones en el que un alma cándida lucha por sobrevivir, y la peripecia de una mujer que trata de inventar una verdad virtuosa en medio de la barbarie.

«Copiar la verdad puede ser algo bueno, pero inventar la verdad es mejor, mucho mejor… Copiar la verdad es una cosa hermosa, pero eso es fotografía y no pintura».

Gracias a la ABAO por ser siempre la virtuosa patria verdiana en la península ibérica, el paraíso de las grandes voces y un espacio de libertad creativa para esta pintura teatral única y conmovedora que nos hace emocionarnos con su música, la grandeza y la miseria humana.

Ignacio García

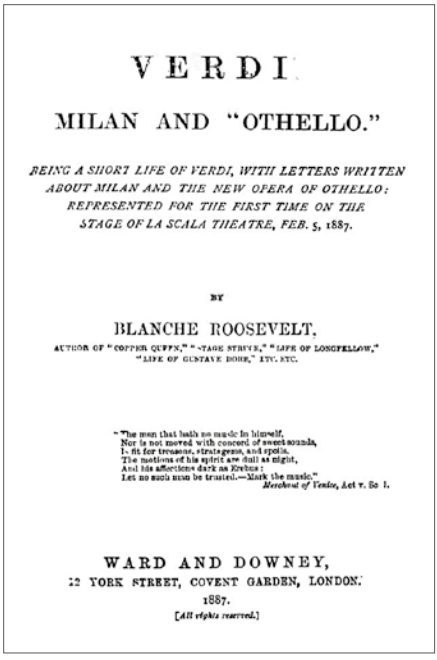
Director de escena de *Otello*

DE *OTHELLO* A *OTELLO*

▲ Giulio Ricordi (izquierda), Arrigo Boito (centro, con traje claro) y Giuseppe Verdi (sentado), en una de las escasas fotografías en que aparecen juntos, hecha por Achille Ferrario en 1892 en la casa del primero, en Via Borgonuovo 14 de Milán.

LA EXCITACIÓN ES TAN GRANDE QUE UN INTELIGENTE CRÍTICO ITALIANO, EL SIGNOR CAPONI, HA REBAUTIZADO LA CIUDAD COMO OTELLÓPOLIS

Este fue el comentario de la periodista estadounidense Blanche Roosevelt al informar sobre los preparativos para el estreno mundial de *Otello* en el Teatro alla Scala en 1887. Roosevelt era una soprano ya retirada que había fundado una compañía de ópera de existencia efímera, por lo que sabía bien cómo moverse tanto por el escenario como por la taquilla. Sus columnas, compiladas y publicadas más tarde con el título de *Verdi: Milan and "Othello"*, ofrecen un vívido relato de esta ciudad en las semanas previas al estreno de la ópera. En aquellos tiempos era habitual no fijar con antelación la fecha exacta del estreno de una ópera. Se elegía, en cambio, una temporada, se creaban la escenografía y el vestuario, se ensayaba con los cantantes y el estreno se celebraba cuando todas las partes implicadas pensaban que todo estaba ya listo.



VERDI

MILAN AND "OTHELLO."

BEING A SHORT LIFE OF VERDI, WITH LETTERS WRITTEN ABOUT MILAN AND THE NEW OPERA OF OTHELLO: REPRESENTED FOR THE FIRST TIME ON THE STAGE OF LA SCALA THEATRE, FEB. 5, 1887.

BY

BLANCHE ROOSEVELT,

AUTHOR OF "COPPER QUEEN," "STAGE STRIVE," "LIFE OF LONGFELLOW," "LIFE OF GUSTAVE DORÉ," ETC. ETC.

"The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils.
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus:
Let no such man be trusted.—Mark the music."
Merchant of Venice, Act v. Sc 1.

WARD AND DOWNEY,
12 YORK STREET, COVENT GARDEN, LONDON.
1887.
[*All rights reserved.*]

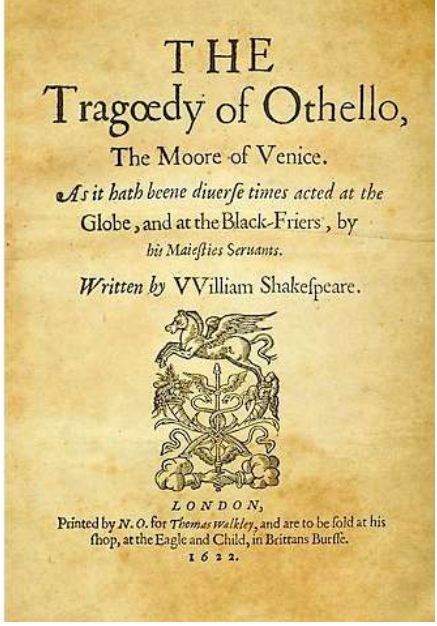
Manuscrito autógrafo del comienzo de *Otello,* con la descripción orquestal de la tormenta

Roosevelt observó de primera mano la excitación que consumía a Milán –visitantes y lugareños por igual–, así como la preocupación que se apoderó de todas las personas vinculadas a la producción. Pero La Scala había acogido un gran número de estrenos en el pasado. ¿Por qué esta obra en concreto despertó un frenesí semejante?

Para entender lo que estaba en juego en el caso de *Otello*, debemos aproximarnos en primer lugar a la década previa a su creación. A pesar de que el nombre de Verdi había sido sinónimo durante mucho tiempo de ópera –y, para muchos, de la propia Italia–, no había compuesto una obra escénica nueva desde *Aida* en 1871. Algunos críticos de esa ópera lo habían acusado de imitar las tendencias musicales extranjeras, un cargo que Verdi pensó que era tan ridículo como insultante. Además, había llegado a la conclusión de que el público italiano

ya no amaba el teatro como lo había hecho en el pasado. En vez de buscar su próximo libreto, decidió llevar la vida de un caballero dedicado a su hacienda rural, con tan solo un regreso temporal, en 1874, para presentar su Réquiem. Compositores más jóvenes como Amilcare Ponchielli, Alfredo Catalani y el en gran medida olvidado Franco Faccio rivalizaban para llenar el hueco que se había creado, mientras que las obras de extranjeros como Charles Gounod, Giacomo Meyerbeer y Jules Massenet se representaban cada vez con mayor frecuencia en los escenarios italianos. Al mismo tiempo, los escritos de Richard Wagner dominaban el discurso de la clase cultivada. La música instrumental estaba en ascenso, mientras que el futuro de la ópera se sumía en una incertidumbre cada vez mayor. Los italianos, acostumbrados desde hacía décadas a dominar los escenarios líricos, se mostraron cada vez más preocupados por su identidad cultural en lo que parecía ser ya un mundo posverdiano.

Otro joven compositor profundamente interesado en la dirección que tomaba la ópera italiana era Arrigo Boito. Hijo de un pintor menor italiano y de una condesa polaca, Boito estudió en el Conservatorio de Milán, luchó por la independencia italiana bajo el mando de Garibaldi y publicó tanto poesía como libretos de ópera. En 1862, el propio Verdi había elegido a Boito, que tenía tan solo veinte años, para que proporcionara el texto de su *Inno delle nazioni*, una cantata que le habían encargado para la Exposición Internacional en Londres. Pero Boito era un iconoclasta y formaba parte de la *Scapigliatura* (“los desgreñados”), un movimiento artístico vagamente anárquico famoso por abrazar la novedad


THE
Tragœdy of Othello,
The Moore of Venice.
As it hath beene diuerse times acted at the
Globe, and at the Black-Friers, by
his Maiesties Seruants.
Written by VVilliam Shakespeare.
LONDON,
Printed by N. O. for Thomas Walkley, and are to be sold at his
shop, at the Eagle and Child, in Brittans Burſſe.
1622.

Cubierta del primer cuarto de *Othello* de William Shakespeare (1622)

y las influencias extranjeras. Un choque con Verdi parecía inevitable. En un banquete celebratorio de la ópera de Faccio *I profughi fiamminghi* (Los prófugos flamencos), Boito recitó una oda en la que denunciaba “*la cerchia del vecchio e del cretino*” (“el círculo del viejo y del cretino”), que pensaba que había mancillado el altar del arte italiano “*come un muro di lupanare*” (“como la pared de un burdel”). Convencido de que el insulto estaba dirigido a él, Verdi guardó rencor a su antiguo colaborador durante más de una década y el hecho de sentirse víctima de una injusticia lo reafirmó en su decisión de abandonar el teatro después de *Aida*.

Una figura influyente del mundo musical italiano se negó a creer que la carrera operística de Verdi había terminado. Giulio Ricordi, descendiente de una dinastía editorial que había sido fundada por su abuelo Giovanni, veneraba al compositor en su doble condición de coloso musical y de ser una fuente importante de los ingresos de su empresa. Al igual que había hecho su padre antes que él,

Ricordi mantuvo una relación personal con Verdi, pero era también íntimo amigo de Boito, quien, con el paso de los años, había suavizado su carácter con el fracaso y la posterior revisión de *Mefistofele*, una ópera que había compuesto él mismo. Junto con su común amigo Faccio, Ricordi movió los hilos para reunir a Verdi y Boito en un nuevo proyecto: una versión operística de *Othello* de Shakespeare.

Era bien conocida la admiración que Verdi había sentido por Shakespeare durante toda su vida. Aunque no podía leer en inglés, poseía una copia de sus obras en ese idioma, además de varias traducciones italianas, así como la edición francesa de François-Victor Hugo. Su adaptación de *Macbeth* (revisada en 1865) tuvo su origen en una sinopsis de la obra teatral que había escrito él mismo y esa ópera siguió siendo una de sus creaciones predilectas. Además de *King Lear*, para la que –como es bien sabido– Verdi encargó un libreto que nunca utilizó, también se planteó brevemente poner música a *Hamlet*, *Antony and Cleopatra*, *Romeo and Juliet* y algunas otras obras de Shakespeare. Por lo que respecta a *Othello*, Verdi era muy consciente de que Gioachino Rossini había compuesto una ópera en 1816 sobre el tema, que se aparta significativamente de la historia original. Pero, a pesar de su ampliamente admirado último acto, el *Otello* de Rossini difícilmente podría ser considerado un obstáculo para una nueva versión operística de la tragedia.

El plan urdido por Ricordi en 1879 consistió primero en una cena, en la que encaminó la conversación hacia *Othello*, y luego, en una visita a Verdi a la que Boito llevó el esbozo de un nuevo libreto, titulado *Jago* para distinguirlo de la obra de Rossini (el libreto de Boito seguiría llevando este título durante varios años). Verdi reaccionó con indiferencia, aconsejándole que completara su texto porque podría ser útil "*per Voi, per me, per un'altro*…" ("para usted, para mí, para otro…"). Pero la semilla había quedado plantada. Boito trabajó a partir de este borrador, que él y Ricordi habían bautizado descaradamente en clave como "*il progetto del cioccolatte*" ("el proyecto del chocolate") con el fin de no despertar sospechas. Basándose principalmente en la traducción francesa realizada por

OTELLO
OSSIA
IL MORO DI VENEZIA
DRAMMA PER MUSICA
DA RAPPRESENTARSI
NEL REAL TEATRO DEL FONDO
Nell' Inverno dell' anno
1816.
ORIGINALE
NAPOLI,
DALLA TIPOGRAFIA FLAUTINA
1816.

Cubierta de la primera edición de *Otello ossia Il moro di Venezia,* de Gioachino Rossini

François-Victor Hugo, así como en las ediciones italianas e inglesas, Boito se esforzó para condensar la detallada trama de *Othello* y para recortar sus largas líneas de texto. Su innovación más relevante fue la eliminación del primer acto de la obra de teatro, durante la cual Brabantio y el Senado veneciano se enteran de la boda secreta de Othello y Desdemona, decantándose, en cambio, por subir el telón en medio de una violenta tormenta en el mar. Fiel a su pasado *Scapigliato*, incluyó palabras arcaicas e intrincadas formas métricas en el texto para despertar el interés de Verdi.

Ricordi mantenía informado a Verdi de los avances de Boito, pero el compositor volvió a advertir que él no se había comprometido con el proyecto y que no hablaría de él hasta que pudiera leer por sí mismo el libreto. Esto se consiguió en noviembre de 1879, cuando Verdi informó de que "*ricevo in questo momento il cioccolatte*" ("recibo en este momento el chocolate") y que lo leería esa misma tarde. Pero después de alabar a Boito por sus esfuerzos, dejó el texto arrumbado en un cajón. Su mujer, Giuseppina, contó que dormía al lado del libreto de Somma para *King Lear*, que llevaba allí tal cual, intacto, desde hacía una treintena de años. La aparente indiferencia del compositor, sin embargo, ocultaba una imaginación en ebullición, que reveló en su correspondencia con el pintor Domenico Morelli. Al comentar el tema de la apariencia física de Jago, Verdi aseguró a Morelli que el rostro del villano tenía que reflejar su carácter malvado. El pintor le respondió que el semblante de un hombre honesto se adecuaría mejor a su maligna personalidad. Verdi se quedó encantado con la sugerencia y no resulta difícil ver esta interpretación detrás de su eventual retrato de la némesis de Otello. Verdi también retomó el hilo con Boito, ya que los dos intercambiaron cartas sobre el *finale* del tercer acto del libreto. Según Emanuele Muzio, un alumno de Verdi, el maestro empezó incluso a esbozar ideas musicales para la nueva ópera.

Una vez conseguido el acercamiento entre ambos, Verdi y Boito desviaron su atención hacia un proyecto más inmediato: se había planificado una nueva producción de *Simon Boccanegra* para La Scala, lo que ofrecía a la pareja una oportunidad para poner a prueba su colaboración enfrentándose a los puntos débiles de una ópera que había sido compuesta varias décadas atrás. Trabajando conjuntamente, introdujeron importantes renovaciones

Cubierta del libreto de la versión revisada de *Simon Boccanegra,* en la que colaboró Arrigo Boito, estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 24 de marzo de 1881

en el primer acto, añadiendo la famosa escena de la Cámara del Consejo, además de otros muchos cambios. El *Simon Boccanegra* revisado se estrenó con gran éxito en marzo de 1881. Verdi quedó tan impresionado con Victor Maurel, el barítono francés que encarnó al personaje protagonista, que le prometió el papel aún no escrito de Jago.

Pocos meses más adelante, *Otello* volvió a estar en el punto de mira con el trabajo en dos de las escenas de conjunto del libreto. En primer lugar, Boito envió a Verdi el texto de un coro que rendía homenaje a Desdemona junto con una explicación de su estructura métrica inusualmente flexible. Cuando le expresó su admiración por este nuevo pasaje, que confesó que la parecía esencial para el drama, Verdi admitió haber tenido una idea en su día que ahora le parecía "*forse una pazzia*" ("quizás una locura"): ¡poner música a *Otello* sin que hubiera en la obra un solo coro! Verdi y Boito regresaron entonces al *finale* del Acto III. Ya habían resuelto un desacuerdo fundamental al debatir si el acto debía terminar con un ataque sorpresa turco repelido heroicamente por Otello o con su progresiva degradación en forma de un derrumbamiento físico. Boito había convencido a Verdi de que la segunda opción era la única conclusión dramáticamente viable, ya que necesitaban mantener la presión psicológica sobre Otello. Sacando partido de la experiencia adquirida gracias a la revisión de *Boccanegra*, los colaboradores empezaron a refinar el diálogo en el que Jago propone los asesinatos de Desdemona y Cassio.

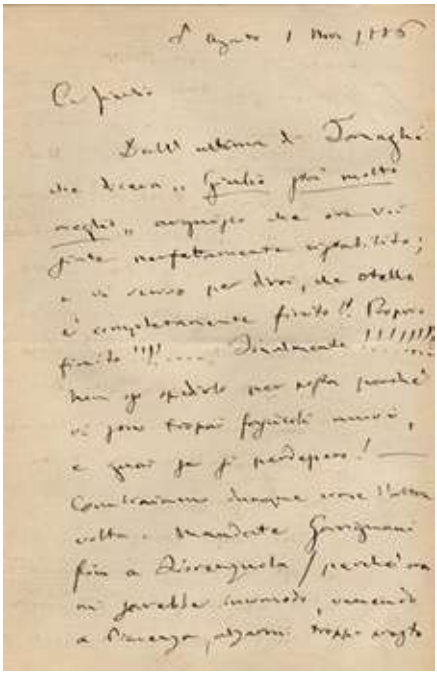
Increíblemente, a pesar de llevar años trabajando con Boito para pulir el libreto,

Partitura manuscrita del final del Acto III de *Otello*

además de dedicar tiempo a esbozar sus propias ideas musicales, Verdi no se había comprometido aún formalmente a componer *Otello.* Después de completar una revisión de *Don Carlos* en 1884, siguió evitando el compromiso. Su cautela no era irrazonable si se tiene en cuenta que cualquier nueva ópera de Verdi, especialmente si llegaba después de un silencio tan prolongado, se convertía de inmediato en el blanco de debates sobre el estado de la ópera italiana. Casi abandonó el proyecto por completo cuando un periódico informó falsamente de que Boito tenía la esperanza de componer él mismo la música de *Otello*. El escritor negó vehementemente la afirmación y, a fin de restaurar la paz, envió a Verdi un nuevo texto: el malvado "Credo" en el que Jago expresa su filosofía nihilista. Calmado de nuevo, escribiendo desde Génova a Boito el 3 de mayo de 1884, Verdi calificó el Credo de "*potentissimo e shaespeariano in tutto e per tutto*" ("potentísimo y absolutamente shakespeariano"), a pesar

Sobre de una carta dirigida a Giulio Ricordi, fechada por Giuseppe Verdi en Sant'Agata el 24 de octubre de 1886 y en la que le dice que ha pasado todo el día instrumentando *Otello*

de que carece de todo precedente en la obra de teatro. Y finalmente, transcurridos varios meses más, empezó a dar forma en serio a la música de *Otello.*



Carta de Giuseppe Verdi a Giulio Ricordi, fechada el 1 de noviembre de 1886, en la que le informa que la partitura de *Otello* está completamente terminada: *"Finalmente!!!!!!!!"*

La fase compositiva avanzó a gran velocidad, facilitada por las profusas discusiones previas entre los dos colaboradores. Aun así, Verdi siguió pidiendo a Boito nuevas líneas de texto que se acomodaran a su concepto del drama, que seguía evolucionando. Una de las modificaciones más significativas guardaba relación con la "Canción del sauce" de Desdemona, cuya versión original difiere considerablemente de la que se conoce actualmente. Después de haber puesto música al texto inicial de Boito, Verdi se dio cuenta de que su estructura poética aplastaba la sencilla forma musical que había creado para ella, lo que provocó que le pidiera que lo reemplazara por otro. El segundo texto de Boito para la "Canción del sauce", que es, en realidad, más fiel a Shakespeare que el primero, inspiró a Verdi la composición de una rica y compleja confesión salida de las profundidades de la atribulada alma de Desdemona.

En octubre de 1885, Verdi tenía ya esbozada la práctica totalidad de la partitura de *Otello* y orquestó el Acto IV en cuanto lo tuvo terminado. Durante

los trece meses siguientes, pulió, retocó y orquestó los tres actos anteriores, al tiempo que seguía demandando pequeños ajustes en el libreto. En este punto, las discusiones se concentraron en la representación de la nueva ópera, algo que involucraba a Verdi y Boito, por supuesto, pero también a los empresarios y cantantes que tenían la esperanza de poder participar en ella, así como a todos aquellos que se habían enterado de que el maestro había vuelto a componer para el teatro. Se decidió rápidamente que el más importante teatro de ópera de Italia, La Scala, sería el seleccionado para el estreno y que el director sería Franco Faccio, un íntimo amigo de Boito. Cuando envió las últimas páginas de su manuscrito a Ricordi, Verdi se lamentó de que, una vez finalizada la ópera, Otello dejaría de ser ya un huésped en su casa. Boito lo consoló respondiéndole que "*Il Moro non verrà più a battere alla porta di Palazzo Doria ma Lei andrà a trovare il Moro alla Scala*" ("el Moro no irá ya más a llamar a la puerta del Palazzo Doria, sino que usted irá a verse con el Moro a La Scala").

Aunque Verdi ya había prometido el personaje de Jago al barítono Victor Maurel, los otros papeles seguían pendientes de asignarse. Las exigencias de la parte de Otello, que requería poseer una voz estentórea y una gran capacidad dramática, limitaba las posibilidades. Su selección de quien era entonces el *tenore di forza* reinante en Italia, Francesco Tamagno, no sorprendió a nadie, aunque Verdi albergaba algunas dudas sobre la musicalidad y las capacidades actorales del cantante. La cuestión de Desdemona no se resolvió con tanta facilidad. Se sopesaron diversas sopranos y cada una de ellas contaba con sus propios partidarios, que las alabaron

El barítono Victor Maudel, caracterizado como Jago en 1894

con entusiasmo al compositor. Verdi eligió finalmente a Romilda Pantaleoni, una cantante cuyos agudos podían ser ocasionalmente poco agradables, pero que cantaba con inteligencia y que se daba la circunstancia de que mantenía una relación sentimental con Faccio.

Verdi se encargó él mismo de preparar a los principales cantantes, aunque la titubeante musicalidad de Tamagno le produjo infinitas frustraciones. Además de refinar las interpretaciones vocales de todos ellos, el septuagenario compositor se encargó también de preparar su faceta actoral, demostrando cómo tenía que abrazar Desdemona a Otello durante el dúo de amor, y cómo el Moro tendría que caer tras clavarse un puñal en la conclusión de la ópera. Su trabajo con Pantaleoni durante el período de ensayos se tradujo en algunos cambios pequeños, pero significativos, en la "Canción del sauce". Verdi consideraba esta pieza, una balada que Desdemona recuerda de su niñez, como uno de los desafíos más importantes que presentaba

el papel. En una carta a Faccio fechada el 2 de septiembre de 1886, señaló que la cantante "*bisognerebbe che questi, come la SS.ma Trinità, avesse tre voci, una per Desdemona, un'altra per Barbara ed una terza voce per il Salce, salce, salce*" ("sería necesario que ella, como la Santísima Trinidad, tuviera tres voces, una para Desdemona, otra para Barbara y una tercera voz para el 'Sauce, sauce, sauce'").

Como Verdi tenía en mente a Victor Maurel cuando concibió en un principio el papel de Jago, sus ensayos con el cantante fueron de una naturaleza diferente, ya que se centraron en conseguir una clara pronunciación y en los matices vocales por los que el barítono francés era justamente famoso. Mientras estaba trabajando con el compositor, Maurel decidió afeitarse la barba con objeto de que sus expresiones faciales resultaran más visibles para el público. Durante el período de ensayos, Giulio Ricordi llevó a Maurel, Tamagno y Pantaleoni a una representación de *Othello* de Shakespeare en la que participaba el actor Giovanni Emanuel. Boito desaprobó la iniciativa, temeroso de que observar a este "*mediocratissimo attore*" ("mediocrísimo actor") fuera en detrimento de sus propias instrucciones al reparto de la ópera.

Mientras los cantantes aprendían sus papeles, fueron avanzando también todas las cuestiones relacionadas con la producción. Los decorados de La Scala para *Otello* fueron diseñados por el respetado artista escenógrafo Carlo Ferrario, al que Verdi había reclutado de otro teatro; ello no impidió, sin embargo, que el compositor renegara de la configuración de sus decorados para el Acto II. El vestuario y el atrezo se confiaron a Alfredo Edel, de treinta años, un veterano de las recientes producciones tanto de *Simon Boccanegra* como de *Don Carlos* en La Scala. En un afán de conseguir la máxima precisión, Edel estudió las armaduras y el mobiliario en las colecciones conservadas en varios museos venecianos. Los diseños resultantes no siempre agradaron a Verdi, que pensó que el vestido de Desdemona para el Acto I era demasiado lujoso y el de Otello para el Acto IV demasiado exótico, por lo que Edel se vio obligado a redibujarlos. La periodista Blanche Roosevelt, que visitó el estudio de Edel durante los ensayos, describió el caos controlado a su alrededor, ya que el joven no sólo tendía a introducir cambios de último minuto en el vestuario y el atrezo, sino que también actuaba *de facto* como el jefe de escenario en La Scala.

Fotografía firmada de Francesco Tamagno caracterizado como Otello en 1896.

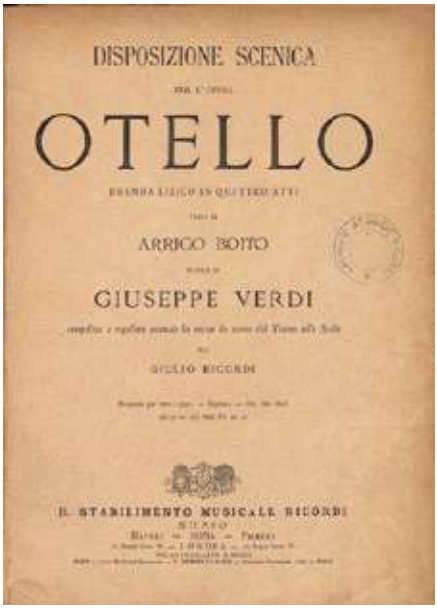
Romilda Panteloni, caracterizada como Desdemona en el estreno de *Otello.*

Cubierta de la primera edición del libreto de *Otello,* publicado por Ricordi en 1887

Por fin, tras un aplazamiento de una semana debido a la indisposición de Tamagno, llegó el día del estreno: el 5 de febrero de 1887. Roosevelt informó de que las mujeres que tenían una entrada acudieron a la peluquería a primera hora de la mañana, "*as if the occasion were a State ball or a Royal wedding*" ("como si la ocasión fuera un baile de Estado o una boda real"). A mediodía, las calles adyacentes al Teatro alla Scala eran intransitables y resonaba el eco de los gritos ocasionales de "*Viva Verdi!*" mientras, en todas las esquinas, los organilleros tocaban selecciones de sus óperas. Más de una hora antes de que subiera el telón, todos los asientos del patio de butacas ya habían sido ocupados y los pisos superiores estaban abarrotados. La reina Margherita y su corte ocuparon el palco real, mientras que Verdi siguió la representación entre bastidores.

La ópera fue recibida con aclamaciones y hubieron de repetirse el coro "*Fuoco di gioia*" del Acto I y la "Canción del sauce" de Desdemona; al final hubo docenas de salidas a escena para saludar. En un gesto inusual para la época, Verdi sacó a Boito al escenario para que compartiera los aplausos. Según la biógrafa Mary Jane Phillips-Matz, cuando el compositor pudo finalmente abandonar el teatro, la multitud de admiradores "*nearly tore* [his] *clothes off*" ("casi le arrancaron la ropa"). Cuando entró en su carruaje, el gentío desenganchó a los caballos y fueron ellos quienes lo llevaron hasta su hotel. Los aplausos, vítores y cánticos no cesaron debajo la ventana de Verdi hasta las cinco de la mañana.

Los críticos se mostraron igualmente entusiastas. Los coros y el dúo de amor del primer acto, así como el modo en que Jago va urdiendo su plan en el segundo


DISPOSIZIONE SCENICA

OTELLO

ARRIGO BOITO

GIUSEPPE VERDI

GIULIO RICORDI

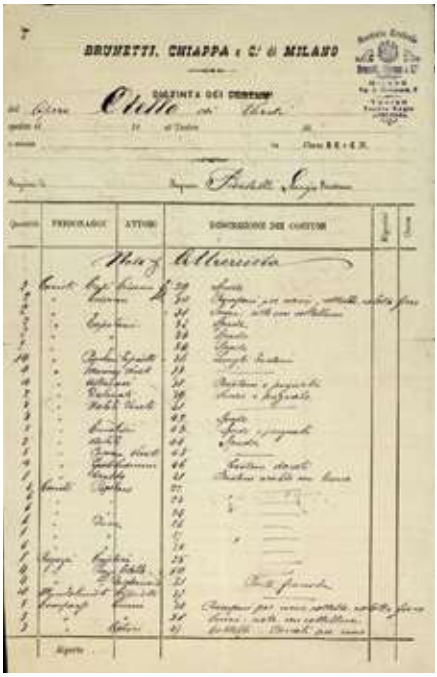
R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI

Disposición escénica para la representación de *Otello,* preparada por Giulio Ricordi

acto fueron unánimemente ensalzados. Algunos críticos pensaron que el público había malinterpretado el complejo Acto III –cuya interpretación parece que no fue en absoluto ideal– y lo cierto es que Verdi intentaría simplificar su concertante central cuando revisó la ópera en 1894. Las alabanzas se concentraron en particular en el Acto IV de *Otello*: el arco emocional de la "Canción del sauce", el acompañamiento de los contrabajos de la lúgubre pantomima de Otello y, especialmente, el diálogo deshilvanado entre el Moro y su malhadada esposa fueron especialmente objeto de reconocimiento por su novedad y por su eficacia dramática. El influyente crítico Filippo Filippi resumió el extraordinario impacto de *Otello* cuando escribió que "*Verdi rimane sempre lui, nient'altri che lui*" ("Verdi sigue siendo siempre él mismo, nadie más que él") y que, sin embargo, su genio se había visto maravillosamente transformado con esta ópera.

El éxito de *Otello* reivindicó a su compositor, que tenía entonces setenta y tres años. Ni se mantuvo apegado al pasado ni se dedicó a seguir las modas extranjeras, como habían predicho maliciosamente sus detractores, sino que la ópera funde, en cambio, elementos de la tradición operística italiana con una vívida corriente orquestal que impulsa el drama en todo momento hacia su terrible conclusión. El texto de Boito, sutil y ocasionalmente extraño, inspiró a Verdi para componer música tan variada como un sublime dúo de amor, un brindis que acaba disolviéndose en un caos y una confrontación final que posee el tono apremiante de un drama hablado. Sus retratos de la gloria y la degradación de Otello, de la tortuosa manipulación de Jago y de la inocencia herida de Desdemona trascienden cualquier otra cosa que se hubiera visto anteriormente en los escenarios operísticos.

¿Qué podemos aprender de la visión que tuvieron sus creadores de *Otello*, más de un siglo después de su estreno? El sello Ricordi publicó libros de producción para muchas de las óperas en su catálogo, distribuyéndolos a los teatros con la intención de dictar cómo habían de representarse estas obras. El libro de producción de *Otello*, cuyo autor principal es Giulio Ricordi, se basa en la tanda inicial de representaciones en La Scala. Aunque sus descripciones de la maquinaria escénica del siglo XIX y de técnicas de actuación trasnochadas resultan hoy de interés principalmente para los estudiosos, la introducción, escrita por el propio Boito, ofrece perspicaces impresiones de los personajes de la ópera que siguen siendo relevantes en la actualidad.


BRUNETTI, CHIAPPA e C.ª di MILANO

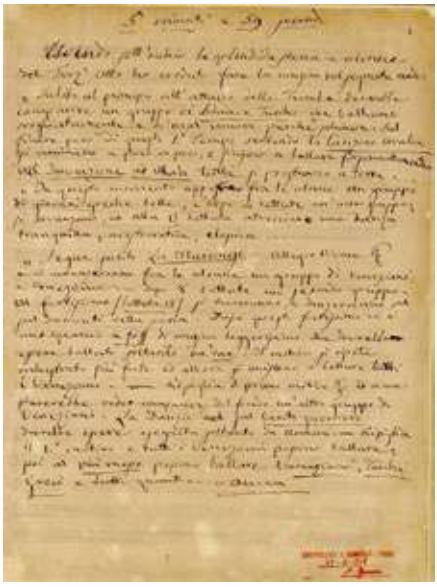
Otello

Nota para el atrezista en la que se detallan todos los elementos de atrezo necesarios para el estreno de *Otello*

Otello, tal como lo describe Boito, es un héroe glorioso, un líder sabio y un amante apasionado… hasta que Jago pronuncia la palabra fatal: "celos". En este momento, "*tutto l'uomo si muta*" ("el hombre se transforma por completo") y se convierte en desesperado, transgresor y enfermo, destruyendo aquello que le importa más que cualquier otra cosa en el mundo. Boito afirma que Otello es la mayor víctima de la tragedia (Desdemona podría mostrarse en desacuerdo), que se vuelve contra sí mismo por el veneno mortal que le instila metódicamente Jago. Mientras que las primeras palabras de Otello "*tuonano nell'uragano*" ("truenan en la tormenta"), sus últimas "*sospirano amore*" ("suspiran amor"). Una interpretación completa de esta personalidad debe dominar ambos elementos.

Shakespeare identifica a Jago como simplemente un "*Villain*" ("villano"), pero Boito va más allá y escribió que "Jago è l'Invidia" ("Jago es la Envidia") y, más tarde, "*Jago è il vero autore del dramma*" ("Jago es el verdadero autor del drama"). Es joven y apuesto, tiene tan solo veintiocho años, con una apariencia honesta que fascinó a Verdi. Boito atribuye a Jago un motivo claro y simple para sus acciones: hace el mal por el mal mismo. Y, sin embargo, él mismo no debe aparecer nunca como malvado, ya que retratar a este personaje como un demonio con forma humana, escribe Boito, sería cometer "*il più grossolano errore*" ("el error más vulgar"). Jago debe tener más bien un aspecto jovial y bondadoso. De hecho, de acuerdo con el libro de producción de Ricordi, después de cantar las últimas palabras del "Credo" ("*La morte è nulla. È vecchia fola il ciel*", "La muerte es la nada. El cielo es una vieja patraña"), Maurel simplemente se encogía de hombros, se daba la vuelta y caminaba hacia el fondo del escenario. La risa demoníaca que han empleado en este momento muchos Yagos posteriores, a Boito le habría parecido extraordinariamente inapropiada.

Ni compositor ni libretista han dejado extensas descripciones de la personalidad de Desdemona. Es famosa la afirmación de Verdi según la cual ella "*non è una donna, è un tipo… Sono esseri nati per gli altri, inconscio del proprio* lo" ("no es una mujer, es un tipo… Son seres nacidos para los demás, inconscientes de su propio *Yo*"). Boito precavió a las intérpretes de este papel de que no sobreactuaran, sino que expresaran, en cambio, pureza, delicadeza y resignación con medios modestos. Él pensaba que la sencillez y la moderación eran la clave para captar las



Nota manuscrita de Verdi en la que detalla la acción que debe desarrollarse durante los *Ballabili* del Acto III en la Ópera de París (1894)

emociones del público. Ambos creadores resaltaron claramente la condición de Desdemona como una víctima pasiva.

Tras su producción inicial en La Scala, *Otello* se representó por los teatros de Italia y del extranjero, cosechando elogios dondequiera que se ofrecía. Para su debut en la Ópera de París en 1894, se contaba con que Verdi añadiría un ballet en uno de los actos intermedios de la ópera. Como le contrariaba esta convención de larga raigambre, pero dramáticamente arbitraria, compuso con pocas ganas una música exótica para una danza a fin de entretener a los embajadores venecianos en el Acto III. Y, lo que es más importante, Verdi aprovechó la oportunidad para revisar el diálogo entre Jago, Otello y Roderigo en esta misma escena con objeto de que sus maquinaciones asesinas pudieran ser comprendidas más fácilmente por el público.

En las décadas posteriores a su estreno, *Otello* se representó con menos frecuencia que muchas de las restantes óperas de Verdi. Encontrar a un tenor que estuviera a la altura de las exigencias del papel protagonista parece haber sido el principal impedimento. Aunque Francesco Tamagno estaba lejos de ser el ideal de Verdi –el compositor acabó prefiriendo al menos conocido Franco Cardinali–, su retrato de Otello proyectó una sombra enorme, ayudado por las grabaciones que hizo al final de su carrera. La Scala presentó la ópera de manera infrecuente hasta la década de 1920, cuando Arturo Toscanini, que había tocado el violonchelo en la orquesta en el estreno, la revivió con el tenor francés Antonin Trantoul.

En Alemania, Otello fue encarnado habitualmente por *Heldentenore* wagnerianos, como Hermann Winkelmann, que había estrenado el papel de Parsifal, y más tarde Leo Slezak y Lauritz Melchior. La Metropolitan Opera de Nueva York presentó por primera vez la obra en 1891, con el legendario tenor polaco Jean de Reszke como Otello. Tres años después, Francesco Tamagno apareció en ese teatro; según los críticos, parecía haber olvidado la mayoría de las lecciones que había aprendido de Verdi. Enrico Caruso, cuya voz lírica fue oscureciéndose en el curso de su carrera, estaba estudiando *Otello* en el momento de su muerte. Una grabación del dúo del Acto II con el barítono Titta Ruffo, de 1914, ofrece un seductor apunte de lo que podría haber alcanzado en este papel.

A lo largo del siglo XX, el papel de Otello tendió a asociarse con tan solo unos pocos cantantes en cada época. En los años treinta, el Otello dominante fue Giovanni Martinelli y, en los cuarenta,

◄ Figurines de Alfredo Edel para Desdemona (Acto I) y Otello (Acto IV)

fue el tenor chileno Ramón Vinay quien ocupó su lugar. Vinay, que empezó y finalizó su carrera como barítono, fue uno de los raros Otellos que había aparecido también como Jago. Mario del Monaco, Jon Vickers y Plácido Domingo pusieron cada uno de ellos su sello personal en el papel en las siguientes décadas. En su autobiografía, Domingo hace una humorística observación sobre la mística que sigue unida aún a este papel tan exigente: el Otello reinante de cada generación, incluido él mismo, había sido advertido en un momento dado de que no cantara el papel porque poseía el tipo de voz inadecuada cuando se comparaba con el ideal de la generación anterior.

Independientemente de su etnicidad o apariencia física, los tenores que cantaron Otello en los siglos XIX y XX interpretaron el papel llevando un maquillaje que les oscurecía la cara. Esta práctica se correspondía, por supuesto, con el retrato del personaje en la mayoría de las producciones de la tragedia de Shakespeare. Sin embargo, el propio Verdi no estaba aparentemente seguro de cuál era la identidad racial de Otello. En una carta que escribió a Domenico Morelli en 1881, afirmó –equivocadamente, de hecho– que Shakespeare había basado el personaje en un veneciano del siglo XIV que se llamaba Giacomo Moro, a quien convirtió arbitrariamente en un moro. Aunque los moros se han definido tradicionalmente como de ascendencia musulmana o árabe o bereber, Verdi creía en un principio que Otello había de ir *"vestito da etiope senza il solito turbante"* ("vestido de etíope sin el turbante acostumbrado"). En el estreno de la ópera en 1887, el tenor Francesco Tamagno llevó maquillaje oscuro, una peluca de espesos rizos y una vestimenta exótica, además de la armadura veneciana. Esta combinación fue adoptada por los cantantes blancos que interpretaron el papel de Otello durante más de un siglo.

Cuando el teatro hablado, y más tarde el teatro de ópera, empezó a darse cuenta del efecto hiriente que se derivaba de presentar a intérpretes blancos con un maquillaje que les oscurecía la piel, el retrato de papeles como el de Otello experimentó un cambio fundamental. Muy notablemente, los tenores que son propiamente negros, como Ronald Samm y Russell Thomas, aparecen ahora

en los repartos cantando este papel. Los cantantes blancos que encarnan actualmente a Otello suelen hacerlo sin maquillaje oscuro, confiando, en cambio, en sus capacidades actorales para transmitir la sensación de "otredad" que siente Otello en lo más profundo de su psique. El estatus del personaje como el marido de mediana de edad de una mujer mucho más joven, y como un inmigrante entre los venecianos, puede inspirar también los sentimientos de dudas interiores y alienación que explota Jago para su malvado propósito.

Las sensibilidades modernas pueden tener también problemas con el retrato que hace la ópera de Desdemona, especialmente en comparación con su homóloga shakespeariana. En la obra teatral ella revela un espíritu rebelde, defendiendo su matrimonio perdido en presencia del Senado veneciano. El libreto omite esta escena del primer acto y en el segundo la sitúa, como una Virgen, en el centro de un coro reverente. Aunque el protagonista de Shakespeare agrede a su mujer en privado, el de Verdi la tira al suelo a los ojos de los dignatarios reunidos delante de ellos, e incluso después de este acto público de violencia, la escena concluye con vítores a Otello. La absoluta impotencia y la inevitabilidad de su muerte de la Desdemona operística recuerdan a la afirmación de Verdi de que ella "*non è una donna, è un tipo*" ("no es una mujer, es un tipo"). Pero la clave para llegar a su esencia radica, por supuesto, en la música que él compuso para ella. La combinación del radiante dúo de amor, la emocionalmente exhausta "Canción del sauce" y el trascendente "Ave Maria" capta el espectro completo de la humanidad de Desdemona, lo que se traduce en que su trágico final resulta casi insoportable.

Tanto los amantes de la ópera como los estudiosos identifican *Otello* como la más grande de las óperas italianas. Es, indudablemente, la apoteosis del genio creador de Verdi. Al condensar la tragedia de Shakespeare para dejarla reducida a su esencia y luego volver a darle forma como una nueva amalgama de música y drama, *Otello* se acerca al espíritu del teatro hablado más que cualquier otra obra anterior salida de la pluma de Verdi. Su partitura, alternativamente agresiva, tierna e irónica, encarna plenamente el extraordinario texto de Boito. El entusiasmo desatado que rodeó al estreno de la ópera, hace ya más de un siglo, parece haber estado absolutamente justificado.

Linda B. Fairtile

Es una musicóloga estadounidense especializada en la ópera italiana y directora de la Parsons Music Library de la Universidad de Richmond (Virginia), donde también enseña en el Departamento de Música. Es autora de *Giacomo Puccini. A Guide to Research* (Nueva York, Garland, 1999). Ha editado la versión original en cuatro actos de *Edgar* de Puccini (Milán, Ricordi, 2008) y en la actualidad está preparando la edición crítica de *Otello* para *The Works of Giuseppe Verdi* (Chicago y Milán, The University of Chicago Press y Ricordi).

bilbao museoa

Adolfo Guiard, *Zaldi lasterketa / Carrera de caballos*, c. 1885-1886. 2024an eskuratua / Adquirido en 2024

Funts berriak
Nuevos fondos

Arte Ederren Bilboko Museoa
Museo de Bellas Artes de Bilbao

bbk

117 URTEKO HISTORIA.
10 BANKU-FUNDAZIO MODUAN.

OTELLO, HOMICIDA PASIONAL

WILLIAM SHAKESPEARE NO CONCIBIÓ A SU OTELLO COMO UN GENERAL VICTORIOSO, COMO EL TRIUNFANTE MORO DE VENECIA, SINO COMO A UN PSICÓTICO AL QUE OTRO PSICÓTICO, VENGATIVO Y ENVIDIOSO, JAGO – COMO BIEN ASÍ LO DEFINIÓ EL PSICÓLOGO ITALIANO SCIPIO SIGHIELE EN SU OBRA *LA COPPIA CRIMIMALE. STUDIO DE PSICOLOGIA MORBOSA* («LA PAREJA CRIMINAL. ESTUDIO DE PSICOLOGÍA MORBOSA») – LE INCITA AL ASESINATO DE LA ESPOSA DE SU SUPERIOR, BAJO LA MENTIRA DE UNA INFIDELIDAD MEDIANTE UNA SUGESTIÓN PERVERSA.

Federico Mayor Zaragoza, en su tesis doctoral titulada *El poder político en los dramas de Shakespeare*, significa certeramente que «***Jago inocula gota a gota, como si de un veneno se tratara, la sospecha y la semilla de los celos de Otello**, poniendo en funcionamiento todo el mecanismo psicológico de la sugestión; es decir, impone una idea propia en el cerebro de Otello, quien la hace suya y la ejecuta».*

Es ahí donde se configura el afán criminal de dos autores de un crimen. Uno, como autor material, que desarrolla y culmina el acto criminal. Otro, como coautor inductor y promotor. **Otello se reconoce en el**

drama shakesperiano como «***asesino honorable, pues nada he hecho por odio, sino todo por amor***».

En el campo de la lírica escénica italiana el personaje de **Otello ha sido entendido por Rossini y por Verdi en modo dispar**, tanto en cuanto al libreto como, consiguientemente, a la música se refiere.

Por un lado está un tratamiento más benigno, menos dramatizado, por parte de la concepción literaria que hace Francesco Maria Berio di Salza, quien ofrece a Gioachino Rossini una visión edulcorada, planteando la acción en Venecia, para lo cual toma como base la obra ***Othello, ou le More de Venise*** **de Jean François Ducis.**

Por otro lado nos encontramos con una operación mucho más rigurosa y fiel con la obra del bardo Shakespeare ***The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*** ya que Guiseppe Verdi, a través del librero escrito por Arrigo Boito dado que éste también fue compositor musical, tuvo acceso a este drama a través de una traducción al francés**. La concepción de Verdi sobre su Otello queda patente en la carta que escribió a Boito** cuando le dice: *«De igual manera que Otello, ya sea como guerrero, como amante apasionado, como hombre destrozado hasta llegar a la mezquindad, como salvaje, debe cantar y rugir, Desdémona debe cantar, siempre cantar»*

La patología psiquiátrica del Otello verdiano queda reflejada en la escena tercera del último acto, el IV, se dirige con vehemencia a Desdémona, ésta le dice que ha rezado y aquel le responde «***Se vi sovviene di qualche colpa commesa che attende grazia del ciel, implóratela torto***» *(«Si recordáis algún otro pecado por que el queráis perdón al cielo, hacedlo pronto»*). En este momento queda patente ya, la premeditación dolosa del crimen que va a cometer.

No tan siquiera cabe el perdón en el Moro ya que cuando Desdémona implora por su vida al decirle «***Otello… non uccidermi***» *(«Otello… no me mates…»*) obtiene la tremenda respuesta de «***tu invano ti defendi***» *(«suplicas en vano»*).

Ya no vale que Otello, después de que se demuestre la falsedad de las intrigas de Jago, se arrepienta y termine arrebatándose la vida. **El psicópata asesino huye del castigo y comete la cobardía del suicidio.**

Se dice que la pasión de los celos, según la mitología griega sobre el nacimiento del universo, fue la causa de traiciones en el Olimpo de los dioses, como así lo recoge **Homero** en su epopeya ***La Ilíada*****.** También la Biblia, en el Antiguo Testamento, hace una expresa referencia al binomio celos/muerte cuando describe **los celos homicidas que Caín tuvo de su hermano Abel.**

En psiquiatría se estudia el llamado **Síndrome de Otello** como un trastorno de ansiedad delirante, **conocido como celotipia**, en el que interactúan ideas que atrapan el pensamiento y convencen al sujeto de que el otro es el infiel, por lo que se desencadena en aquel, **un miedo patológico que puede desencadenar en causar un daño irreversible** a ese otro.

Otello sufre un auténtico lavado de cerebro por parte de Jago, quien por envidia de Cassio acusa a éste de maniobras afectivas – inciertas – hacia Desdémona, inoculando el cáncer de la duda en la mente del Moro de Venecia.

La trama de este tragedia literaria y musical pilota sobre la inmoralidad mórbida de Jago. Tan es así que el propio **Verdi tuvo en el pensamiento poner a su ópera el nombre de Jago**. El bien hacer y el certero consejo de Arrigo Boito convencieron al Genio de Roncole en mantener la denominación de William Shakespeare, quien en su tragedia hace puntuales precisiones sobre los celos. Así Jago le dice a Otello «***¡Guárdate … de los celos! Es el monstruo de ojos verdes que se burla d la carne que alimenta***», pues «***minucias tan ligeras como el aire son para el celoso confirmaciones tan fuertes como pruebas de las Sagradas Escrituras***». Los celos «***son un monstruo que se engendra y nace de sí mismo***» dice Emilia a Desdémona.

La virtud de Desdémona acaba con su asesinato. Los celos son la traición al amor de Otello. La venganza en Jago es un fruto amargo que no consigue culminar su envidia.

Otello no puede existir sin Jago, a la vez que Jago no puede ser realidad trágica sin Otello. Ambos tienen un sesgo mórbido y cruel, que se centra en Desdémona.

Ahora toca disfrutar con uno de los cenit verdianos, donde se encuentra la belleza del «*Ave María*» que canta Desdémona

Manuel Cabrera

Crítico Musical

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

DISCOGRAFÍA y VIDEOGRAFÍA DE *OTELLO*

de Giuseppe Verdi

Toda discografía de *Otello* debe iniciarse con las matrices que el tenor Francesco Tamagno registró en febrero de 1903 para la Gramophone Company. Tres fragmentos de la ópera de Verdi (su aparición en *Esultate!*, la *cabaletta* del segundo acto *Ora e per sempre* y su final *Niun mi tema*), cantados por el creador de este personaje en 1887. Se trata de una voz robusta de *tenore di forza* (o lírico *spinto*) en horas bajas, pues acababa de retirarse de los escenarios, aunque no poseía la paleta expresiva para este tenor heroico a la italiana de precisa declamación melódica y exquisito *cantabile* que quería Verdi. Tampoco encontramos estas características en la primera grabación completa de la ópera, registrada por la misma compañía británica en Milán entre 1931 y 1932, bajo la excelente dirección musical de Carlo Sabajno. Nicola Fusati es un Otello monótono, pero la grabación atesora el modélico Jago del barítono Apolo Granforte. Mucho más interesante es el acerado Giovanni Martinelli, en 1938, en una función de puro fuego grabada con excelente sonido monoaural en la Metropolitan Opera de Nueva York bajo la dirección de Ettore Panizza, en la que también destacan la pureza de Elisabeth Rethberg como Desdemona y el visceral Jago de Lawrence Tibbett.

En diciembre de 1947, Arturo Toscanini grabó la referencia absoluta de esta ópera en dos conciertos radiofónicos de la NBC. Una dirección musical de asombrosa precisión y concentración que otorga la misma importancia a las notas de la partitura de Verdi que a las palabras del libreto de Boito. Ramón Vinay grabó aquí su mejor Otello, aunque Giuseppe Valdengo destaca más a nivel teatral como Jago y Herva Nelli no posee el atractivo vocal de las grandes Desdemonas. Otra referencia es la grabación de 1960 en Roma de Tullio Serafin para RCA, si bien ahora destaca el trío vocal: el introspectivo Otello de Jon Vickers, la Desdemona lírica y dramática de Leonie Rysanek y el perverso Jago de Tito Gobbi. La primera grabación en estudio de Herbert von Karajan, de 1961, para Decca y con la Filarmónica de Viena, sitúa

la dirección musical a medio camino entre Furtwängler y Toscanini, aunque vocalmente destaca la bellísima Desdemona de Renata Tebaldi frente al duro Otello de Mario del Monaco. De la lentísima grabación de 1968 de John Barbirolli para la antigua EMI sobresale tan solo el Jago de Dietrich Fischer-Dieskau, plagado de inflexiones propias de un gran liederista.

Si Del Monaco y Vickers fueron los Otellos de moda en los años cincuenta y sesenta, en los setenta, ochenta y noventa lo fue Plácido Domingo. Podemos comprobarlo en dos excelentes grabaciones de 1976 y 1978. La primera, en directo, supuso la consagración de su seductor moro en la *prima* de La Scala, bajo la impresionante batuta de Carlos Kleiber y junto a la pucciniana Desdemona de Mirella Freni. La segunda, en estudio para RCA, con la excelente dirección de James Levine, muestra mayor profundidad y contención, junto a la proverbial Desdemona de Renata Scotto. Domingo no ha encontrado sucesor en los últimos años, pero los dos mejores Otellos recientes en disco son Aleksandrs Antonenko y Jonas Kaufmann. El primero, con Riccardo Muti en Chicago en 2011, es poderoso y tierno, junto a la cálida Desdemona de Krassimira Stoyanova. El segundo, con Antonio Pappano en Roma en 2019, ofrece un moro brillante y musical, junto a la convincente Desdemona de Federica Lombardi y al escalofriante Jago de Carlos Álvarez.

La videografía de *Otello* se inicia en 1958 con la película de la RAI en torno a la expresiva caracterización de Mario del Monaco. La filmación japonesa de 1959 permite verlo en directo junto a Tito Gobbi, aunque la dirección musical de Alberto Erede es terrible. El experimento fílmico de Karajan de 1974, sincronizado con su grabación para la antigua EMI, es grotescamente banal, si exceptuamos la Desdemona natural de Mirella Freni. Jon Vickers se redime en 1978 en la reposición de la producción de Franco Zeffirelli en el Met, donde exhibe su Otello atormentado, bien dirigido por James Levine y junto a la sublime Desdemona de Renata Scotto. Plácido Domingo es el Otello con más documentación audiovisual, aunque resulta especialmente interesante su madurez. Dejando a un lado la desastrosa película de Franco Zeffirelli, dirigida musicalmente por Lorin Maazel, destacan dos filmaciones suyas en el Covent Garden y la Scala. En 1992, mostró su profundidad psicológica en la producción de Elijah Moshinsky, bajo la sólida batuta de Georg Solti, y en 2001 se despidió del personaje por todo lo alto en la efectiva puesta en escena de Graham Vick, dirigida de forma sobresaliente por Riccardo Muti. A finales de los años noventa se pensó en José Cura como sucesor de Domingo, pero su poder magnético en escena no se refleja en la voz, tal y como quedó demostrado en su actuación de 2006 en el Liceo de Barcelona, donde destacó más Krassimira Stoyanova como Desdemona. Y en la última encarnación importante, de 2017, Jonas Kaufmann actúa de forma muy calculada bajo la ardiente batuta de Antonio Pappano.

Otello en CD

Personajes: Otello (tenor); Desdemona (soprano); Jago (barítono); Cassio (tenor); Roderigo (tenor); Lodovico (bajo); Montano (baritono); Emilia (mezzosoprano).

1932

Nicola Fusati; Maria Carbone; Apollo Granforte; Piero Girardi; Nello Palai;

Corrado Zambelli; Enrico Spada; Tamara Beltacchi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir.: Carlo Sabajno. PREISER © 2002

1938

Giovanni Martinelli; Elisabeth Rethberg; Lawrence Tibbett; Nicholas Massue; Giordano Paltrinieri; Nicola Moscona; George Cehanovsky; Thelma Votipka. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: Ettore Panizza. SONY CLASSICAL © 2013

1947

Ramón Vinay; Herva Nelli; Giuseppe Valdengo; Virginio Assandri; Leslie Chabay; Nicola Moscona; Arthur Newman; Nan Merriman. Coro y Orquesta Sinfónica de la NBC / Dir.: Arturo Toscanini. PRISTINE CLASSICAL © 2009

1960

Jon Vickers; Leonie Rysanek; Tito Gobbi; Florindo Andreolli; Mario Carlin; Ferruccio Mazzoli; Franco Calabrese; Miriam Pirazzini. Coro y Orquesta del Teatro dell'Opera di Roma / Dir.: Tullio Serafin. RCA © 2016

1961

Mario Del Monaco; Renata Tebaldi; Aldo Protti; Nello Romanato; Athos Cesarini; Fernando Corena; Tom Krause; Ana Raquel Satra. Coro de la Staatsoper de Viena y Filarmónica de Viena / Dir.: Herbert von Karajan. DECCA © 2008

1968

James McCracken; Gwyneth Jones; Dietrich Fischer-Dieskau; Piero De Palma; Florindo Andreolli; Alfredo Giacomotti; Leonardo Monreale; Anna Di Stasio. Ambrosian Opera Chorus y New Philharmonia Orchestra / Dir.: John Barbirolli. WARNER CLASSICS © 2005

1976

Plácido Domingo; Mirella Freni; Piero Cappuccilli; Giuliano Ciannella; Dano Raffanti; Luigi Roni; Orazio Mori; Jone Jori. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Dir.: Carlos Kleiber. ÓPERA D'ORO © 2006

1978

Plácido Domingo; Renata Scotto; Sherrill Milnes; Frank Little; Paul Crook; Paul Plishka; Malcolm King; Jean Kraft. Ambrosian Opera Chorus y National Philharmonic Orchestra / Dir.: James Levine. RCA © 2013

2011

Aleksandrs Antonenko; Krassimira Stoyanova; Carlo Guelfi; Juan Francisco Gatell, Michael Spyres, Eric Owens, Paolo Battaglia, Barbara di Castri. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / Dir.: Riccardo Muti. CSO RESOUND © 2013

2019

Jonas Kaufmann; Federica Lombardi; Carlos Álvarez; Liparit Avetisyan; Carlo Bosi; Riccardo Fassi; Fabrizio Beggi; Virginie Verrez. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma / Dir.: Antonio Pappano. SONY CLASSICAL © 2020

Otello en DVD

1958

Mario Del Monaco; Rosanna Carteri; Renato Capecchi; Gino Mattera; Athos Cesarini; Plinio Clabassi; Nestore Catalani; Luisella Ciaffi Ricagno. Coro y Orquesta de la RAI de Milán / Dir.: Tullio Serafin / Dir. esc.: Franco Enriquez. HARDY CLASSICS © 2001

1959
Mario Del Monaco; Gabriella Tucci; Tito Gobbi; Mariano Caruso; Gabriele De Julis; Plinio Clabassi; Takao Okamura; Anna Di Stasio. Coro Radiofónico de Tokio y Orquesta Sinfónica de la NHK / Dir.: Alberto Erede / Dir. esc.: Bruno Nofri. VAI © 2007

1974
Jon Vickers; Mirella Freni; Peter Glossop; Aldo Bottion; Michel Sénéchal; José van Dam; Mario Macchi; Stefania Malagù. Coro de la Deutsche Oper y Orquesta Filarmónica de Berlín / Dir.: Herbert von Karajan / Dir. esc.: Herbert von Karajan. DEUTSCHE GRAMMOPHON © 2005

1978
Jon Vickers; Renata Scotto; Cornell MacNeil; Raymond Gibbs; Andrea Velis; James Morris; Robert Goodloe; Jean Kraft. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York / Dir.: James Levine / Dir. esc.: Franco Zeffirelli y Fabrizio Melano. THE METROPOLITAN OPERA © 2009

1992
Plácido Domingo; Kiri Te Kanawa; Sergei Leiferkus; Robin Leggate; Ramon Remedios; Mark Beesley; Roderick Earle; Claire Powell. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres / Dir.: Georg Solti / Dir. esc.: Elijah Moshinsky. OPUS ARTE © 2008

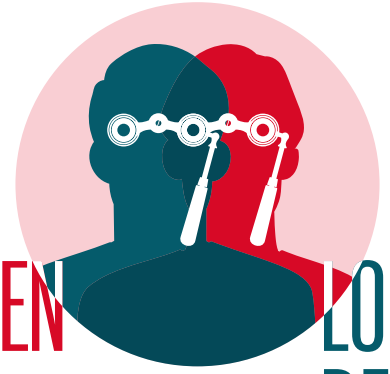
2001
Plácido Domingo; Barbara Frittoli; Leo Nucci; Cesare Catani; Antonello Ceron; Giovanni Battista Parodi; Cesare Lana; Rossana Rinaldi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán / Dir.: Riccardo Muti / Dir. esc.: Graham Vick. ARTHAUS MUSIK © 2015

2006
José Cura; Krassimira Stoyanova; Lado Atanelli; Vittorio Grigolo; Vicenç Esteve; Giorgio Giuseppini; Francisco Santiago; Ketevan Kemoklidze. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceo / Dir.: Antoni Ros-Marbà / Dir. esc.: Willy Decker. OPUS ARTE © 2007

2017
Jonas Kaufmann; Maria Agresta; Marco Vratogna; Frédéric Antoun; Thomas Atkins; In Sung Sim; Simon Shibambu; Kai Rüütel. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Dir.: Antonio Pappano / Dir. esc.: Keith Warner. SONY CLASSICAL © 2018

Pablo L. Rodríguez

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



OPERAREN ONENA, PARTEKATU AHAL IZATEA

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

Nola?

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

LO MEJOR DE LA ÓPERA, PODER COMPARTIRLA

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

¿Cómo funciona?

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

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

abao.org

ABAO BILBAO OPERA

ABAO 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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO BILBAO OPERA

ABAO TXIKI

Bizkaia bizkaibus

Bizkaibusek operara hurbiltzen zaitu
Bizkaibus te acerca a la ópera

abao.org

Sarreren salmenta
Venta de entradas

DESDE SOLO 6 € -TIK AURRERA

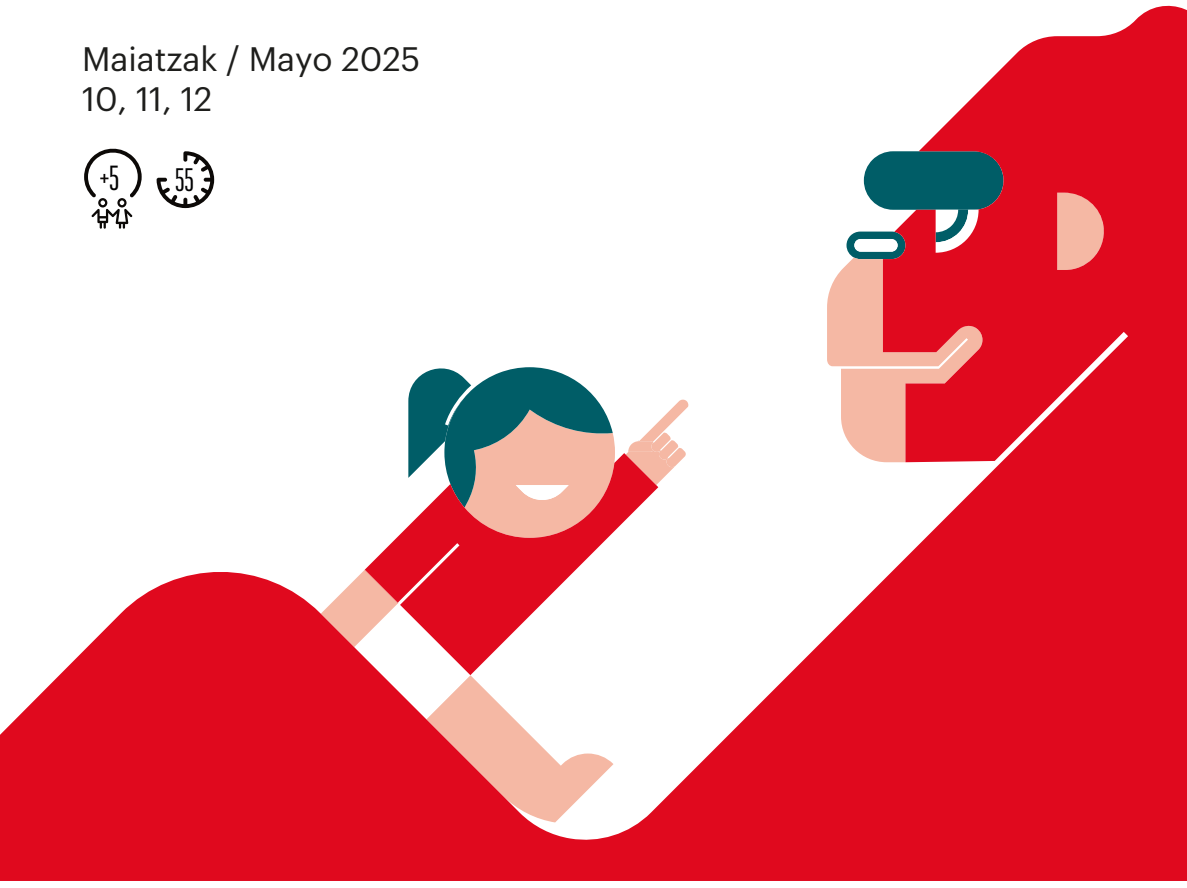
abao.org
teatroarriaga.eus
kutxabank.es

M. Delage, C.Debussy,
J.López Montes

¡SOY SALVAJE!

Maiatzak / Mayo 2025
10, 11, 12

+5 · 55



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

TEATRO ARRIAGA ANTZOKIA

ABAO BILBAO OPERA

Laguntzaileak
Colaboradores

Euskadi, auzolana, bien comun
EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO

inaem

Bizkaia foru aldundia diputación foral

Bilbao

BIOGRAFÍAS

equipo artístico

FRANCESCO IVAN CIAMPA

Director Musical

Nacido en Avellino, se graduó en Dirección de Orquesta, Composición e Instrumentación para Banda en el Conservatorio de Música Santa Cecilia de Roma. Posteriormente, se perfeccionó en las más prestigiosas academias y escuelas nacionales e internacionales, bajo la guía de maestros de renombre como Carlo Maria Giulini y Bruno Aprea.

Ha colaborado como asistente del Maestro Antonio Pappano y del Maestro Daniel Oren. A lo largo de su trayectoria ha recibido numerosos premios y distinciones, entre ellos el Primer Premio Nacional de las Artes en la edición 2010/2011 y el Primer Premio Absoluto en el I Concurso Nacional de Dirección de Orquesta convocado por el M.I.U.R.

Ha dirigido y es invitado regularmente a dirigir en algunos de los teatros más importantes del mundo, como la Royal Opera House Covent Garden, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Deutsche Oper de Berlín, la Arena di Verona, la Staatsoper de Hamburgo, el Teatro di San Carlo, el Teatro Regio de Parma, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Regio de Turín, el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, entre muchos otros.

La temporada 2023/24 incluyó *Otello* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Don Pasquale* y *L'elisir d'amore* en la Wiener Staatsoper de Viena, *Nabucco* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, *Un ballo in maschera* en el Teatro Filarmonico de Verona, *La fanciulla del West* en el Teatro Regio de Turín, *Anna Bolena* en el Teatro Verdi de Trieste, *Il trovatore* en el Teatro Regio de Parma y *Madama Butterfly* en la Deutsche Oper de Berlín.

Entre los compromisos destacados de la temporada 2024/25 figuran *Aida* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Il trittico* en el Teatro Verdi de Trieste, *Don Pasquale* en Hamburgo, *L'elisir d'amore* en la Wiener Staatsoper de Viena y *Otello* en Bilbao.

En ABAO Bilbao Opera

- *Attila* 2014
- *Messa da Requiem* 2016
- *Stiffelio* 2017
- *Les pêcheurs de perles* 2019
- *Jerusalem* 2019
- *Il Trovatore* 2023

Perfiles RRSS

- Web: www.francescoivanciampa.it
- Facebook: @francescoivanciampa
- X: @francescoivanciampa

KYIV SYMPHONY ORCHESTRA

Fundada en 1979, la Orquesta Sinfónica de Kiev (KSO) se ha consolidado como una de las principales figuras culturales de Ucrania. Reconocida por su dedicación a la preservación y promoción del patrimonio musical ucraniano, la KSO también desempeña un papel fundamental en la representación de la cultura ucraniana a nivel internacional.

La KSO ha actuado en algunas de las salas de conciertos más importantes de Europa, como la Wiener Konzerthaus, la Filarmónica de Berlín, la Elbphilharmonie, la Gewandhaus de Leipzig, la Cité de la Musique de París, el Rudolfinum de Praga y la Filarmónica de Varsovia, así como ante los líderes de la OTAN en la Cumbre de Madrid del 29 de junio de 2022. En los últimos años, la orquesta ha participado en prestigiosos festivales internacionales: Grafenegg (Austria), el 39.º Festival Internacional de Música de Canarias, el Kunstfest de Weimar, el Wiener Festwochen, entre otros.

El repertorio de la KSO abarca desde el siglo XVI hasta la generación más joven de compositores actuales, y precisamente por la calidad de sus interpretaciones de música contemporánea, en 2022 la KSO recibió el prestigioso Premio del Concurso Musical de la Fundación Príncipe Pedro de Mónaco.

En su ciudad natal, la KSO también es invitada a tocar con frecuencia en las principales festividades nacionales; en 2021, la orquesta tocó con motivo del 25.º aniversario de la Constitución de Ucrania ante la Verjovna Rada (el Parlamento ucraniano) y en el Estadio Olímpico con motivo del 30.º aniversario de la independencia de Ucrania.

En el ámbito operístico, la KSO interpretó *Tristan und Isolde* de Wagner por primera vez en la historia de la Ucrania independiente en el escenario de la Ópera Nacional de Kiev, así como en el Festival de Música Alemán Königswinkel 2021 con un elenco de estrellas internacionales bajo la dirección de Lothar Zagrozek. La KSO estrenó la ópera *Night* del compositor ucraniano Maksym Kolomiiets y la lanzó en formato de vídeo.

En el ámbito educativo, la KSO organiza regularmente conciertos para niños, ensayos abiertos y eventos interactivos.

Desde agosto de 2024, la KSO ha realizado una residencia en Alemania, en la ciudad de Monheim am Rhein, formando parte de Monheimer Kulturwerke GmbH.

Desde 2023, cuenta con el patrocinio de la Filarmónica de Berlín.

Debuta en ABAO Bilbao Opera

Perfiles en RRSS

- Web: https://kyivsymphony.com/en/
- Facebook: @KyivSO
- X: @KyivSymphony
- Instagram: @kyiv_symphony_orchestra/

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, FriederichHaider, Giuliano Carella, Antonello Allemandi, Günter Neuhold, Wolf Dieter Hauschild, Alain Guingal, JiriKout, Wolf-Dieter Hanschild, Christophe Rousset, Juan José Mena, Jean-Christophe Spinosi, entre otros muchos.

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

CORO DE OPERA DE BILBAO

BILBOKO OPERA KORUA

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

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

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

Dada su gran implicación con ABAO Bilbao Opera, sus intervenciones fuera de la temporada de ópera bilbaína son muy

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

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

Perfiles RRSS

- Web: www.corodeoperadebilbao.org
- Facebook: @corodeoperadebilbao
- Instagram: @corodeoperadebilbao

JOSÉ LUIS ORMAZABAL

Director del Coro infantil de la Sociedad Coral de Bilbao

Natural de Bilbao, ha realizado estudios de guitarra y canto en el Conservatorio Superior de esta ciudad. Formó parte del Grupo de Música Antigua de Bilbao desde su creación hasta disolución.

Durante un periodo de diez años fue miembro de la Capilla Peñaflorida, con la que desarrolló una intensa actividad concertística. Ha realizado distintas grabaciones como director y también como cantante solista.

Compagina la interpretación con la docencia trabajando en el Campo de la Iniciación y Educación Musical de los más pequeños. Así, desde 1992, es el coordinador del Taller de Iniciación Musical del Conservatorio de la Sociedad Coral de Bilbao y profesor de música del Colegio Francés de Bilbao. Ese mismo año comenzó su labor como preparador de coro en el centro de enseñanza musical de dicha sociedad.

En febrero de 1994 es nombrado director de este coro. Ha realizado cursos de dirección coral con Peter Eidenbenz, Eric Erikson, Pierre Cao y Nicole Corti.

CORO INFANTIL DE LA SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

BILBOKO KORALEKO HAURREN KORUA

El Coro Infantil de la Sociedad Coral de Bilbao nace en 1984 con la ambición de potenciar el canto desde las edades más tempranas. Desde 1994 lo dirige Jose Luis Ormazabal, habiendo logrado en estos casi treinta años crear una cantera coral que nutre el coro sinfónico de la institución coral.

La joven formación no es sólo una habitual de la escena coral vasca en conciertos a capella o espectáculos como el *War Réquiem* de Britten dirigido por Calixto Bieito ya que también ha pisado las tablas del Teatro Alighieri de Rávena con el Ballet Nacional de Marsella, el Palau de la Música de Barcelona, la Maestranza de Sevilla, el Teatro Real de Madrid o el Auditorio Nacional, donde recientemente ha actuado en el ciclo Bach Vermut.

Asimismo, también ha aunado sus voces con orquestas de ámbito nacional como la JONDE, la ONE y la Sinfónica de Galicia e internacional como la Royal Philharmonic Orchestra o la Orquesta de la Ópera del Teatro Mariinsky con repertorio sinfónico y operístico, destacando: *I Pagliacci* de Leoncavallo, *Carmen* de Bizet, *Noye's Fludde* de Britten, *Boris Godunov* de Mussorgsky y *Tosca, Turandot* y *La Bohème* de Puccini.

Recientemente ha iniciado la temporada de Euskadiko Orkestra interpretando la III Sinfonía de G. Mahler y ha grabado la ópera *Mirentxu* de J. Guridi junto a la BOS - Bilbao Orkestra Sinfonikoa dentro del proyecto Euskalopera producido por IBS Classical.

En ABAO Bilbao Opera

- *Carmen* 2009
- *Tosca* 2013
- *Cavalleria rusticana* 2021
- *Pagliacci* 2021

Perfiles RRSS

- Web: www.coraldebilbao.com
- Facebook: @sociedadcoraldebilbao
- X: @sdadcoralbilbao
- Instagram: @sdadcoralbilbao

IGNACIO GARCÍA

Director de escena

Es licenciado en dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y ganador del premio al mejor director y al mejor director joven de la Asociación de Directores de Escena de España y el I certamen de creación escénica organizado por el Teatro Real de Madrid. Ha sido director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, Adjunto a la Dirección Artística del Teatro Español de Madrid y es programador del Festival Dramafest de México, de dramaturgia contemporánea, y creador y director artístico del programa Voces de la Lengua en La Rioja. También ha dirigido en la Fundación Juan March el festival *La palabra dicha y dichosa* sobre la belleza de la lengua en un programa compuesto por poetas, cantantes, músicos y actores.

En el campo lírico, ha realizado la puesta en escena de *Dido and Aeneas* de Purcell, *La scala di seta* de Rossini, *Historia del soldado* de Stravinski, *La contadina* de Hasse, *Il sacrificio di Abramo* de Camilla de Rossi, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *Cantata del café* de Bach, *The little sweep* de Britten, *Adriano in Siria*, *La serva padrona* y *Livietta e Tracollo* de Pergolesi, *Oberto conte di san Bonifacio*, *La forza del* destino, Il *trovatore*, *Aida*, *Macbeth*, *Rigoletto* y *Otello* de Verdi, *Motecuzoma II* de Vivaldi/Samuel Maynez, *I Capuletti e i Montecchi* y *La sonnambula* de Bellini, *Lucia di Lammermoor, L'elisir d'amore, Emilia di Liverpool, Rita* y *Poliuto* de Donizetti, *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello, *Clementina* de Boccherini, *I Furbi* de Tritto, *Faust* de Gounod, *Werther* de

Massenet, *Susannah* de Carlisle Floyd, *Die Hochzeit des Camacho* de Mendelssohn, *Madama Butterfly*, *Tosca* y *Turandot* de Puccini, *Hamlet* de Thomás, *Manfred* de Schumann , *Cavalleria rusticana* de Mascagni y *Pagliacci* de Leoncavallo.

Tiene una especial sensibilidad hacia la divulgación de la lírica para el público familiar e infantil, desarrollando proyectos para todos los públicos en con títulos tan relevantes como *El pequeño deshollinador* de Benjamin Britten, *Bastián y Bastiana* y *Las bodas de Figaro* de W. A. Mozart, *Palabras en la barriga* de Vasco Negreiros, *L'Ucellatrice o La cazadora de pájaros* de N. Jomelli y *La Cantata del café* de J. S. Bach. También ha participado en el diseño de proyectos líricos pedagógicos en el Teatro Real de Madrid, Ópera de Lausanne, ABAO Bilbao Opera, entre otros.

Ha impartido Masterclasses en España México, Noruega, Suiza, Portugal, Colombia, Costa de Marfil o India, y ha dirigido proyectos en Ópera Studio desde el Teatro Real de Madrid al European Opera Centre. Ha sido profesor titular en la Escuela de Arte Dramático de Castilla y León, y en la Accademia delle Belle Arti di Santa Giulia en Italia. También participa en programas de divulgación musical y charlas sobre palabra y música, y participa como ponente en multitud de congresos líricos.

Su condición de músico le ha permitido colaborar como adaptador musical en diferentes espectáculos en Europa y América, con directores del prestigio de Helena Pimenta, Mario Gas, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Gonzalo Suárez, Ernesto Caballero y Juan Antonio Hormigón, además de firmar la música de sus propios espectáculos en Europa, América, Asia y África.

En ABAO Bilbao Opera

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

GABRIELE MORESCHI

Escenografía

Licenciado en Escenografia por la Academia de Bellas Artes de Urbino. Entre 1994 y 2000 trabajo para el Rossini Opera Festival de Pesaro como maquinista y constructor de obras como *L'italiana in Algeri* de Dario Fo y *La Cenerentola* de Ronconi.

Desde 1996 ha trabajado para la Compagnia della Rancia como ingeniero jefe y desde 2001 hasta la actualidad es su director tecnico.

Como escenografo firma las escenas de: *Jesucristo Superstar* y *Bulli e pupe* dirigida por Fabrizio Angelini, *3 metros sobre el cielo* dirigida por Mauro Simone, *Grease* y *El guardaespaldas* dirigida por Federico Bellone; *El dia de la tortuga, Cats, High scholl musical, Rain man, Frankenstein Jr, Cabaret, Sister Act, Y si el tiempo fuera un camaron, Il malinteso de Saverio Marconi, Historia de amor* dirigida por Andrea Cecchi, *Proximo a lo normal* y *American Idiot* dirigida por Marco Iacomelli, *Flashdance* dirigida por Chiara Noschese para Stage-Entertainment, *Add a place at the table* dirigida por Gianluca Guidi para Viola Produzioni.

ALBERT FAURA

Iluminación

Ha estudiado iluminación en el Instituto del Teatro de Barcelona y en el curso internacional de iluminación organizado por el British Council en Londres. Como iluminador, ha trabajado en teatro, ópera, música, danza y exposiciones.

Ha trabajado con directores y coreógrafos como Núria Espert, Adolfo Marsillach, Josep Maria Flotats, Nicolas Joel, Rafel Duran, Sergi Belbel, Alfredo Arias, Ferran Madico, Frederic Alagna, La Fura, Rosa Novell, Jordi Savall, Josep Maria maestros, Joan Font, Frederic Amat, Joan Ollé, Abel Folch, Gilbert Deflo, Cesc Gelabert, Ramon Oller, Javier Daulte, Alfredo Sanzol y Bigas Luna, entre otros.

Ha obtenido seis premios Butaca, dos premios Max y del Premio de la Crítica de Barcelona dos años seguidos.

GABRIELA SALAVERRI

Vestuario

Nacida en Barcelona, estudió Diseño de Moda en la Escuela Superior de Diseño y Moda de Madrid. Ha desarrollado una extensa actividad como diseñadora de vestuario en diversos géneros como la ópera, el teatro, la zarzuela y el musical.

Para ópera y zarzuela ha creado recientemente el vestuario de *La verbena de la Paloma* Premio Opera XXI 2024 para el Teatro de la Zarzuela, *Lucia di Lammermour* en el Teatro Cervantes de Zaragoza, *Adriana Lecouvreur* Teatro Cervantes, *Hamlet* en el Teatro Campoamor, *El sobre verde* en el Teatro de la Zarzuela, *Faust* en La Fenice, *Otello* en la Ópera Royal Wallonie, *Fairy Queen* para el Festival de Peralada, *Benamor* (Finalista premio MAX 2021) en el Teatro de la Zarzuela, *Le nozze di Figaro* para la Royal Opera de Wallonie Liege, *Le Mamelles de Tiresias* y *La Corte de Faraón* en el Teatro Arriaga, *La Bohéme* en la ópera de Dinamarca.

Entre sus últimos trabajos premiados para teatro destacan *Els Watson*, *Los Bufos Madrileños*, *Justicia, Naufragios, Madre Coraje, El Castigo sin Venganza, La Dama Duende, Los Gondra*, y *Los otros Gondra*.

Ha concebido el vestuario para grandes producciones de musicales como *Godspell*, *Mamma Mia El Musical*, *Sonrisas y lágrimas*, *My Fair Lady*, *El Hombre de la Mancha* y *Golfus de Roma* entre otros.

Para el cine, ha firmado el vestuario de la película *Savage Grace*, dirigida por Tom Kalin, protagonizada por Julianne Moore y Eddie Redmayne.

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

- Arreta pertsonalizatua
- Besaulkirik onenen hautaketa eta erreserba
- Bisitak backstage-ra
- Material esklusiboak
- Hitzaldi espezializatuak

2025-26EKO TARIFA BERRIAK

Gazteen abonamendua **170€**-tik aurrera
Helduen abonamendua **220€**-tick aurrera

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

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

- Atención personalizada
- Elección y reserva de las mejores butacas
- Visitas al backstage
- Materiales exclusivos
- Asistencia a charlas especializadas

NUEVAS TARIFAS 2025-26

Abono joven desde **170€**
Adulto **220€**

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

abao.org

Descubre todas las ventajas

Ezagut abantaila guzutiak

ABAO BILBAO OPERA

BIOGRAFÍAS

JORGE DE LÉON

Tenor

Tenerife, España

Rol

OTELLO. Moro. General de la armada veneciana.

Principales títulos de su repertorio

- *Aida*, Verdi, Radames
- *Otello*, Verdi, Otello
- *Turandot*, Puccini, Calaf
- *Pagliacci*, Leoncavallo, Canio

Recientes actuaciones

- *Aida*, Teatro Campoamor de Oviedo
- *Turandot,* Sofia National Opera & Ballet
- *Aida*, Royal Ballet & Opera Covent Garden
- *Aida*, Teatro Cervantes de Málaga

Próximos compromisos destacados

- *Otello*, Teatro Real de Madrid
- *Manon Lescaut,* Teatro Real de Madrid

En ABAO Bilbao Opera

- *Jerusalem (*Gaston, Vizconde de Béarn) 2019
- *Cavalleria rusticana* (Turiddu) 2021
- *Pagliacci* (Canio) 2021

Perfiles RRSS

- Web: www.lyricart.es
- Facebook: @jorgedeleontenor
- Instagram: @jorgedelontenor
- X: @jorgele66

ERMONELA JAHO

Soprano

Tirana, Albania

Rol

DESDEMONA. Esposa de Otello

Principales títulos de su repertorio

- *La traviata*, Verdi, Violetta
- *Madama Butterfly*, Puccini, Cio Cio San
- *Manon Lescaut*, Puccini, Manon

Recientes actuaciones

- *Maria Stuarda*, Staatsoper Hamburg
- Recital, Gran Teatre del Liceu Barcelona
- *Les contes d'Hoffmann*, ROH Londres
- *Adriana Lecouvreur*, Teatro Real

Próximos compromisos destacados

- *Manon Lescaut*, Bayerische Staatsoper
- *La traviata*, The Metropolitan Opera NY
- *Turandot*, Bayerische Staatsoper

En ABAO Bilbao Opera

- *La traviata (*Violetta Valéry) 2012

Perfiles RRSS

- Web: www.ermonelajaho.com
- Facebook: @OfficialErmonelaJaho
- Instagram: @ermonelajaho
- X: @ErmonelaJaho

CLAUDIO SGURA

Barítono

Puglia, Italia

Rol

JAGO. Alférez de Otello

Principales títulos de su repertorio

- *Otello*, Verdi, Jago
- *La Fanciulla del West*, Puccini, Jack Rance
- *Cavalleria rusticana*, Mascagni, Alfio
- *Attila*, Verdi, Ezio

Recientes actuaciones

- *La Fanciulla del West*, Hamburgische Staatsoper,
- *Cavalleria rusticana*, Tel Aviv Opera
- *Pagliacci,* Teatro Comunale Bologna
- *Attila,* Teatro Regio di Parma

Próximos compromisos destacados

- *Manon Lescaut*, Torre del Lago
- *Tosca*, Teatro San Carlo Napoli

En ABAO Bilbao Opera

- *Giovanna D'Arco* (Giacomo) 2013
- *La fanciulla del west* (Jack Rance) 2020

Perfiles RRSS

- Web: www.claudiosgura.com
- Facebook: @ClaudioSguraBaritono
- X: @ClaudioSgura
- Instagram: @claudiosgura

MIKELDI ATXALANDABASO

Tenor

Bizkaia, España

Rol

CASSIO. Capitán de escuadra

Principales títulos de su repertorio

- *Rheingold / Götterdämmerung*, Wagner, Mime.
- *Wozzeck*, Berg, Hauptmann
- *Madama Butterfly*, Puccini, Goro.
- *Adriana Lecouvreur,* Cilea, Abate.

Recientes actuaciones

- *Adriana Lecouvreur*, Teatro Real
- *Madama Butterfly*, Teatro Real
- *I pagliacci*, Royal Opera House Covent Garden
- *La Favorite*, ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Madama Butterfly,* Teatro Municipal de Santiago de Chile
- *Falstaff,* La Monnaie
- *Carmen,* Teatro Real
- *La novia vendida,* Teatro Real

En ABAO Bilbao Opera

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

- *Fidelio* (Jaquino), 2018.
- *Les Contes d'Hoffmann* (Cochenille, Pitachinaccio, Frantz y Andrés), 2021.
- *I Pagliacci* (Pagliacci), 2021.
- *Die Entführung aus dem Serail* (Pedrillo) 2024.
- *La favorite* (Don Gaspar) 2025

Perfiles RRSS

- Web: www.mennicken-pr.com
- Instagram: @atxalandabasobasabe
- X: @MikeldiAtxalan

ANNA TOBELLA

Mezzosoprano

Barcelona, España

Rol

EMILIA. Esposa de Jago y doncella de Desdemona

Principales títulos de su repertorio

- *Carmen*, Bizet, Carmen
- *Rigoletto*, Verdi; Maddalena
- *Madama Butterfly*, Puccini, Suzuki
- *Così fan tutte*, Mozart, Dorabella

Recientes actuaciones

- *Anna Bolena*, ABAO Bilbao Opera
- *Manon*, Gran Teatre del Liceu
- *Carmen*, Palau de la música catalana
- *Madama Butterfly*, Fundació Ópera Catalunya

Próximos compromisos destacados

- *Akhnaten Glass*, Gran Teatre del Liceu
- *Norma*, Fundació Òpera Catalunya
- *Suor Angelica*, Teatro Campoamor
- *Don Carlo*, Fundació Òpera Catalunya

En ABAO Bilbao Opera

- *Les Dialogues des Carmélites,* (Mère Jeanne) 2007
- *Così fan tutte,* (Dorabella) 2008
- *Maria Stuarda,* (Anna Kennedy), 2013
- *Anna Bolena* (Smeton) 2022

Perfiles RRSS

- Web: www.annatobella.com
- Facebook: @annatobella
- Instagram: @annatobella.mezzosoprano

VICENÇ ESTEVE MADRID

Tenor

Barcelona, España

Rol

RODERIGO. Gentilhombre veneciano

Principales títulos de su repertorio

- *Turandot,* Puccini, Pong y Pang
- *Ariadne auf Naxos,* Strauss, Tanzmaister y Scaramuccio
- *Doña Francisquita,* Vives, Cardona
- *I Pagliacci,* Leoncavallo, (Beppe)

Recientes actuaciones destacadas

- *Nabucco*, FOC
- *Ariadne auf Naxos,* Maestranza de Sevilla
- *Arabella,* Ópera de Oviedo

Próximos compromisos destacados

- *La Regenta,* Ópera de Oviedo

En ABAO Bilbao Opera

- *Susannah* (Elder Gleaton) 2010
- *Tosca* (Spoletta) 2013
- *Les vêpres siciliennes* (Danieli) 2013
- *Carmen* (Le Remendado) 2014
- *Turandot* (Pong) 2014
- *Otello* (Roderigo) 2015
- *Norma* (Flavio) 2018
- *Alzira* (Ovando) 2022

Perfiles RRSS

- Facebook: Vicenç Esteve Madrid
- Instagram: @estevemadrid

FERNANDO LATORRE

Bajo-barítono

Bizkaia, España

Rol

LODOVICO. Embajador de la República de Venecia

Principales títulos de su repertorio

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

Recientes actuaciones destacadas

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

Próximos compromisos destacados

- *Mari-Eli,* Teatro Arriaga

En ABAO Bilbao Opera

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

- *Tosca* (El sacristán) 2023
- *Roméo et Juliette* (Le Comte Capulet) 2023
- *Rigoletto* (Il Conte di Monterone) 2024
- *La Bohème (*Benoît, Alcindoro) *2024*
- *Il Trittico. Gianni Schichi (*Ser Amantio di Nicolao) 2024

Perfiles RRSS

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

JOSÉ MANUEL DÍAZ

Barítono

Bizkaia, España

Rol

MONTANO. Predecesor de Otello en la isla de Chipre

Principales títulos de su repertorio

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

Recientes actuaciones destacadas

- *Rigoletto,* ABAO Bilbao Opera
- *La Boheme*, ABAO Bilbao Opera
- *Carmen,* Quincena Musical de San Sebastián
- *Gianni Schicchi.* ABAO Bilbao Opera

Próximos compromisos destacados

- *Marina,* Ópera de Oviedo
- *Amaya*, Quincena Musical de San Sebastián
- *Romeo et Juliette*, Ópera de Oviedo

En ABAO Bilbao Opera

Desde 1998 colabora en ABAO Bilbao Opera. Sus últimas actuaciones han sido:

- *Cosí fan tutte (*Guglielmo) Opera Berri 2023
- *Tosca* (Sciarrone) 2023
- *Roméo et Juliette* (Gregorio) 2023
- *Rigoletto* (Marullo) 2024
- *La Bohème (Schaunard) 2024*
- *Il Trittico. Gianni Schicchi* (Marco) 2024

Perfiles RRSS

- Facebook: @Jose Manuel Diaz
- X: @diazjs
- Instagram: @josema_diaz

SARREREN SALMENTA / VENTA DE ENTRADAS

OPERA-DENBORALDIA / TEMPORADA DE ÓPERA

ABAO BILBAO OPERA

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

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

EUSKALDUNA BILBAO

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

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

ABAO TXIKI DENBORALDIA / TEMPORADA ABAO TXIKI

ABAO BILBAO OPERA

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

TEATRO ARRIAGA

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

WEB

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

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

944 355 100 ABAO@ABAO.ORG WWW.ABAO.ORG

ABAO Bilbao Operak beretzat gordeko du ikuskizunen datak aldatzeko eskubidea, bai eta artista edo kolaboratzaileren bat aldatzekoa ere, aldez aurretik ohartarazi gabe. Era berean, programaturiko edozein ikuskizun edo ekimen ordeztu ahal izango du. / ABAO Bilbao Opera se reserva el derecho de alterar el día de las funciones y de remplazar a algún artista o colaborador sin previo aviso. Asimismo se podrán sustituir cualquiera de los espectáculos o iniciativas programados.
Coordinación general, edición, diseño y maquetación: ABAO Bilbao Opera; Diseño original: The Mood Project; Imprime: Samper Impresores (Grupo Garcinuño). D.L. LG BI 00463-2025

CREER
QUERER
CRECER

COLABORA CON ABAO

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

Contacta con nosotros y crezcamos juntos:

patrocinios@abao.org

www.abao.org

ABAO | BILBAO OPERA

JESSICA CHASTAIN wears the Mimosa Collection
DAMIANI
HANDMADE IN ITALY SINCE 1924
PERODRI
Gran Vía de Don Diego López de Haro, 33 - Bilbao, Vizcaya
+34 944 16 14 11