

A watercolor illustration of a coastal town. In the foreground, a large palm tree with dark green fronds dominates the left side. Below it, a stone building with a large arched doorway is visible. In the middle ground, a tall, multi-tiered stone tower with crenellations stands prominently. To its right, a smaller, cylindrical stone tower is situated near the water's edge. The background shows a dark sea with white-capped waves under a sky filled with large, billowing white and blue clouds. The overall style is soft and painterly.

GIUSEPPE VERDI OTELLO

ARCHIVIO STORICO
RICORDI

BERTELSMANN

Otello

Una mirada al Archivio Storico Ricordi

Saludo

por **Thomas Rabe**

En una empresa internacional de medios de comunicación como Bertelsmann, las ideas y la creatividad de nuestros artistas, escritores y periodistas constituyen el núcleo de nuestra creación de valor. Son quienes reinventan constantemente nuestras ofertas al seguir contando nuevas historias, todos los días, que informan, entretienen e inspiran a otras personas.

En este folleto le contamos la historia de *Otello* de Verdi. Para pintar un cuadro completo, hemos llevado a cabo una investigación en profundidad dentro de los tesoros del mundialmente famoso Archivo Ricordi.

Al igual que Verdi, Ricordi es un nombre que posee una gran resonancia, tanto en Italia, a través del mundo de la música, como también en Bertelsmann. El Archivo Storico Ricordi de Milán, que proporciona una documentación casi completa del auge de la editorial musical Casa Ricordi y nos ofrece hoy día revelaciones únicas sobre el mundo de la ópera, está considerado como la colección más importante para la historia de la ópera italiana en manos privadas. Bertelsmann adquirió Casa Ricordi en 1994, pero más tarde volvió a desprenderse de la mayor parte de la empresa. Sin embargo, el Archivo Storico asociado siguió formando parte de Bertelsmann. Para nosotros, el extraordinario alcance de la colección y su excepcional importancia para la historia de la ópera italiana constituían una razón más que suficiente para salvaguardar los miles y miles de partituras, libretos, cartas y fotografías y preservarlos para la posteridad. Con motivo de la celebración del Año Verdi en 2013, empezamos a presentar los do-

cumentos del Archivo Storico Ricordi de una forma nueva y hacer que resultaran accesibles a todos, ya sea en forma de exposiciones internacionales, publicaciones o mediante la grabación digital de los fondos. Lo que es más, durante varios años hemos participado asimismo de manera creciente en otros ámbitos de la historia cultural. Bertelsmann fue el patrocinador fundamental de la restauración digital de las películas mudas clásicas *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene) y *Las tres luces* (Fritz Lang), enviando con ello una señal para la preservación del patrimonio cinematográfico en la época de los medios digitales.

Seguiremos ayudando a moldear el futuro de los medios de comunicación digitales en los próximos años. Entretanto, continuaremos también con nuestra labor de preservar la historia de los medios de comunicación para las generaciones futuras y lograr que resulte accesible para el mayor número posible de personas.

Con este espíritu, estoy encantado del interés que ha mostrado por esta iniciativa y deseo que disfrute con la lectura de estas páginas.

Dr. Thomas Rabe
Presidente y Consejero Delegado
de Bertelsmann

Cubierta — Vista del exterior del castillo, Acto I, copia de un boceto escenográfico de Giovanni Zuccarelli (1846-1897), nueva producción, Roma, Teatro Costanzi, 1887, detalle

Prólogo

por Plácido Domingo

Nunca me he sentido más cerca del espíritu de Giuseppe Verdi que cuando visité por primera vez el Archivio Storico Ricordi en la Biblioteca Nacional Braidense de Milán a finales de 2014 y tuve en mis manos los manuscritos de Verdi. Como presidente de Europa Nostra, la Federación para el Patrimonio Europeo, me siento orgulloso de que Bertelsmann, uno de nuestros socios corporativos más comprometidos, haya hecho suya la labor de restaurar y proteger estos testimonios únicos del patrimonio musical europeo. Como músico quedé simplemente embargado por la alegría y la emoción.

Entre los tesoros del Archivio Ricordi se encuentran cartas, diversas ediciones de libretos y partituras impresas, bocetos de decorados y figurines, dibujos y fotografías relacionados con *Otello*, la obra maestra de Verdi. El compositor era ya septuagenario cuando la escribió, una prueba perfecta de que la creatividad incontenible no es propiedad exclusiva de la juventud.

El de *Otello* se ha convertido en mi papel predilecto desde que lo canté por primera vez hace más de cuarenta años. He debido de representar el papel protagonista de la ópera al menos en doscientas ocasiones. Recuerdo con cariño muchas interpretaciones, incluida la película de Franco Zeffirelli, con la música dirigida por el inolvidable Lorin Maazel. *Dio! mi potevi scagliar*, del tercer acto, muestra a un hombre que lo ha perdido todo, que ya no alberga ninguna esperanza y está más allá de la desesperación. En el arte uno experimenta con frecuencia ese gran momento en el que la magia se apodera de todo. A mí me ha sucedido en varias ocasiones cuando estaba cantando el

Monólogo de *Otello*. Me olvidaba por completo de lo que estaba cantando: la música y las palabras se ocupaban sencillamente de todo. En ese momento mágico, yo era Otello, sin más. Casi ciento treinta años después de su estreno, *Otello* sigue evocando estos sentimientos apasionados, tanto en los intérpretes como en muchos espectadores de todo el mundo. Su historia es tan relevante hoy como lo fue en los tiempos de Shakespeare o de Verdi.

Podrán entender, por tanto, qué emocionante me resulta que los manuscritos de Giuseppe Verdi, el libreto de Arrigo Boito y los dibujos originales de los maravillosos figurines y decorados de Alfredo Edel puedan verse ahora por primera vez en España, en mi ciudad natal de Madrid. Esta excepcional exposición que ha sido posible gracias a Bertelsmann supone un hito maravilloso en el marco de las celebraciones del segundo centenario del Teatro Real, en el que tantas veces se ha representado *Otello*.

Estoy convencido de que los visitantes quedarán encantados con estos hermosos y emocionantes documentos que forman parte del patrimonio operístico de Europa.

Maestro Plácido Domingo
Presidente de Europa Nostra

VERDI
E
L'OTELLO

Numero Unico
PUBBLICATO
dalla
**ILLUSTRAZIONE
ITALIANA**
e
COMPILATO DA
Ugo Pesci ed Ed. Ximenes

fratelli **TREVES** editori
Via Palermo 2
MILANO

ABBONAMENTI
alla
**ILLUSTRAZIONE
ITALIANA**

	Italia	Estero U.P.
Un anno	Fr. 25	Fr. 33
Semestre	" 13	" 17
Trimestre	" 7	" 9

Tutti gli altri titoli Fr. 45.

Prezzo del presente Numero 3



Disegn. da Leo P. Sestini. Milano.

1

1 — Número especial de la revista *Illustrazione Italiana*, dedicado al estreno de *Otello*, 1887

2 — Giuseppe Verdi (1813-1901), fotografía de autor anónimo

Una obra maestra triunfal de última época

por Gabriele Dotto

Pocos estrenos operísticos han sido aguardados con tanta expectación como el de *Otello* de Verdi en el Teatro alla Scala de Milán el 5 de febrero de 1887. Y pocas personas habrían siquiera imaginado por aquel entonces que el Maestro—que había manifestado su deseo de “retirarse de los escenarios” después de *Aida*, una década y media antes, y que ya era septuagenario—pudiera haberse sentido tentado para acometer un proyecto tan ambicioso.

Los antecedentes constituyen una parte familiar de la biografía de Verdi: cómo su editor Giulio Ricordi maniobró, a finales del verano de 1879 (con la ayuda del director de orquesta Franco Faccio y del libretista y compositor Arrigo Boito), a fin de convencer al Gran Anciano para que abandonara su retiro con la idea de abordar uno de los más grandes textos de su amado Shakespeare, inicialmente sacando el tema a colación durante una comida y luego preparando un día después un esquema completo del libreto de Boito (¡oportunamente ya esbozado!), que a Verdi le pareció bueno. “Siga adelante y escriba el libreto”, dijo Verdi a Boito, “siempre será útil para usted, para mí o para alguna otra persona”. Gradualmente, Verdi se permitió, siempre rezongando, sin bajar nunca la guardia, ser conquistado para la causa. Sin embargo, lo hizo con plena conciencia de que este sería uno de los retos más difíciles y arriesgados de toda su gloriosa carrera. Boito siguió completando el primer borrador del libreto, entregando la última parte a Verdi a mediados de noviembre. Ricordi, a quien le preocupaba que Verdi pudiera cambiar de opinión, presionó a Boito para que concluyese el borrador; en una deliciosa carta fechada el 21 de septiembre de



2

1879, Boito escribió a un administrador de Ricordi: “Si esta semana no entrego a Giulio una *Desdémón*a estrangulada [esto es, la escena final de la ópera], me temo que será él quien me estrangule a mí” [véase la imagen 3]. En el curso de los próximos años los dos artistas se enfrascaron en un prolongado y complejo proceso de revisión del texto. En cuanto a la música, sin embargo, y a pesar de los informes optimistas enviados por Emanuele Muzio, el alumno de Verdi, a Ricordi a comienzos de 1880, según los cuales “En cuanto a *Otello*, Verdi me dijo que ya ha empezado a ponerle música” y, un año después, que “va a dedicarse por com-

pleto a *Otello*, cuya música creo que ocupa un lugar prioritario en su mente”, parece ser que Verdi estaba procediendo, en cambio, de forma cautelosa. Como ha observado el historiador James Hepokoski, “El trabajo de Verdi en el curso de aquellos años—dos amplias y extensas revisiones operísticas, para *Simon Boccanegra* (en 1881, con Boito) y para *Don Carlos* (en 1882-1883, con Camille Du Locle)—puede entenderse como las luchas internas que estaba librando el compositor para dar con el estilo avanzado que tenía previsto utilizar en *Otello*. Las revisiones fueron experimentos moderadamente exentos de riesgos para el nuevo estilo, así como oportunidades para juzgar la reacción crítica que suscitaban: una preparación para acometer el proyecto de *Otello*. Y, sin embargo, es posible que incluso durante la revisión de *Don Carlos* ya hubieran ido cobrando forma las fases iniciales de la composición de *Otello*”. No sería hasta diciembre de 1884 cuando Verdi retomaría de nuevo el trabajo en *Otello*, esta vez en serio.

Al adaptar la obra teatral de Shakespeare para convertirla en un eficaz libreto de ópera, el mayor desafío que afrontaron tanto el libretista como el compositor fue encontrar el modo más efectivo de transformar una obra maestra concebida para el teatro hablado—con sus diferentes reglas dramáticas de tiempo o su énfasis natural en los amplios diálogos—en teatro en música, con su necesidad de momentos de exposición narrativa sinóptica, su plasmación musical de la emoción y de los motivos que animan a sus personajes, y sus numerosos pasajes de “tiempo suspendido” en los que aquellos expresan sus sentimientos íntimos. Al tiempo que respetaba la estructura global de *Otello*,

Boito creó un papel más complejo para Yago y escenas de un gran dramatismo intensificado para Otelo. Entre las contribuciones extraordinariamente originales que hizo Boito al original shakespeariano se encuentra el ingenioso y cínico “Credo de maldad”, que ofrecía una caracterización mucho más compleja de Yago y su naturaleza “satánica”. La correspondencia entre Boito y Verdi nos permite asomarnos maravillosamente al interior de las mentes creativas de estos dos colosales artistas.

En un momento dado, Boito escribió:

Otelo es como un hombre que se mueve bajo una pesadilla, y bajo la dominación fatal y creciente de esta pesadilla piensa, actúa, se mueve, sufre y comete su espantoso crimen. [...] Todo el mundo sabe que el Otello es una grandísima obra maestra y, en su grandeza, perfecta. Esta perfección deriva (usted lo sabe mejor que yo) de la portentosa armonía del conjunto y de los detalles, del análisis profundo de los personajes, de esa lógica rigurosísima y fatal que desencadena todos los acontecimientos de la tragedia, del modo en que son observadas y expuestas todas las pasiones que están en juego y, por encima de todas, la pasión dominante. Todas estas virtudes concurren para hacer de Otello una obra maestra del arte. No puede retocarse, aunque no sea más que un punto, una obra de tanta belleza y sabiduría sin disminuir la perfección. [...] Pero una ópera no es una obra de teatro; nuestro arte vive de elementos desconocidos para la tragedia hablada. La atmósfera destruida puede crearse de nuevas, bastan ocho compases para hacer revivir un sentimiento, un ritmo puede recomponer un personaje; la música es la más omnipotente de

las artes, posee una lógica propia, más rápida, más libre que la lógica del pensamiento hablado y mucho más elocuente.

Verdi, por su parte, comentaba constantemente el trabajo de su libretista, y lo espoleaba, como en esta otra carta:

Muy bien, extraordinariamente bien el Finale. ¡Qué diferencia entre este y el primero! [...] Es tan cierto que Otelo, mudo, es más grande y más terrible, que sugeriría no hacerle hablar en absoluto durante todo el concertante. Me parece que Yago solo puede decir, y con mayor brevedad, todo lo que debe decirse para la inteligencia del espectador sin que Otelo responda. [...] Después del concertante y después de las palabras "Alejaos todos de Otelo", me parece que Otelo no habla y grita lo suficiente. Está callado durante cuatro versos y me parece (teatralmente hablando) que después de la frase "Que le arrebató todo juicio", Otelo debería gritar uno o dos versos... "Huid. Huid, os detesto a vosotros, a mí mismo, al mundo entero..." Y también me parece que podrían evitarse algunos versos cuando Otelo y Yago se quedan solos. [...] Un grito ahogado sobre la palabra "pañuelo" me parece que es más terrible que un grito sobre una exclamación normal y corriente como "Oh, Satán". Las palabras "inconsciente...", "inmóvil...", "mudo" detienen un poco la acción. Se piensa, se reflexiona, y aquí se trata de acabar rápidamente. Dígame su opinión. ¡¡No he terminado!! El coro actúa poco, o más bien nada. ¿No podría encontrarse la manera de moverlo un poco?

El proyecto inspiró a Verdi para elevarse a nuevas y maravillosas alturas: su *Otello* sigue siendo una de las grandes obras maestras de todo el repertorio operístico.

Hôtel de l'Univers
Domenica
Caro Tornaghi, (25)
Ti pago di spedirmi
al più presto Line 500
paulo io poifa qui aggiustare
i miei conti ed arrivare
a Milano. Se io non
consegno a Giulio questa
settimana ~~settimana~~ troppo
temo che egli strossi me.
Una stretta di mano nel
tuo
Arrigo Boito

3—Carta de Arrigo Boito a Eugenio Tornaghi (un administrador en Casa Ricordi), Hôtel de l'Univers, Domingo [21 de septiembre de 1879]

El trabajo de compositor y libretista se aceleró, intensificándose cada vez más. Finalmente, a finales de diciembre de 1886, después de saber que las últimas páginas de la partitura de *Otello* habían sido entregadas definitivamente al editor Ricordi, Boito escribió al compositor e incluyó esta frase de felicitación: "El gran sueño se ha hecho realidad". Pero añadió: "¡Qué pena!" Podemos entender el porqué: aunque,

por un lado, ese “acto de paso” conclusivo marcaba el logro satisfactorio de la conclusión del proyecto, suponía también, por otro, el final de muchos meses de frenesí creador. Esto no era, por supuesto, un cuadro, o un edificio, o una novela: es decir, no se trataba de una creación presentada de una forma directamente accesible como “la obra de arte misma”. Se trataba de una *opera lirica*, arte para ser representado. La partitura de Verdi era el “plano” a partir del cual moldear la representación: la “obra de arte” sería, en última instancia, la plasmación viva, dotada de aliento propio, de esa partitura orquestal. Aún quedaba por hacer antes (e incluso después) del estreno una gran cantidad de trabajo de detalle y no pocos esfuerzos, durante los cuales se introducirían nuevos ajustes, retoques o incluso importantes cambios en el texto musical. Verdi tendría aún la posibilidad de volver a recuperar el control de su autógrafo. Sin embargo, cuando la partitura fue entregada al editor ya había quedado establecido en lo fundamental cómo habría de tomar forma el concepto artístico. Y con ello el esfuerzo colaborativo de compositor y libretista—los meses apasionantes, a veces frustrantes y a menudo estimulantes de trabajo, unas veces lento y otras febril—había llegado a su fin. Para el compositor de setenta y tres años, que había sentido durante meses la descarga de adrenalina de crear de nuevo para la escena, la satisfacción de la finalización se vio acompañada casi con toda certeza de un dejo de melancolía. Ahora, y lo comprendemos, “Otello es”, escribió Boito: “El Moro ya no vendrá más a llamar a la puerta”.

Aunque la creación de la partitura de la ópera se encontraba ya completa en este pun-



4 —Giulio Ricordi (1840-1912), fotografía de Varischi & Artico, Milán

to, los preparativos para el estreno no habían hecho más que comenzar. Y en esto el editor Ricordi desempeñó un papel fundamental. Verdi entregó su partitura completada por secciones y el editor trabajó frenéticamente, porque tenía la intención de publicar una partitura vocal inmediatamente después del estreno de la ópera. Pocos días después de recibir el cuarto acto, Giulio informó a Verdi de que los integrantes del equipo de producción de Ricordi se habían superado a sí mismos en sus esfuerzos: *¡¡Hasta esa ralea desgana y cínica de los copistas de música se transforma en cuanto ve una partitura de Verdi!!!... ¡¡Todos están de buen*

humor: y está quien recuerda haber preparado la 1ª Copia de Aida, otros de la Misa, y otros del Ballo in maschera, y así sucesivamente!!... En resumen, en cuatro días me han hecho: ¡la copia de la partitura, la parte de Canto para el encargado de la reducción de piano, la parte para Desdémona, han extraído las partes de la cuerda!... así es que me quedé maravillado.

Y tan solo pocos días después Michele Saladino había completado asimismo la reducción para piano que acompañaría a la partitura vocal de ese acto. Además, el papel de Ricordi no se limitó únicamente a publicar la música. A lo largo del siglo XIX, los aspectos visuales de la producción operística—decorados, vestuario, dirección de escena—eran responsabilidad de empresarios contratados que encargaban óperas y programaban las temporadas; más tarde este papel fue asumido por direcciones de teatros ya estables y consolidadas. Para *Otello*, Ricordi no tenía ninguna intención de dejar la supervisión de la producción en manos de otros. La firma Ricordi contaba con una plantilla de artistas y diseñadores sobresalientes en su famoso departamento de Artes Gráficas, y Giulio sacaba el máximo partido de su talento. Tras mantener estrechas consultas con el compositor y el libretista, Ricordi hizo que Alfredo Edel estudiara a los pintores venecianos de finales del siglo XV y comienzos del XVI para preparar una serie de casi sesenta figurines históricamente fidedignos para los principales papeles de *Otello*, además de todos los accesorios y elementos de utilería imaginables, encargando incluso prendas para el vestuario diseñadas expresamente. Incluso la dirección escénica para *Otello* se planificó cuidadosamente hasta el más pequeño

detalle, y se publicó en un manual (*disposizione scenica*) escrito por el propio Giulio Ricordi. Para asegurar la calidad de las producciones posteriores, se pusieron a disposición de otros teatros copias de los diseños de la escenografía y los figurines, así como del manual de producción. El libreto impreso de *Otello* fue también objeto de una atención especial, ya que Ricordi accedió a que se preparara una maqueta a tres columnas sobre dos páginas especialmente diseñada y se cosió a mano para la primera edición a fin de mostrar un complejo concertante con varios personajes que cantaban diferentes textos de forma simultánea; un testimonio más de la excepcional implicación por parte de Ricordi.

Para dicha de los intérpretes y estudiosos, el Archivo Storico Ricordi, depositado en la actualidad en la Biblioteca Braidense de Milán, conserva una enorme cantidad de documentación para *Otello*: la partitura autógrafa completa de Verdi, por supuesto, pero también contratos, correspondencia, diversas ediciones de libretos y partituras impresas, bocetos de escenografía, figurines y muchas más cosas. Una colección ingente, que seguirá proporcionado inspiración para nuevos estudios de las grandes obras maestras del arte musical italiano.

Gabriele Dotto es un musicólogo experto en la ópera italiana de los siglos XIX y XX. Es Director Científico del Archivo Storico Ricordi y actual Director de la Michigan State University Press.

Pro memoria

ammettendo che io possa completare quanto mi resta
a fare per la musica d'Otello, provi bene che la
Caga Ricordi potrebbe fare d'ora le condizioni esattamente
coll'Impresa della Scala —

- 1.º La Caga Ricordi fissava coll'Impresa il ruolo,
di cui io verrebbe la mia quota et cetera —
- 2.º Io, rispetto a tutta quella parte / che giurerei
necessaria; ma non voglio impegnarmi in nessun
modo verso il Pubblico, e per conseguenza il
Cartellone non semplicemente Otello
soprattutto Impresa della Scala
Impresa di Verdi

Nessuna agenzia persona alle prese, come
al solito. — ed inoltre mia completa & sospensiva
le prove, ed impedire la rappresentazione sempre
la dopo la ripetizione generale qualora

- o l'esecuzione,
- o la mia esecutore,
- o qualunque altra cosa non mi convenisse nell'
andamento del Teatro

Il personale appartenente all'Otello operazioni
obstantemente il me... direttore d'opera di cui si parla
che et

La prima metà non si potrà fare senza mia
autorizzazione, e qualora si volesse poter
pagare oltre a questa condizione l'ottava Ricordi
mi pagherà centomila / 100000 / lire di multa —

— Obbligo costante normale nei teatri gr
— Un palco 1.º Scala a disposizione
di Verdi

5

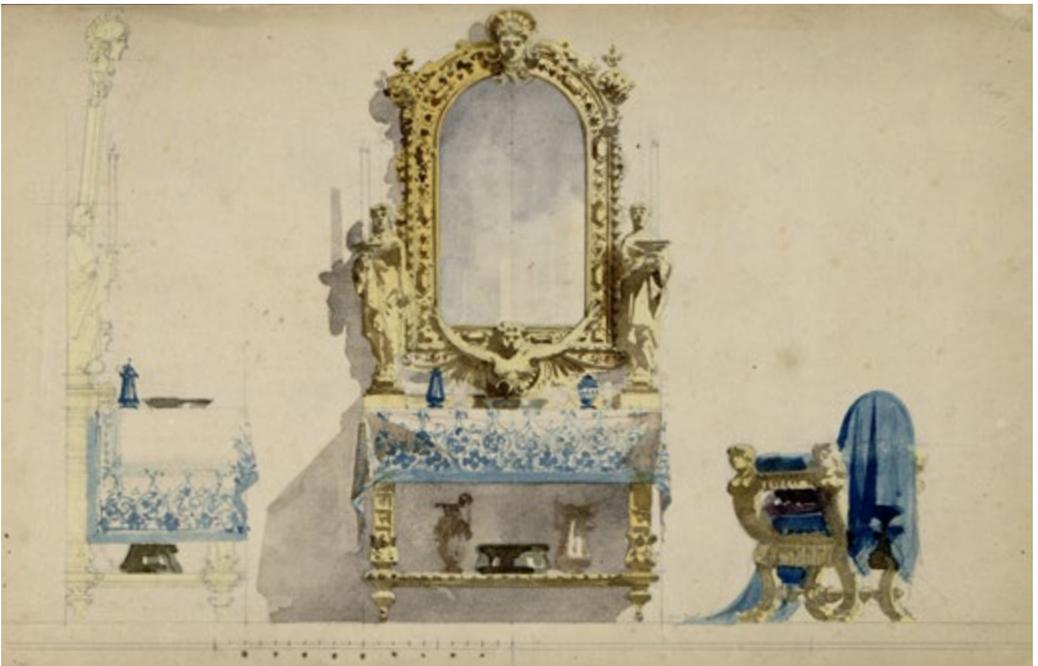
5 — "Memoranda" de Giuseppe Verdi
a Giulio Ricordi, autógrafo, folio 1.

En este fascinante documento, Verdi
— que quería ejercer un control total
sobre la producción de la ópera —
establece estrictas condiciones
(y una fuerte multa si no se
cumplían las condiciones) relativas
a la supervisión del compositor,
hasta el punto de permitirle incluso
suspender el estreno después
del ensayo general si no estaba
satisfecho con el resultado.

6 — Desdémona, Acto III, figurín de
Alfredo Edel (1856-1912), estreno
mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

7 — La soprano Romilda Pantaleoni
(1847-1917), que estrenó el papel de
Desdémona, fotografía de Pilotti &
Poyssel, estreno mundial, La Scala,
5 de febrero de 1887

8 — Tocador, habitación de Desdémona,
boceto escenográfico de Carlo
Ferrario (1835-1907), estreno mundial,
La Scala, 5 de febrero de 1887





9

9 — Estandartes y banderas,
bocetos de utilería de
Alfredo Edel, estreno
mundial, La Scala,
5 de febrero de 1887



10

10 — Abanderado, Acto III,
figurín de Alfredo Edel,
estreno mundial, La Scala,
5 de febrero de 1887

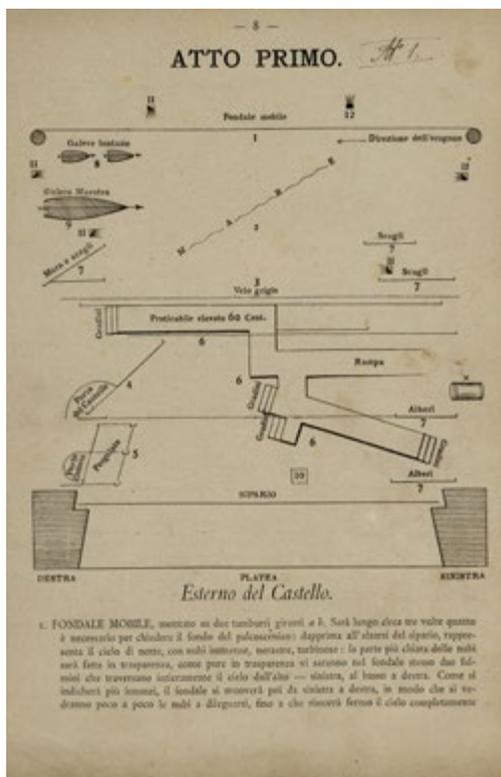


11 — Montano, Acto I, figurín de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

11 12 — La gran sala del castillo, Acto III, boceto escenográfico de Giovanni Zuccarelli, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887







13

- 13 — Una página de la mise-en-scène ("disposizione scenica") de Giulio Ricordi para *Otello*, Acto I, 1887



14

- 14 — Cassio, Acto I, figurin de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887



15 — Otello, Acto I, figurín de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

15 16 — “Credo” de Yago, un texto que Boito creó para la ópera con la música que le puso Verdi; Acto II, partitura autógrafa, 1887, folios 121v-122r

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The score is organized into systems, with various instruments and voices indicated by labels on the left side.

Labels on the left side of the staves:

- Violoncelle
- Violon
- Clarinete
- Contrebasse
- Contre-ténor
- Basse
- Trompette
- Trombone
- Chœur

Lyrics (bottom staff):

Le cœur est si tendre
 e che nell'ira in

Other markings and notes:

- Dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo)
- Tempo/Character markings: *Andante*, *Allegro*
- Rehearsal marks: *1.*, *2.*
- Key signature: $\sharp \sharp$ (D major)
- Time signature: $\frac{3}{4}$
- Staff 1: Violoncelle part with notes and rests.
- Staff 2: Violon part with notes and rests.
- Staff 3: Clarinet part with notes and rests.
- Staff 4: Bassoon part with notes and rests.
- Staff 5: Bass part with notes and rests.
- Staff 6: Trumpet part with notes and rests.
- Staff 7: Trombone part with notes and rests.
- Staff 8: Chorus part with notes and rests.
- Staff 9: Vocal part with lyrics.



O sulla tua testa
 L'arrendo e precipiti il fulmine
 Del mio spaventoso furor che al duca.

SCENA V DELL' ATTO II (DISEGNO DI A. BONAMORE).



17 — Escena V, Acto II, dibujo de Antonio Bonamore. Número especial de la revista *Illustrazione Italiana*, dedicado al estreno de *Otello*, 1887

18 — Yago, Acto I, figurín de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

19 — El barítono Victor Maurel (1848-1923), que estrenó el personaje de Yago, fotografía de autor anónimo, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

20 — Yago, figurín de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

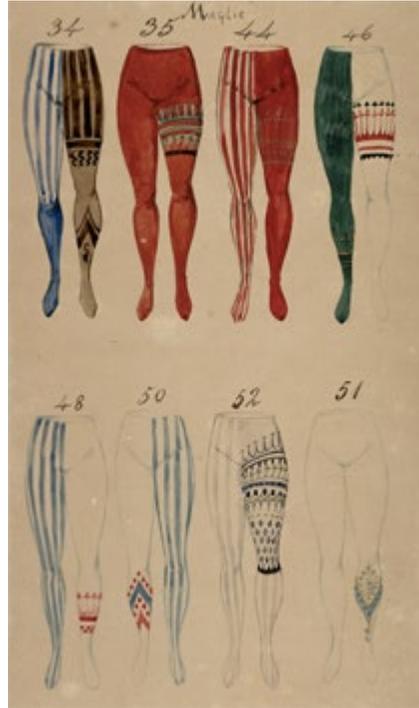
21 — Una estancia en la planta baja del Castillo... un gran jardín, Acto II. Estructura recortada en primer plano, con el bastidor del jardín pintado por detrás, modelo original de Giovanni Zuccarelli, 1887



O. Tello
Pana 2a

Zucarelli G. 1887





Figurines y bocetos de
 utilería de Alfredo Edel,
 estreno mundial, La Scala,
 5 de febrero de 1887

22 —Heraldo, Acto III

23 —Medias y calzas

24 —Soldados venecianos,
 Actos I y III

25 —Emilia, Acto IV



Desdemona

4



Costellato di luce bianca
quasi sempre sola
e grata e unita in
colle di seta e paja
grande ricchezza in
guarnigioni in paja
perla e diamanti
in breccia bianca
e argento con cordoni
e fiocchi

St. P. guarnita in verde
lunga e stretta con la paja
- bottoni in stoffa
quasi di seta
Guarnigioni di seta con perla
e diamanti
Guarnigioni di seta e perla
in bottoni insieme alla
caviglia e stoffa di
seta

1° Soprano

Atto IV





27

26 — Desdémona, Acto IV, figurín de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

27 — Otelo, Acto IV, figurín de Alfredo Edel, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887

28 — El tenor Francesco Tamagno (1848-1923), que estrenó el papel de Otelo, fotografía de autor anónimo, estreno mundial, La Scala, 5 de febrero de 1887



28



29

29 — Giuseppe Verdi y Francesco Tamagno, que estrenó el papel de Otelo, fotografía de Pietro Tempestini, 1899



30

30 — Franco Faccio (1840-1891), director del estreno de *Otello*, fotografía de Fratelli Vianelli, Venecia

31 — Detalle del libreto con anotaciones de Giulio Ricordi sobre las reacciones del público en el estreno de *Otello* de Giuseppe Verdi, 1887. En las anotaciones se lee: "Aplausos frenéticos | saludos de los cantantes | saludos de Verdi | saludos de Verdi y Boito | saludos de Verdi, Boito y Faccio | otra vez los mismos | Verdi y Boito | Verdi solo | saludos de todos | Verdi solo"

32 — Dormitorio de Desdémona, copia de un boceto escenográfico de Giovanni Zuccarelli, nueva producción, Roma, Teatro Costanzi, 1887

Afferratelo!

TUTTI

OTELLO

(slanciandosi per afferrar la spada)

E il ciel non ha più fulmini?!...

LODOVICO

La spada a me!

OTELLO

Tant'osi?! - Niun mi tema
S'anco armato mi vede. Ecco la fine
Del mio cammin... Oh! Gloria! Otello fu.

(lascia cadere la spada)

(va presso al letto e contempla Desdemona)

E tu... come sei pallida! e stanca, e muta, e bella,
Pia crëatura nata sotto maligna stella.
Fredda come la casta tua vita, e in cielo assorta.
Desdemona! Desdemona!... Ah!... morta!... morta!... morta!...

(estraendo furtivamente dalle vesti un pugnale)

Ho un' arma ancor!

(si ferisce)

CASSIO

Ah! Ferma!

TUTTI

Sciagurato!

OTELLO

Pria d'ucciderti... sposa... ti baciai.
Or morendo... nell'ombra... ov'io mi giaccio...
Un bacio... un bacio ancora... un altro bacio...

(muore)



04

1. Chiamata tutti
1. Verdi solo

applausi frenetici
1. Chiamata artisti
1. M. con Verdi
1. M. con Verdi e Boito
1. M. con Verdi Boito y...
1. altra dor it
1. Verdi & Boito
1. Verdi solo.

04





El Archivo Storico Ricordi: un proyecto de Bertelsmann

En 1808, Giovanni Ricordi fundó una editorial musical en Milán que habría de moldear de manera significativa la historia cultural de Italia y Europa en los siglos XIX y XX: Casa Ricordi. Publicó las obras de los “cinco grandes” compositores de ópera italiana: Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi y Giacomo Puccini. Desde el principio se archivaron meticulosamente todos los documentos de la firma. Los primeros archivos comerciales del sello editorial Casa Ricordi, que Bertelsmann compró en 1994, se han convertido desde entonces en un archivo histórico: el Archivo Storico Ricordi, una de las más importantes colecciones de música en manos privadas, que se encuentra depositado actualmente en la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán.

Las partituras originales de numerosas óperas del siglo XIX y comienzos del XX aquí preservadas constituyen hitos de la historia musical europea. En 2006, Bertelsmann vendió su antigua división comercial de derechos musicales a Universal, pero conservó los derechos de la marca Ricordi y los famosos archivos de la editorial. El Archivo Storico Ricordi cuenta con una protección especial del Ministerio de Cultura italiano. Considerado como un legado nacional, el Archivo debe permanecer en Italia.

Después de haber sido una parte esencial de Casa Ricordi durante décadas y de ser utilizado fundamentalmente con fines comerciales, como la publicación de “ediciones críticas”, el archivo ha estado experimentando recientemente una acelerada transformación con el fin de convertirse en un archivo de investigación histórico.

Desde febrero de 2011, un grupo de pro-

yecto en Bertelsmann y el equipo de Ricordi en Milán han estado desarrollando un concepto sostenible para indexar el material del archivo y preservarlo para la posteridad. Están trabajando conjuntamente en la restauración y digitalización constantes del archivo. La idea es convertir el Archivo Storico Ricordi en un ejemplo de buenas prácticas en el ámbito de la comunicación cultural y los materiales custodiados en archivos históricos en la era digital, así como conseguir que sus recursos resulten accesibles a un público más amplio que trascienda el de la comunidad científica.

Bertelsmann es consciente de la gran responsabilidad que se deriva de ser la propietaria de este tesoro cultural único y continúa cultivando la tradición asociada al nombre de Ricordi.

Bertelsmann es una empresa de medios de comunicación, servicios y educación que realiza sus actividades en alrededor de 50 países. A las empresas asociadas al grupo pertenecen el grupo televisivo RTL Group, el grupo editorial de libros Penguin Random House, la editorial de revistas Gruner + Jahr, la empresa musical BMG, el proveedor de servicios Arvato, el Bertelsmann Printing Group, el Bertelsmann Education Group y la red de fondos internacionales Bertelsmann Investments. Con 117.000 empleados, en el ejercicio 2015 el grupo alcanzó una facturación de 17.100 millones de euros. Bertelsmann es sinónimo de creatividad y de espíritu empresarial. Esta combinación permite crear una oferta de medios de comunicación de alta calidad y unas soluciones de servicio innovadoras que inspiran a clientes de todo el mundo.

Créditos de la publicación

Editor:

Bertelsmann SE & Co. KGaA
Corporate Communications
Carl-Bertelsmann-Strasse 270
33311 Gütersloh
Alemania

Concepto y contenido: Gabriele Dotto

Búsqueda iconográfica: Maria Pia Ferraris

Traducción: Luis Gago

Diseño: Alessandro Marchesi

Impresión: Alef de Bronce

Copyright: Bertelsmann SE & Co. KGaA, 2016

Créditos de las imágenes:

Todas las imágenes © Archivio Storico Ricordi

www.bertelsmann.com

www.archivioricordi.com

