

36TL

ÓPERA

ESTRENO ABSOLUTO

20 22 / SEPTIEMBRE / 2024

# EL GITANO POR AMOR

T | C TEATRO  
CERVANTES

**idealista**

**todo es mejor con música**

mecenas del Teatro Cervantes

# EL GITANO POR AMOR

Ópera bufa en dos actos de **Manuel García** con libreto del mismo compositor basado en la novela ejemplar *La gitanilla*, de Miguel de Cervantes. Compuesta en 1829.

Revisión musicológica de la partitura de orquesta manuscrita original del autor, conservada en la Biblioteca Nacional de Francia, de Juan de Udaeta.  
Edición de Juan de Udaeta & Enrique Amodeo. Año 2024.

Transcripción de la reducción de canto y piano a cargo de James Radomsky.

Producción escénica, producción musical y solistas **ÓPERA ESTUDIO DE MÁLAGA**  
Dirección artística **CARLOS ÁLVAREZ**

**ÓEM** | ÓPERA  
ESTUDIO  
DE MÁLAGA

Patrocinan



Colaboran



Otros colaboradores



málaga



Ciudad  
de Málaga

MálagaProcultura

T C TEATRO  
CERVANTES

Temporada Lírica subvencionada por el  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)



idealista





El director artístico de ÓEM, Carlos Álvarez, dando indicaciones a las mezzosopranos Begoña Gómez y Ana Molina García



El director de escena, Emilio Sagi, en el centro de la imagen, junto a los solistas Elías Torricelli, Begoña Gómez y Suzana Nadejde

## SOLISTAS DE ÓPERA ESTUDIO DE MÁLAGA

**Hernando** hijo del marqués del Pino y enamorado de Rosita  
**ELÍAS TORRICELLI**

**Rosita** gitana enamorada de Hernando  
**SUZANA NADEJDE**  
**AURORA GALÁN \***

**Baldaquín** criado de Hernando  
**JAVIER POVEDANO**  
**JULIO NOMDEDEU \***

**Inés** prima de Hernando y su prometida  
**MARIANNA MARTIROSYAN**  
**LUCÍA GARCÍA GUERRERO \***

\* (cover)

**Laura** amiga de Rosita  
**BEGOÑA GÓMEZ**  
**ANA MOLINA GARCÍA \***

**Manolo** hermano de Rosita  
**JOSÉ ÁNGEL FLORIDO**  
**ALEJANDRO APARICIO \***

**Marqués del Pino** padre de Hernando  
**CARLOS ÁLVAREZ**  
**FRANCISCO BERMUDO \***

**Corregidor**  
**JULIO NOMDEDEU**  
**FRANCISCO BERMUDO \***

## ORQUESTA DE ÓPERA ESTUDIO DE MÁLAGA \* CORO DE ÓPERA DE MÁLAGA

Dirección de escena **EMILIO SAGI**  
Escenografía **DANIEL BIANCO**  
Diseño de vestuario **JESÚS RUIZ**  
Coreografía **NURIA CASTEJÓN**  
Iluminación **EDUARDO BRAVO**  
Dirección del coro **MARÍA DEL MAR MUÑOZ VARO**  
Dirección musical **CARLOS ARAGÓN**

Asistente de dirección musical **RINALDO ZHOK**  
Ayudante de dirección escénica **JAVIER ULACIA**  
Ayudante de escenografía **ISI PONCE**  
Maestros repetidores **SILVIA MKRTCHIAN** y **MANUEL NAVARRO**  
Maestro repetidor del Coro de Ópera **DANIEL ANDRADES GUTIÉRREZ**

## EQUIPO DOCENTE DE ÓPERA ESTUDIO DE MÁLAGA

**CARLOS ÁLVAREZ** Profesor de Técnica e Interpretación Vocal  
**CARLOS ARAGÓN** Profesor de Interpretación Musical  
**PEDRO MARI SÁNCHEZ** Profesor de Expresión Teatral  
**RINALDO ZHOK** Profesor asistente de Interpretación Musical  
**SILVIA MKRTCHIAN** y **MANUEL NAVARRO** Profesores de Repertorio Vocal  
**BARBARA FRITTOLE** y **BRUNO DE SIMONE** Clases magistrales de Técnica e Interpretación Vocal

\* (integrada por miembros de la Orquesta Academia Galamian y de la Orquesta Sinfónica de Málaga)

Nos une un #Futuroilusionante

Cultura



# Nos une la cultura

[fundacionunicaja.com](http://fundacionunicaja.com)



Fundación  
Unicaja

## Acto I

Un animado corro de zingaros se reúne con Manolo y todos van al encuentro de la hermana de este, Rosita, y de su amiga Laura. Baldaquín, que recela del pueblo gitano, contempla con precaución la escena. Ha acudido al lugar en busca de su señor, Hernando, a fin de entregarle el retrato de su prima Inés, con la que habrá de desposarse. Cuando lo encuentra, este le confiesa que ya no se acuerda de su prometida, a quien nunca ha conocido, y que reniega del matrimonio concertado con ella por orden de su padre, el marqués del Pino, pues se ha enamorado perdidamente de Rosita. El criado intenta disuadirlo y le advierte que pronto llegará el marqués, que no aprobará su loco amorío.

Entra de nuevo la gitanería cantando y celebrando las artes adivinatorias de Rosita, quien confiesa a Laura que tiene la intención de poner a prueba el amor de Hernando. Cuando este llega, la muchacha comienza su juego: le hace creer que tiene que marcharse de la ciudad, por lo que quizá no volverán a verse nunca más. Hernando, desesperado, le ruega que le permita acompañarla, a lo que ella consiente a condición de que se vista con los ropajes propios de su etnia. Para asombro de Baldaquín, su señor acepta, pero Rosita le impone una nueva condición, el matrimonio, lo que supondrá aceptar la deshonra de que el hijo de un marqués se case con una gitana. Hernando, despreciando los honores y riquezas de su posición, accede a sus exigencias, por lo que la joven sale en busca de su hermano Manolo para pedirle el consentimiento para la boda. El criado reprende a su amo y le ruega que renuncie a ese descabellado casamiento.

Rosita regresa con dos trajes de gitano, uno para Hernando y otro para Baldaquín. A regañadientes, el criado comienza a cambiarse, momento en el que cae al suelo el retrato de Inés. Al ver la imagen de la hermosa dama, Rosita sospecha que Hernando la engaña y amenaza con abandonarlo. Interviene entonces Baldaquín, que aclara con gracejo el incidente y devuelve la paz a los enamorados. Acude Manolo, quien al ver el retrato de Inés queda prendado de su hermosura. Su hermana le anima a que la corteje y le sugiere que se vista con el traje de Hernando y se haga pasar por él. Este rechaza la idea de burlar a su prometida, por lo que Rosita lo amenaza de nuevo con alejarse de él. A solas, un atribulado Hernando expresa sus remordimientos por desobedecer la voluntad de su padre, pero se siente incapaz de ignorar sus verdaderos sentimientos.

Laura, al ver cómo Baldaquín reniega de su nueva vestimenta, lo conmina a que se la quite, aduciendo que los de su pueblo solo quieren que se una a ellos gente con vocación. Pero el criado, que se ha prendado de la muchacha, comienza a tirarle los tejos y se muestra dispuesto a seguir vestido de gitano y a hacer cualquier cosa que ella le pida. Ambos terminan declarándose su amor. Entran Rosita y los demás gitanos celebrando que Hernando es ya uno de ellos. La alegría se ve truncada cuando Baldaquín advierte de la llegada a la ciudad del marqués del Pino. Todos quedan desconcertados y estremecidos con la noticia, como si les hubiera sorprendido un huracán en medio del océano.

## Acto II

Inés espera con ansia la llegada de su prometido, al que nunca ha visto, pero quien en realidad se presenta, vistiendo la ropa de Hernando, es Manolo. Ambos celebran el feliz encuentro y los goces del amor. Se oye un alboroto y Baldaquín informa a Inés de que se trata de un grupo de gitanos que trata de entrar. Esta siente curiosidad por saber si le dirían la buenaventura. Manolo se lo confirma y entonces ella les hace pasar. Rosita le indica que será su hermano (Hernando haciéndose pasar por Manolo) quien le dirá toda la verdad sobre su futuro, pues es un famoso adivino. Todos quedan atentos para conocer la suerte de la joven, menos Baldaquín, que prefiere no oír las profecias de su amo. Hernando lee la mano a Inés, a quien predice un matrimonio con un hombre de alta alcurnia, aunque también le augura un gran pesar, si bien este pasará y acabará siendo feliz.

Baldaquín anuncia la llegada del marqués del Pino. La alegría de Inés contrasta con el estupor del resto de los presentes, que se debaten entre la incertidumbre y el temor ante el incierto destino que les deparará el desenlace del enredo. Rosita apremia a Manolo para que se lleve a Inés con cualquier excusa y evitar así que pueda verla su tío el marqués. Este entra reclamando la presencia de su sobrina, pero a quien encuentra, para su sorpresa, es a un grupo de zingaros entre los que se halla Hernando vestido como uno de ellos. Rosita le hace creer que se trata de una mascarada urdida por su propio hijo, quien habría pedido a Manolo que se presentara ante Inés haciéndose pasar por él, en tanto que Hernando lo haría disfrazado de gitano para decir la buenaventura a su propia prometida. El marqués, divertido con la que cree una chanza, decide seguirles la broma. Hernando queda sumido en la congoja temiendo el momento en que todo se descubra. Rosita le tranquiliza y le revela su plan de huir juntos en un barco que tiene preparado. También le dice que Manolo, esa misma noche, raptará a Inés, lo que un confundido Hernando se niega a consentir.

La acción se precipita cuando Baldaquín, azorado, anuncia la llegada de la guardia para prenderlos a todos por orden del corregidor. Al oír sus gritos acuden Inés, Manolo y el marqués. Ante el desconcierto de este último, el criado acaba confesando el engaño, con la esperanza de recibir clemencia. El marqués recrimina a su hijo y amenaza con castigar severamente a Rosita. Hernando la defiende, si bien ella se muestra dispuesta a asumir su castigo con tal de que este no pierda el amor de su padre. Inés intercede por todos ante el marqués, en tanto que Baldaquín maldice a las gitanas que le han metido en el embrollo.

Cuando entra el corregidor, el marqués le insta a que prenda a los gitanos y, con ellos, a Hernando. Para asombro de los presentes, aquel reconoce en Manolo a su hijo, que se encontraba huido de la justicia por un crimen que había cometido. Para evitar la prisión se había refugiado en un campamento zingaro en el que el azar quiso que encontrara a su hermana, desaparecida cuando era niña. Como prueba muestra la joya que la pequeña llevaba prendida en el pecho y que el corregidor reconoce al instante. Rosita se presenta entonces como esa chiquilla perdida, refiriendo cómo una gitana de su campamento reconoció en Manolo al hermano de la pequeña que había raptado años atrás y cómo, arrepentida en su lecho de muerte, le narró lo acontecido y le pidió perdón.

Emocionado, el corregidor abraza a su hija, en tanto que el marqués perdona a Hernando, que recibe el consentimiento para casarse con Rosita una vez que Inés, que ya solo tiene ojos para Manolo, lo libera de la promesa de matrimonio. El feliz desenlace se completa con el compromiso entre Laura y Baldaquín. Todos, felices y contentos, cantan y bailan.



## Act I

A lively chorus of gypsies gathers with Manolo. Together they set out to meet his sister Rosita and her friend Laura. Baldaquín, who is wary of gypsies, observes the scene with caution. He has come looking for his master Hernando in order to give him a portrait of his cousin Inés, to whom he is betrothed. When Baldaquín finally finds him, Hernando confesses that he is no longer interested in Inés, whom he has never met. He says that he is madly in love with Rosita, and rejects the marriage that his father, Marqués del Pino, has arranged for him with his cousin. The servant tries to dissuade Baldaquín and warns him that his father, who is about to arrive, will not accept his crazy infatuation.

The gypsies enter again singing and celebrating the fortune telling art of Rosita, who tells Laura that she intends to test Hernando's love for her. When he arrives, Rosita makes him believe that she has to leave the city, and that they may never see each other again. Hernando, who is devastated, implores her to let him go with her. She accepts, on condition that he put on clothes that gypsies wear. To Baldaquín's surprise, his master accepts, but Rosita imposes another condition: marriage, which for the son of a marquess entails accepting the dishonour of marrying a gypsy. Hernando, disregarding the honours and riches of his position, accepts to marry her, and Rosita leaves to ask her brother Manolo for permission to marry Hernando. The servant admonishes his master and begs him to renounce this ridiculous marriage.

Rosita returns with two gypsy suits, one for Hernando and the other one for Baldaquín. The servant reluctantly starts to change his clothes, and the portrait of Inés falls to the ground. On seeing the image of the beautiful lady, Rosita suspects that Hernando has been cheating on her and threatens to abandon him. Baldaquín intervenes to clarify with humour the mishap of the portrait and restore peace between the lovers. Manolo arrives and on seeing the portrait of Inés, is captivated by her beauty. His sister encourages him to woo her, suggesting that he put on one of the Hernando's suits and impersonate him. Hernando refuses to deceive his fiancée, and Rosita threatens once again to leave him. Alone and distressed, Hernando expresses his remorse for disobeying his father's orders, although he feels incapable of ignoring his true feelings.

Laura, on seeing how Baldaquín complains about his new clothes, urges him to take them off, claiming that gypsies like her only want people with a calling to join them. But the servant, who has been captivated by the young woman, starts flirting with her and expresses his willingness to continue wearing the gypsy clothes and do whatever she wants. They both end up declaring their love to each other. Rosita and the other gypsies enter, celebrating that Hernando is now one of them. Their joy is cut short when Baldaquín announces the arrival of the Marqués del Pino. They are all confounded and shaken by the news, as if they had been surprised by a hurricane in the middle of the ocean.

## Act II

Inés is anxiously waiting for her fiancé, whom she has never seen. However, Manolo is the one who shows up, wearing Hernando's clothes. They both celebrate the happy encounter and the joys of love. A commotion is heard and Baldaquín informs Inés that it is a group of gypsies who want to come in. Out of curiosity, she wants to know if they can tell her fortune. When Manolo says they can, she lets them in. Rosita tells her that her brother (Hernando passing himself off as Manolo) is a famous fortune-teller and will tell her the whole truth about her future. The group listens with interest to know the young woman's fate, except for Baldaquín, who prefers not hearing his master's prophecies. Hernando reads the lines of Inés' palm, predicting that she will marry a man of high bearing, and that she will also have a great setback, although it will pass and she will find happiness.

Baldaquín announces that the Marqués del Pino has arrived. Inés' joy contrasts with everyone else's surprise, their uncertainty and fear of how the tangle will unfold for them. Rosita urges Manolo to take Inés away, with whatever excuse he can think of so as to prevent the Marqués, Inés' uncle, from seeing her. The Marqués enters asking to see his niece. Instead, to his surprise, he finds a group of gypsies that includes his son dressed like one of them. Rosita makes him believe that it is in fact a charade concocted by his son Hernando, who had asked her brother Manolo, whom he had met in Italy, to appear before Inés as if he were Hernando, whereas the latter was to appear dressed like a gypsy to tell Inés her fortune. The Marqués, amused by what he believes is a prank, decides to go along with the gag. Hernando is anguished by the situation, fearing the moment when everything will be discovered. Rosita calms him, and tells him of the plan she has prepared to flee with him by boat. She also tells him that later during the night, Manolo will kidnap Inés, which Hernando, horrified, refuses to accept.

Baldaquín appears calling for help, announcing the imminent arrival of the police to arrest them on orders of the governor. On hearing his shouts, Inés, Manolo and the Marqués arrive. Given the latter's confusion, Baldaquín ends up confessing the ruse, hoping for clemency. The Marqués reprimands his son and threatens to severely punish Rosita. Hernando defends her, although Rosita expresses her willingness to accept her punishment to ensure that Hernando not lose his father's love. Inés, in turn, intercedes with the Marqués on behalf of everyone, while Baldaquín curses the gypsy women who have put him in such a mess.

When the Magistrate appears, the Marqués prompts him to arrest the gypsies, as well as Hernando. But to everyone's astonishment, the Magistrate recognises that Manolo is his son, who had fled from justice after committing a crime. Manolo explains that in order to avoid being imprisoned, he had hidden in a gypsy camp where he had found, by chance, his sister, who had disappeared as a child. As evidence he shows the jewel that she wore on her chest when she has kidnapped, which the Magistrate immediately recognises. Rosita then introduces herself as this lost child, explaining how a gypsy woman of the camp had recognised Manolo as the brother of the little girl she had kidnapped years before and how, on her deathbed, she had confessed the kidnapping to Manolo and asked for forgiveness.

Deeply moved, the Magistrate embraces his daughter, while the Marqués forgives Hernando and accepts that he marry Rosita, as Inés, who now only has eyes for Manolo, has freed him from the promise of marriage. The happy ending is completed with the engagement of Laura and Baldaquín. After which they all sing and dance happily together.



Rinaldo Zhok, asistente del director musical, y Manuel Navarro, maestro repetidor, en una sesión de trabajo con el alumnado de ÓEM



Suzana Nadejde, solista, y el Coro de Ópera de Málaga



# *Fundación* sando

## **COMPROMETIDOS CON LAS PERSONAS**

para el desarrollo de proyectos sociales, culturales,  
de investigación e integración.

[www.fundacionsando.com](http://www.fundacionsando.com)

## LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE MANUEL GARCÍA

A sus cincuenta años, Manuel García había alcanzado ya la cúspide de su fama como cantante. Llevaba por entonces, en 1825, nada menos que treinta y cuatro años de carrera desde que a los dieciséis años dejase su Sevilla natal, donde los teatros estaban prohibidos por interdicciones morales, para trasladarse a la vecina Cádiz, que gozaba de una activa vida teatral. Se llamaba en aquellos tiempos Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez Aguilar y hasta entonces se había dado a conocer como un niño cantor prodigio al que las muchedumbres iban a escuchar en las funciones religiosas de conventos, parroquias, de la colegiata del Salvador (donde se formó musicalmente) o del Oratorio de San Felipe Neri; pero tras el cambio de voz y deseoso de iniciar una nueva vida con una nueva identidad, se dio a conocer como Manuel García y ése sería su nombre en adelante hasta su muerte en París en 1832. De Cádiz a Madrid, de Madrid a París, de París a Nápoles, de Nápoles a París y de París a Londres, siendo ya desde 1815 reconocido como uno de los mejores tenores europeos. Su fama venía certificada por haber sido elegido por Rossini para encarnar al conde de Almaviva en el estreno absoluto de *Il barbiere di Siviglia* en Roma en 1816. Rossini lo conocía bien, lo admiraba y había trabajado con él en Nápoles desde 1813. Desde entonces García se convertiría en el embajador de la música de Rossini por medio mundo literalmente.

Tras sus sonados triunfos como cantante en París y Londres, esencialmente como intérprete de las partituras rossinianas, en 1825 se empezaron a presentar muestras de declive vocal durante sus actuaciones en Londres. La verdad es que el ritmo que llevaba era agotador, pues no solamente tenía que aprender, ensayar e interpretar las óperas, sino que también dedicaba horas a la enseñanza del canto, componía sus propias óperas y se encargaba de asuntos concernientes a la producción de los espectáculos. Las críticas en la prensa londinense ya no eran tan lisonjeras y acusaban al sevillano de, además de síntomas de fatiga vocal, de un estilo de canto ya anticuado, excesivamente florido. A Manuel García, como lo había demostrado ya en sobradas ocasiones, no le dolían prendas a la hora de empezar de cero en otra ciudad o en otro país, dejándolo todo atrás para reinventarse. Así que a la situación de incomodidad con el público, la prensa y los empresarios de Londres, se unió la perspectiva de un nuevo horizonte artístico y económico. Había contactado allí, a orillas del Támesis, con él un comerciante de vinos norteamericano llamado Dominick Lynch quien le ofrecía la posibilidad de montar en Nueva York la primera temporada estable de ópera italiana. En realidad, Lynch actuaba en nombre del empresario teatral neoyorquino Stephen Price, asociado con un Lorenzo da Ponte que había terminado su azarosa vida como profesor de Literatura Italiana en Columbia tras sus dorados éxitos vieneses como libretista de moda para Mozart, Salieri o Martín y Soler. Da Ponte añoraba escuchar a la otra orilla del océano las óperas italianas que tanto amó y de ahí su asociación empresarial con Price y Lynch. Este último le debió pintar a García un panorama dorado sobre las posibilidades que se le abrían en Nueva York, tanto que nuestro cantante no dudó en reclutar a otros colegas italianos para, junto a su esposa Joaquina y sus hijos María y Manuel Patricio (la pequeña Pauline tenía aún cuatro años), completar un sólido elenco artístico. Con él buscaba también

García poder desarrollar con más libertad su faceta como compositor de óperas, algo que en París y Londres había encontrado la competencia de Rossini y otros compositores de fama. No era en puridad la primera vez que se le pasaba por la cabeza la idea de hacer las Américas, porque gracias a las recientes investigaciones de Alessandro Patalini sabemos que cuando solicitó en Nápoles en abril de 1816 el pasaporte para él y su familia manifestó que su destino era América. Puede que el paso previo por Londres y el éxito en sus teatros le hiciese desistir de la idea inicial, que nunca debió extinguirse en su memoria.

Y ahí tenemos a nuestros cantantes embarcados rumbo a Nueva York en el otoño de 1825. Pronto se demostró que la realidad no era tan gozosa como se les había vendido: el Park Theater carecía de las mínimas condiciones teatrales, los músicos para la orquesta dejaban mucho que desear y los coros se completaban a duras penas a base de aficionados locales que no sabían ni una palabra de italiano. García, como director de la compañía, tenía que hacerlo todo: contratar cantantes y músicos, encargar decorados y vestuario, dirigir los ensayos, hacer las copias de las partituras, componer nuevas óperas y arreglar las que llevaba consigo. Y cantar. No era García una persona dada a condescender con las circunstancias cuando éstas no cumplían con sus expectativas, por lo que la estancia en la capital estadounidense se le hizo pronto incómoda e insufrible. Para colmo, la estrella de la compañía, su hija María, anunciaba su matrimonio con el banquero francés Eugène Malibran y su voluntad de abandonar la carrera de cantante, contra la voluntad de su padre. Al acabar la temporada de 1825-1826 Manuel García anunció a su entorno que lo mejor era dejar Estados Unidos (cuyo público acogió con frialdad las óperas de Rossini y de García) y buscar nuevos horizontes en México. La magnífica tesis doctoral de Francesco Milela (*Beyond Italian Ópera. Manuel García in postcolonial México City*, University of Cambridge, 2022) desvela que durante los años en Londres García había establecido amistad con algunas personalidades mexicanas allí estantes que le habían hablado maravillas de la afición a la ópera en la capital de la recién nacida nación. Es muy posible que estas conexiones mexicanas viniesen mediadas por la pertenencia de García a la masonería, a la que se había adherido en París en 1811 según Molly Nelson-Haber. La vida política mexicana estaba en manos de miembros de la francmasonería, una circunstancia que en poco tiempo se manifestaría como esencial para la estancia de los García en México.

La nueva república mexicana se debatía a la altura de 1826 en la encrucijada de fijar una identidad nacional y cultural independiente. La herencia española era imposible de borrar, pero era vista con hostilidad dados los intentos de la vieja metrópoli de hacerse de nuevo con el control de la antigua Nueva España, lo que no había hecho sino provocar la emergencia de un fuerte sentimiento antiespañol. Y, por otro lado, el trasfondo cultural indígena era despreciado como primitivo y salvaje. Las élites criollas preferían mirarse en el espejo de las naciones europeas más poderosas, Francia e Inglaterra, además de en el vecino Estados Unidos. La ópera se les aparecía, en este contexto, como el espectáculo de moda, cosmopolita, europeo, culto y de clase ideal para cincelar la formación occidental de las nuevas élites gobernantes de la nación. Aunque ya era conocida en México desde décadas atrás, será tras la independencia cuando se fortalezca y afiance la apuesta por la

ópera como espectáculo de buen tono, culto y europeo. Ello explica que la prensa capitalina anunciase a bombo y platillo la inminente llegada a México de una estrella europea del canto como Manuel García.

Y de nuevo se repitió lo de Nueva York: pésimas condiciones del teatro, escasa infraestructura de músicos y cantantes y reticencias de las autoridades municipales a aceptar los emolumentos pedidos por el sevillano para sí y sus compañeros. Y un problema inesperado: desde que un decreto de 1799 así lo estableciese para España y todos sus territorios de ultramar, todas las óperas debían ser cantadas en español, fuese cual fuese su idioma original. Lo sorprendente es que en dicho decreto algo había tenido que ver el propio García en sus años madrileños, durante los cuales defendió ante las autoridades teatrales la necesidad de favorecer la ópera española y los cantantes españoles. Dicho decreto no había sido derogado oficialmente y, aunque en la península ya no estuviese en vigor en la práctica, en México se había mantenido sin alterar hasta la llegada de Manuel García a mediados de 1826. Así que cuando el 29 de junio se abrió el telón por primera vez para ofrecer *Il barbiere di Siviglia*, el público empezó a abandonar la sala a mitad de la representación. Las críticas en la prensa se centraron en cómo una ópera de temática española e interpretada por españoles era cantada en un idioma que nadie en la sala podía comprender. Es posible que García quisiera dar a conocer a los mexicanos cómo era un auténtico espectáculo de ópera e insistió al presentar al público dos semanas después su propia ópera *L'Abufar ossia la famiglia araba*. La prensa más hostil, controlada por políticos de la rama *yorkina* de la masonería mexicana (enfrentada a los escoceses) sumó el rechazo al italiano como idioma de las óperas al radical rechazo hacia los españoles, hacia los *gachupines* que, como García y sus compañeros, ignoraban las preferencias de los mexicanos y solo pretendían llevarse el dinero a España.

Toda la etapa mexicana de García, hasta su partida de la capital el 27 de noviembre de 1828 de camino al puerto de Veracruz y con destino París, estuvo dominada por esta tensión sobre la ópera y los españoles que, en realidad, no era sino uno más de los campos de batalla en los que contendían por hacerse con el poder las dos tendencias políticas. Como bien sostiene Enrique Lacárcel Bautista en su tesis doctoral (*Ópera española y exotismo: 'Abufar' de Manuel García*, Universidad de Jaén, 2021), gracias a su adhesión a la rama escocesa de la masonería García pudo contar con el apoyo de los conservadores *escoceses* y verse a salvo del decreto de expulsión de todos los españoles de finales de 1827. Nuestro cantante tomó buena nota de la cuestión lingüística y se puso manos a la obra para traducir al español óperas suyas anteriores creadas en Nueva York en italiano, como *L'amante astuto*, *Un'ora di matrimonio* o *Semiramide*. García quería darse a conocer como compositor, algo que en Europa lo había tenido más difícil porque el público tenía en la memoria la música de Mozart, de Gluck, de Paisiello, Cimarosa o Rossini. Pero en América pensaba que los oídos estarían más vírgenes y no cesó de componer. Solo que ahora en México lo tenía que hacer en español, fruto de lo cual serían títulos como *La Jaira*, *Los maridos solteros*, *Acendi* y *El gitano por amor*. No obstante, la llegada a la capital mexicana de una nueva estrella, la soprano Carolina Pellegrini, que no sabía español, torció la voluntad del público e hizo que aceptase escuchar a Rossini en italiano, dejando en el cartapacio de manuscritos de García

las partituras de estas óperas, que nunca llegarían a subir a las tablas. Porque cuando los García regresan a París y Manuel retoma su carrera como tenor ya lo haría con las óperas de Rossini en italiano o con su papel fetiche en *Don Giovanni*. Las últimas óperas compuestas en París, como *Don Chisciotte* o las cinco óperas de salón escritas para los alumnos de su academia de canto lo serían de nuevo sobre textos italianos. Quedaban pues para el recuerdo aquellos sueños expresados en el memorial que Manuel García dirigió desde Málaga en noviembre de 1800 al Marqués de Astorga, máximo responsable de los teatros de Madrid y en el que expresaba sus deseos de fundamentar una sólida escuela de ópera española. Una batalla que se seguiría luchando durante más de un siglo.

ANDRÉS MORENO MENGÍBAR  
Historiador, profesor y crítico musical

## EL GITANO POR AMOR

Qué difícil es escribir unas cuantas frases sobre una ópera que probablemente nunca se representó y que felizmente vamos a poner en escena en este prometedor proyecto, liderado por el gran Carlos Álvarez, de Ópera Estudio de Málaga. Siento una gran ilusión por trabajar en esta obra de Manuel García de gran calidad musical con jóvenes promesas del mundo de la lírica y con la experiencia de mi equipo formado por Daniel Bianco, Jesús Ruiz, Nuria Castejón, Eduardo Bravo y con la dirección musical del maestro Carlos Aragón.

El argumento de la obra, probablemente basado en *La gitanilla*, una de las doce novelas breves de Cervantes, es una perfecta comedia de enredos, muy cercana a las comedias rossinianas que García conocía muy bien: con un amor que no entiende ni de clases ni de convenciones y con un final inesperado y feliz para las tres parejas de enamorados.

Esta simpleza de la historia y la frescura de la partitura de García, llena de perfume español, me llevan a plantear una puesta en escena sencilla, utilizando pocos elementos escenográficos, colores rojos y casi blancos, tanto en el vestuario como en el espacio escénico para resaltar no solo el trabajo de estos jóvenes cantantes tanto en lo musical como en lo teatral, sino la comicidad de los enredos, la gracia andaluza y la pureza de los personajes. Ya que la nobleza solo está en el corazón seas gitano o aristócrata.

EMILIO SAGI  
Director de escena



Sin lugar a ningún género de dudas nos encontramos ante la obra culmen del compositor sevillano y afamado cantante Manuel García. Artista internacionalmente conocido en su época, no solo tuvo un grandísimo éxito como intérprete, siendo el predilecto del mismísimo Gioacchino Rossini, sino también como compositor de excelentes óperas de gran calidad y virtuosismo interpretativo.

De unos años para acá asistimos al interés creciente de sus óperas y hemos visto como en escenarios nacionales e internacionales se recupera su legado, habiendo sido representadas algunas de sus obras más notables: *Don Chisciotte, La mort du Tasse, I tre goggi, I cinesi...*

En esta ocasión queremos mostrar su última gran obra, la cual no ha sido ni editada oficialmente ni estrenada en ningún teatro del mundo. El manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París nos muestra una obra de gran fuerza articulada en dos actos con una sucesión de arias, duetos, tríos y concertantes realmente apabullantes. Siendo prácticamente su última gran obra (la escribe en el trayecto en barco de Veracruz a Cádiz después de una gira por México) nos muestra una obra de madurez y nos sorprende con un estilo compositivo fresco y brillante que nos evidencia que nuestro querido maestro García estaba al corriente de todas las tendencias compositivas de su tiempo, sin olvidar un escrupuloso estilo belcantista al más puro estilo “rossiniano” o incluso “mozartiano”, pero conociendo bien las nuevas técnicas de la *grand opéra* francesa que nos pueda recordar a Meyerbeer. Y todo ello combinado con al aire más típicamente andaluz de tonadillas, aires y seguidillas que le confieren un sello típicamente “hispano”.

Aunque lo que realmente hace a la ópera *El gitano por amor* singular en su género es que la compone enteramente en castellano, incluyendo los recitativos al cembalo, haciéndola casi la primera ópera importante en nuestra lengua del prerromanticismo y anticipándose casi cincuenta años al movimiento de “ópera nacional española” que promoverán compositores posteriores como Barbieri, Bretón o Ruperto Chapí.

Emprendemos el estreno mundial en Ópera Estudio de Malaga de esta ópera con gran ilusión y entusiasmo buscando siempre la excelencia con la certeza de que nuestro esfuerzo común junto con el Teatro Cervantes ayudará a difundir nuestro patrimonio musical y a abrir la puerta hacia nuevas sendas de repertorio aún desconocido pero no por ello menos valioso.

CARLOS ARAGÓN  
Director musical



Carlos Aragón, director musical, a la derecha de la imagen; junto a Nuria Castejón, coreógrafa, y Jesús Ruiz, figurinista



El Coro de Ópera de Málaga recibiendo instrucciones del director de escena, Emilio Sagi

## Ficha técnica

Realización de escenografía Mambo Decorados SL (Madrid) / Z Escenografía y Pintura SL (Valencia)

Realización de atrezzo Z Escenografía y Pintura SL (Valencia) / Teatro Arriaga de Bilbao /  
Teatro Cervantes

Realización de vestuario Vestir L'epoca SL (Barcelona)

Regiduría Juan Jesús Moreno Muñoz

Responsable de maquillaje Katy Navarro

Ayudante de maquillaje Cristina García Calvo

Responsable de peluquería José Carlos Montesinos

Ayudante de peluquería María Antonia Montesinos

Jefe técnico Rafael Godoy

Oficina técnica Javier Arjona

Técnico de maquinaria Esteban Guerrero

Oficiales de maquinaria José Aranda, Miguel Ángel Pérez, Jesús Gómez y José Pino

Ayudantes de maquinaria José Carlos Romero, Salvador Jimena, Manuel López, Antonio Muñoz,  
Daniel Palma y Roberto Pérez

Técnicos de Iluminación Salvador Bueno y Francisco Martín

Oficial de Iluminación Rafael Castilla

Ayudantes de Iluminación Javier Moreno, Rubén Zambrana, María Expósito y Laura Rodríguez

Técnicos de sonido Guy Boulanger, Dolores Ortiz, Juan Antonio García, Jordi Cabrera y Fran Oliva

Responsable de sastrería Inmaculada Pardo

Ayudantes de sastrería Juana Díaz, Sofía Pardo y Dolores Díaz

Utería Sergio Valero y Carmen García

Sobretítulos Daniel García de Castro

Ayudante de producción (ÓEM) Alejandra Álvarez

Responsable de producción Inmaculada Castillo

Coordinador artístico de la Temporada lírica Javier Hernández

# ÓEM

ÓPERA  
ESTUDIO  
DE MÁLAGA

Patrocinan



Colaboran



Otros colaboradores



Ciudad  
de Málaga

MálagaProcultura

TEATRO  
CERVANTES

Temporada Lírica subvencionada por el  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)



idealista



teatrocervantes.es

