



33 TEMPORADA LÍRICA
TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI

v27 20.00 h

d29 19.00 h

MAYO 2022



IL TROVATORE

Ópera en cuatro actos de **Giuseppe Verdi** con libreto de Salvatore Cammarano basado en el drama homónimo del dramaturgo español Antonio García Gutiérrez. Estrenada el 19 de enero de 1853 en el Teatro Apollo de Roma

Producción musical Teatro Cervantes de Málaga

Producción escénica Teatro Nacional de Croacia en Zagreb

Manrico trovador y oficial del ejército del príncipe de Urgel
JORGE DE LEÓN

Leonora dama noble, enamorada de Manrico y cortejada por el conde de Luna
ROCÍO IGNACIO

Azucena gitana, supuesta madre de Enrico
CARMEN TOPCIU

Conde de Luna noble al servicio del príncipe de Aragón
JUAN JESÚS RODRÍGUEZ

Ferrando oficial del conde de Luna
JOSÉ ANTONIO GARCÍA

Inés confidente de Leonora
LAURA SÁNCHEZ NARANJO

Ruiz aliado de Manrico
DANIEL ROMERO DE LA ROCHA

Mensajero
ANTONIO BERMÚDEZ

Gitano
ANTONIO BURGOS

Conde de Luna anciano
CARLOS MESSA

Figuración Loli Arrabal, Mario Baena, Juan Luis Bermúdez, Álex Fernández, David Fernández, Juan María García, Marina Hernández, Tony Gómez, Juan Carlos Ledesma, Juan Carlos López, Fina Mayo, José Melendez, Lola Ramos, Paco Ruiz y Javier Sánchez

Orquesta Filarmónica de Málaga

Coro de Ópera de Málaga

Director de escena ARNAUD BERNARD

Director del coro MARÍA DEL MAR MUÑOZ VARO

Director musical CARLOS ARAGÓN



Diseño de escenografía Virgile Koering
Diseño de vestuario Carla Galleri
Iluminación Pedro P. Melendo
Maestra repetidora Silvia Mkrtchian
Maestro repetidor Coro de Ópera Néstor Silva
Ayudante de dirección Carolina Moncada
Regiduría Fermín Sallabera
Ayudante de regiduría Berta Alfonsín
Responsable de maquillaje Katy Navarro
Ayudante de maquillaje Cristina García
Responsable de peluquería José Carlos Montesinos
Ayudante de peluquería María Antonia Montesinos
Sobretítulos Daniel García de Castro
Jefa de producción Ana Añoto
Jefes técnicos Mario Havrin Gorenec (Teatro Nacional de Croacia) y Rafael Godoy (Teatro Cervantes)
Técnico de maquinaria Esteban Guerrero
Oficiales de maquinaria José Aranda, Jesús Gómez y Miguel Ángel Pérez
Ayudantes de maquinaria Salvador Jimena, Manuel López, Antonio Muñoz, Daniel Palma, Roberto Pérez y José Carlos Romero
Técnicos de iluminación Salvador Bueno y Francisco Martín
Oficiales de iluminación Javier Arjona y Rafael Castilla
Ayudantes de iluminación Carmen García, María Expósito, Javier Moreno, Laura Rodríguez, Juan Francisco Ruiz y Rubén Zambrana,
Sonido Guy Boulanger, Jordi Cabrera y Fran Oliva
Responsable sastrería Inmaculada Pardo
Sastras Juana Díaz, Sofía Pardo y Dolores Rodríguez
Utilería Marina Perea

Il trovatore, un torbellino de emociones

Il trovatore fue la ópera más popular del repertorio operístico. Buen ejemplo de ello es que en la famosa película *Una noche en la ópera*, los protagonistas se persiguen por el escenario en medio de una loca representación de este título verdiano. En medio del caos de los hermanos Marx escuchamos el coro de gitanos, la canción de Azucena, la “pira” del tenor o el “miserere”, mientras se caen los decorados y aparece ante el tenor una estación de tren o un buque de guerra. No es una elección casual, ya que los guionistas buscaron el título que mejor mostraba lo que debía ser una ópera.

El propio Verdi fue consciente de ello. Cuando en 1862 se le propuso participar en las celebraciones musicales de la Exposición Universal de Londres –en un concierto en el que se escucharían estrenos de Francia, Alemania, Inglaterra– comentó que no era necesaria la presencia italiana porque en cualquier lugar del mundo en que hubiese “un teatro y dos instrumentos se canta la ópera italiana”, añadiendo como tajante conclusión: “Si vas a las Indias o al interior de África podrás escuchar sin duda *Il trovatore*”. Desde su estreno en Roma en 1853 se había representado rápidamente en todo el mundo, no solo en los grandes teatros sino también en los alejados de los grandes circuitos operísticos. En Andalucía pudo verse en la primavera de 1854 por una compañía que partiendo de Cádiz, actuó en Jerez y Málaga.

¿Dónde radica el atractivo de *Il trovatore*? Ante todo representa la esencia del melodrama romántico, lleno de pasión, belleza melódica y sorpresas escénicas. Cuando Verdi descubrió el drama de García Gutiérrez, escribió al libretista Cammarano a comienzos de 1851: “El argumento que deseo y que os propongo es *El trovador*, drama español de Gutiérrez. A mí me parece bellissimo, imaginativo y con situaciones potentes. Quisiera dos mujeres: la principal, la Gitana, carácter singular y del que se sacaría el título de la ópera; de la otra haré una coprotagonista. Haced lo que vuestro buen juicio os diga... pero hacedlo rápidamente. Creo que no será difícil encontrar el drama español en Nápoles.”

La historia de la génesis de la ópera resulta bastante curiosa. El drama de Antonio García Gutiérrez era el mayor éxito del teatro romántico español. Desde su estreno en 1836 sus funciones se repetían en todos los teatros de España e Hispanoamérica y sus hermosos versos eran repetidos por el público y aficionados. Sin embargo, no existía una traducción y no era conocido en el extranjero. Al parecer Verdi lo leyó directamente en español, a partir de un ejemplar que pudo comprar en París. Podemos imaginarle en su biblioteca de Busseto hojeando el drama e intuyendo con su agudo olfato dramático las grandes posibilidades de *El trovador*, sin comprender totalmente todas las palabras. Sabemos todo esto porque cuando inicia el proyecto escribe al editor Ricordi pidiendo un pequeño diccionario italiano-español. En realidad fue su mujer, la infatigable y fiel Giuseppina Strepponi, la encargada de realizar esta rápida traducción para enviársela al libretista Salvatore Cammarano, que vivía en Nápoles.

Verdi insistió en que se mantuviese la originalidad y complejidad de la trama, señalando la novedad del texto de García Gutiérrez. La historia parte del esquema clásico del melodrama operístico, con un amor imposible entre la soprano (Leonora) y el tenor (Manrico), al que se opone la dura rivalidad del barítono (Conte di Luna). A la separación social de los amantes, se une el marco bélico de un mundo en guerra. Esto produce violentos enfrentamientos como el que vemos en el convento donde ambos irrumpen para raptar a la soprano en el final del acto segundo. No falta de nada en el melodrama, con escenas de gran intensidad emotiva como la del miserere, en la que Leonora, al pie de la torre, escucha a su amado condenado a muerte. Tampoco un truculento final en el lúgubre interior de la cárcel.

Frente a lo que pueda parecer, el desarrollo dramático está muy cuidado, lleno de giros originales de gran efecto sobre el escenario. Fijémonos en el final del primer acto, que presenta el conflicto de los tres personajes principales. Una vez que Leonora ha expresado su apasionado amor en su hermosa cavatina (*'Tacea la notte placida'*) aparece el barítono que llega al jardín del palacio con aviesas intenciones. Pero de repente el que irrumpe es Manrico, no de forma presencial sino a través de su canto que se escucha a lo lejos. El mismo canto que había enloquecido a Leonora, quien anteriormente había recordado embelesada que fueron esos “versos melancólicos” los que la sedujeron. Se trata de una presentación enormemente original: el tenor protagonista aparece en la acción sin ser visto, oculto entre bastidores; solo su música es necesaria. No se nos olvide que Manrico es un trovador, es decir un músico-poeta, cuyas armas de seducción son precisamente su capacidad de hacer música y cantarla. A partir de este momento todo se precipita con violencia y rapidez: Leonora baja al jardín, pero se encuentra con el conde, luego aparece Manrico y se produce la lucha. Pero Verdi, siguiendo el original de García Gutiérrez, deja la acción sin resolución cuando el telón baja sin que el público sepa el resultado del duelo.

La enorme intensidad de la historia permite a Verdi desarrollar toda su capacidad expresiva, con algunas frases musicales memorables, como la de Leonora en el final segundo: *'Sei tu dal ciel disceso, o in ciel son io con te?'* Con un perfil melódico aparentemente sencillo, la subida melódica de la soprano expresa toda su confusión y dolor, con una indescribible belleza musical. No en vano, Verdi hace callar a todo el mundo en el concertante para que la soprano repita la misma frase cerrando el acto, dejando al público sin aliento.

Por si no fuera suficiente con toda esta intensidad del triángulo amoroso, se introduce un cuarto personaje, que complica totalmente las líneas argumentales. Azucena, la vieja gitana, nos abre al mundo de la marginalidad y el misterio. Su canción de presentación (*'Stride la vampa'*), hechizada ante la vista del fuego, nos pone sobre la escena el turbio pasado en el que están implicados sin saberlo todos los personajes. Permite al compositor introducir una tipología vocal poco frecuente en el melodrama romántico: la mezzosoprano. Además introduce un tema querido por Verdi: el del amor entre padres e hijos, en este caso en su variante femenina, que tan buenos resultados dramáticos da en títulos como *Rigoletto* o *La traviata*. Como bien expresa Verdi en una carta, Manrico debe moverse entre el amor a su madre y su pasión por Leonora. El triángulo clásico del melodrama romántico, se ramifica en múltiples direcciones, con personajes constantemente divididos. Manrico, en el final del acto tercero, primero se dirige a su amada con hermosos acentos líricos (*'Ah! sì, ben mio, coll'essere'*), pero luego estalla en cólera al enterarse de que su madre ha sido apresada en su famosa caballeta (*'Di quella pira'*), llena de energía y fuerza.

Il trovatore es un torbellino de emociones. Una tormenta emocional potenciada hasta límites insospechados por la partitura de Verdi. El espectador percibe la complejidad de la trama, aunque muchas veces se pierda en los detalles. Solo necesita ver ante sí a unos personajes desesperados, que se expresan con una enorme intensidad musical. El compositor italiano conocía bien el artificio de la escena, cuando años más tarde dijo aquello de que “copiar la verdad puede ser una cosa buena, pero inventar la verdad es mejor, mucho mejor”. Una vez más *Il trovatore* nos muestra toda la fuerza posible de la dramaturgia operística, que en su aparente artificialidad nos muestra lo más íntimo del ser humano, lo más profundo de nosotros mismos.

VÍCTOR SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Profesor de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

Autor del libro *Verdi y España*



ESPAÑA, SIGLO XV. El viejo conde de Luna tenía dos hijos. Una gitana fue descubierta con el más pequeño de ellos, quien poco después enfermó. La gitana fue quemada viva por hechicera y su hija Azucena, queriendo vengar su muerte, quemó por error a su propio hijo en lugar del más joven del conde. Al quedar este vivo Azucena lo crió como propio bajo el nombre de Manrico.

En España tienen lugar violentas luchas por la corona de Aragón. En la contienda se enfrentan los hermanos; en un bando, el joven conde de Luna, que combate a favor del rey; en el otro, junto a los rebeldes, Manrico.

PRIMERA PARTE. EL DUELO

Cuadro I

Zaragoza. Patio del palacio de la Aljafería.

El conde de Luna pasa las noches en vela bajo el balcón de Leonora, dama de confianza de la princesa de Aragón, desesperado por averiguar quién es el misterioso trovador que la corteja cada día. Ferrando, capitán al servicio del conde, para distraer a la servidumbre, relata cómo por orden del viejo conde de Luna una gitana fue apresada y quemada en la hoguera acusada de haber embrujado al menor de sus dos hijos. Azucena, hija de la gitana, no tardó en vengarse. Raptó al bebé del conde y lo quemó en la misma hoguera donde sucumbió su madre. En su lecho de muerte, el anciano conde insistía en el presentimiento de que su hijo seguía con vida e hizo prometer a su primogénito que lo buscaría sin descanso. Nunca consiguieron encontrarlo ni dar con el paradero de Azucena.

Cuadro II

De noche en los jardines del palacio.

Leonora confiesa su amor por el trovador Manrico a Inés, quien trata en vano de convencerla para que lo olvide. El conde de Luna llega para declarar su amor a Leonora pero es disuadido por la voz de Manrico, que canta una serenata. En la penumbra Leonora confunde al noble con su amante y se arroja en sus brazos. Leonora enseguida resuelve el malentendido y Manrico, tras evidenciar sus celos, revela su identidad al conde. Este descubre así que su rival amoroso también es su enemigo político. Ambos se retan en duelo. Leonora trata de intervenir pero no puede detenerlos. Manrico derrota al conde aunque decide no darle muerte.

SEGUNDA PARTE. LA GITANA

Cuadro I

Campamento gitano en un monte de Vizcaya.

Manrico resuelta herido en el campo de batalla. En el campamento, Azucena, que cuida de él, le confiesa que cuando intentó quemar al hijo del conde, por equivocación tiró a las llamas a su propio hijo. Manrico entiende entonces que él es el hijo del conde y que, por ello, cuando luchó con su hermano sintió una fuerza sobrenatural que le impidió matarlo. Llega un mensajero diciendo que Leonora, que cree a Manrico muerto, entrará en un convento. Manrico intentará impedirlo pese a la oposición de Azucena y a su precario estado de salud.

Cuadro II

Convento próximo a Castellor.

El conde de Luna, que también es conocedor de las intenciones de Leonora, irrumpe en medio de la ceremonia religiosa con intención de raptarla. Aparece entonces Manrico –desconcertando a Leonora y al conde, que lo creían muerto– y, con la ayuda de sus compañeros, desarma al conde y escapa con Leonora.

TERCERA PARTE. EL HIJO DE LA GITANA

Cuadro I

Manrico y Leonora se han refugiado en el castillo de Castellor.

Llegan los refuerzos que espera el conde para asaltar la fortaleza y arrebatarse su amor a Manrico. Varios soldados traen prisionera a una gitana que vagaba por los alrededores creyéndola una espía. Al verla, Ferrando reconoce en ella a Azucena, la asesina de su hermano y madre de su mayor enemigo. Al verse desamparada, clama la ayuda de su “hijo”. El conde, al saber que tiene en su poder a la madre de su mortal enemigo, ordena que la aten y enciendan una hoguera para quemarla. Manrico acude rápidamente en socorro de su madre.

Cuadro II

Estancia adyacente a la capilla de Castellor.

Manrico y Leonora van a casarse en la capilla. El trovador muestra su preocupación por el inminente ataque enemigo aunque confía en el coraje de sus hombres para defenderse. Los acontecimientos se adelantan. Ruiz, hombre de confianza de Manrico, le informa de que su madre ha sido capturada por el conde de Luna y va a morir en la hoguera. Manrico sale precipitadamente con sus soldados dispuesto a salvarla dejando sola a Leonora.

CUARTA PARTE. EL SUPPLICIO

Cuadro I

Una sala en el palacio de la Aljafería.

Manrico ha caído en la trampa del conde. Castellor ha sido conquistado y Manrico y Leonora, apresados junto con Azucena. El conde ordena que madre e hijo sean ejecutados al amanecer. Leonora suplica al conde que libere al trovador; a cambio, ella se entregará a él. El noble acepta y da las órdenes precisas al carcelero. Leonora, antes de cumplir su promesa, ingiere un veneno mortal que lleva en el anillo.

Cuadro II

Un calabozo.

Manrico intenta tranquilizar a su madre hasta que esta se queda dormida. Entra Leonora para anunciar a Manrico que es libre y debe marcharse inmediatamente pero él no entiende por qué no puede acompañarle. Entiende el precio que ha pagado por su libertad y la maldice. Pero cuando el veneno comienza a hacer su efecto comprende el sacrificio que ha hecho por él. Entra el conde y ve cómo Leonora muere en brazos de Manrico. Furioso por el engaño, ordena la inmediata ejecución del trovador. Azucena se despierta y pregunta por su hijo. El conde la conduce hasta la ventana de la celda para que vea la muerte de Manrico. Entonces, la gitana le revela la terrible verdad. Ciega de dolor ante la muerte de su madre había puesto sobre el fuego a su propio hijo, por lo que a quien acababa de ejecutar era su hermano pequeño. Finalmente la venganza de Azucena se ha cumplido.