

TEATRO ALLA SCALA



Pëtr Il'ič Čajkovskij
La dama de Picas
(La dama di picche)

Temporada clásica ACF 2024/2025

La dama de Picas

(La dama di picche)

Ópera en tres actos y siete escenas

Libreto de
Modest Il'ič Čajkovskij

Música di
Pëtr Il'ič Čajkovskij

Nueva producción del Teatro alla Scala

EDICIÓN DEL TEATRO ALLA SCALA

La dama de Picas

(La dama di picche)

Ópera en tres actos y cuatro escenas

Música de

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Libreto de

Modest Il'ič Čajkovskij

del relato homónimo de Aleksandr Puškin

Estreno:

San Petersburgo, Teatro Mariinsky, 7 de diciembre de 1890

PERSONAJES

Hermann	<i>primer tenor</i>
Conde Tomsky	<i>baritono</i>
Príncipe Eleckij	<i>baritono</i>
Čekalinskij	<i>tenor</i>
Šurin	<i>bajo</i>
Čaplickij	<i>segundo tenor</i>
Narumov	<i>segundo tenor</i>
Maestro de ceremonias	<i>segundo tenor</i>
La Condesa	<i>mezzosoprano</i>
Liza	<i>soprano</i>
Polina	<i>contralto</i>
El ama de llaves	<i>mezzosoprano</i>
Maša	<i>soprano</i>
Lider de la banda de chicos	<i>actor</i>

Niñeras, institutrices, gente paseando, invitados a fiestas, niños, jugadores.

En el Intermezzo:

Prilepa , pastora (Maša)	<i>soprano</i>
Milovzor , pastorcillo (Polina)	<i>contralto</i>
Zlatogor (conde Tomsky)	<i>baritono</i>

Pastores, pastoras y la comitiva de Zlatogor.

PERSONAL DE LA ORQUESTA

Cuerdas

Flautín, 3 Flautas, 2 Oboes, Corno inglés, 2 Clarinetes, Clarinete bajo, 2 Fagotes 4

Trompas, 2 Trompetas, Tuba

Timbales, Tambor, Bombo

Piano, Arpa

Instrumentos en el escenario

Trompeta, Tambor, Campana

La génesis de la obra

Emilio Sala*

A pesar de la abundancia de referencias -como la tradición gótica inglesa, Byron, los cuentos fantásticos de Hoffmann, "Le rouge et le noir" de Stendhal, el carácter hermanniano de Julien Sorel y la referencia al juego de cartas en el título- La reina de picas de Puskin es un relato elegantemente conciso, una obra maestra de perfección formal y sobriedad. No es de extrañar que fuera traducido al francés por un maestro de la *concinmitas* como Mérimée. Toda melodramatización de un tema literario implica una cierta expansión lírica, pero la amplificación llevada a cabo en nuestro caso por Chaikovski va mucho más allá del realce del elemento patético. Desde el principio, el director del Teatro Mariinsky de Petroburgo, Vsevoložsky, que fue el primero en tener la idea de transformar la historia de Puskin en una ópera, pensó en una especie de gran ópera rusa, llena de escenas impactantes y efectos espectaculares. El componente fantástico se insertaría así en la vena fortunada de Robert-le-Diable. Pero si en la ópera de Meyerbeer -así como en Freischütz de Weber o Macbeth de Verdi- domina un «fantástico-maravilloso» (tomando prestadas las conocidas categorías de Todorov) en el que lo sobrenatural se manifiesta descaradamente en La dama de picas de Cajkovskij, todo permanece inquietantemente suspendido como «fantástico-raro»: el espectro de la Condesa es un delirio de Hermann presa de la locura, ¿o se trata de una presencia sobrenatural real? Es evidente que la música es capaz de devolvernos la psicología de Hermann de una forma extraordinariamente profunda y polifacética. Una atmósfera emocionalmente atormentada impregna toda la ópera y lo fantástico parece mucho más relacionado con los abismos de la psique humana que con los misterios del más allá. Así, al contrario que en Puskin, Hermann está locamente enamorado de Liza. En él coexisten desordenadamente una serie de impulsos extremos y contradictorios: amor, obsesión por el juego, ambición. Oficial sin dinero y sin nobleza de nacimiento, Hermann es un personaje marginado: se pasa todas las noches viendo a sus colegas jugar a las cartas sin poder sentarse en la mesa de juego, por lo pobre que es. Cuando confía al conde Tomsy su amor por una joven desconocida, éste le hace notar que se trata de una muchacha aristocrática y, por tanto, de una pasión irremediable. Es significativo que en el libreto escrito por el hermano de Cajkovskij, Modesto, Liza pasa de alumna a sobrina de la vieja condesa: una joven heredera prometida al generoso príncipe Eleckij un personaje, este último, ausente de la historia y cuya nobleza de espíritu es directamente proporcional al alto linaje, del mismo modo que el carácter atormentado de Hermann parece ligado a su condición de paria. Pues bien: la trampa en la que cae el ambicioso jugador enamorado es quizá la de creer que se pueden conciliar pasiones profundamente contradictorias pasiones profundamente contradictorias. En efecto, ¿por qué no conseguir arrancar el secreto de las tres cartas a la condesa y casarse con su sobrina después de haberse enriquecerse enormemente con el juego? El resultado de esta intención, realizado musicalmente a través de una densa red de referencias motivacionales, será la muerte de la anciana y el suicidio de los dos jóvenes amantes (también ausentes en Puskin): como dice La *Rochefoucauld*, se puede pasar del amor a la ambición, pero el camino inverso no es posible.

Otro aspecto fundamental de la ópera es el amplio uso de materiales musicales del siglo XVIII, y no sólo como escenografía sonora o *couleur locale*. Sabemos del culto de Tajkovsky a Mozart, cuyo nombre también se menciona en la Balada de Tomsky. «De vez en cuando me siento como si viviera en el siglo XVIII y que no hubiera nada después de Mozart»: así dice el compositor en una entrada de su diario fechada en febrero de 1890. Por supuesto, en el *intermezzo-divertissement* del segundo acto, los interludios de Mozart (entre otros) tienen una función primordialmente decorativa, destinada a ambientar musicalmente una historia que se desarrolla en la época de Catalina II (que entra inesperadamente en escena al final del cuadro); pero la referencia al siglo XVIII es también el signo de un profundo malestar con el presente, la añoranza de un mundo irremediablemente perdido. Un punto de encuentro entre el elemento fantástico y este recurso a la música del pasado, que se encuentra en el corazón de la ópera tanto arquitectónica como dramáticamente, es la escena de la llegada de Hermann a casa de la anciana (Acto II, Escena IV). Al quedarse sola, la Condesa recuerda su vida en la corte francesa y se duerme lentamente cantando un aria de Richard Cœur-de-Lion de Grétry. El efecto de esta cita alienante y vagamente deformada (la melodía está llevada una cuarta por debajo y amputada del estribillo en la mayor) tiene algo de siniestro, de inquietante. Es como si la anciana se cantara a sí misma una extraña nana en el umbral del sueño o de la muerte. Como si esa melodía apareciera de otro mundo: en efecto, no se podría dar un ejemplo más perfecto del «retorno del pasado» en música. Las palabras que mueren literalmente en boca de la condesa anticipan la entrada de Hermann y lo que sigue: «Je sens mon cœur qui bat, qui bat.... Je ne sais pas pourquoi».

* Emilio Sala (1959) es Profesor Asociado de Dramaturgia e Historiografía Musical en la Universidad de Milán, miembro de la Fundación Pergolesi Spontini y de la Edición Nacional Giacomo Puccini, así como director de proyectos de investigación en la Fundación Rossini de Pesaro. Se ocupa de la relación entre la música y las diversas formas de representación, con especial atención al romántico-popular del siglo XIX. Es autor de numerosas publicaciones y de su libro *Il valzer delle camellie. Echi di Parigi nella Traviata* también ha sido publicado en inglés. De 2012 a 2015 fue director científico del *Istituto Nazionale di Studi Verdiani*.

Pikovaja dama (La dama de picas) de Piotr Ilich Chaikovski
Estreno en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, 7 de diciembre de 1890



Portada de una partitura con el cartel de una edición rusa. Mackar & Noël, París 1892.

Ivan Aleksandrovič Vsevoložskij,
director de los teatros Hermitage e
Imperial, encargó la ópera
a Cajkovskij. Retrato fotográfico del
periódico 'Novoje Vremja', noviembre
de 1909.



El Teatro Marijnsky hacia 1890.
Grabado.



Libreto en síntesis

Emilio Sala

Acto primero

Escena primera

En el Jardín de Verano de Petersburgo, a finales del siglo XVIII, en primavera. Entran los oficiales, que hablan de un amigo suyo, Hermann, que, consumido por la pasión de los naipes, pasa noches enteras ante la mesa de juego, observando las partidas sin poder participar debido a su extrema pobreza. Junto con el conde Tomsy, Hermann cuenta su amor desesperado por una noble doncella cuyo nombre ni siquiera conoce. También llega el príncipe Eleckij y anuncia alegremente su próxima boda. Mientras todos le felicitan, Liza y su vieja tía, la condesa, entran en escena: la prometida del príncipe Eleckij es la misma doncella de la que Hermann está enamorado. La revelación trastorna a todos los presentes. Entre la anciana condesa y Hermann parece existir un profundo malestar mutuo. Cuando las dos mujeres y el príncipe se han marchado, Tomsy les cuenta que la enigmática condesa, apodada la «Dama de Picas», había sido una mujer hermosa y una famosa jugadora, conocida en París como la Venus de Moscú. Se decía que el secreto del truco de las tres cartas para ganar la partida le había sido confiado por el conde de Saint-Germain* y que un espectro le había advertido de que sería asesinada por un tercer hombre decidido a extorsionarle el secreto. Se desata una tormenta: mientras todos corren a refugiarse, Hermann jura que le arrebatará a Liza al príncipe.

Escena segunda

En su habitación, Liza se lamenta de Hermann, cuyo amor corresponde, pero ahora está resignada a casarse con el príncipe Eleckij. Es el propio Hermann, en ese momento, quien se asoma al balcón: Liza se asusta, pero acaba cediendo a la insistencia del joven. Sin embargo, la condesa llama a la puerta, recelosa de los extraños ruidos. Hermann se asoma al balcón. Una vez que la condesa ha abandonado la habitación, Liza intenta en vano despedir a Hermann; éste le sigue declarando su amor y, simultáneamente, manifiesta una especie de obsesión por el secreto de las tres cartas. La resistencia de Liza es vencida: le confiesa que le ama.

Acto segundo

Escena tercera

Baile de máscaras en el palacio de un rico dignatario. Hermann aparece sombrío y sensiblero. Liza entra con el príncipe Eleckij, quien, al ver el desconcierto de su prometida, se declara noblemente dispuesto a renunciar a ella para no obstaculizar los deseos de la mujer que ama. Hermann está más decidido que nunca a apoderarse del secreto de la condesa y escapar con Liza. La fiesta culmina en un pastoral al que asisten todos los invitados. Hermann se topa con la condesa: ambos jadean al mirarse a los ojos. Liza entrega a Hermann la llave de una puerta secreta que conduce a la habitación de su tía

* En la puesta en escena de Matthias Hartmann, al igual que en el cuento de Pushkin, la condesa recibe las cartas ganadoras de manos del conde de Saint-Germain. El legendario noble está indisolublemente ligado a las tres cartas, persigue a la condesa y es el anfitrión de la fiesta del segundo acto.

y le explica cómo llegar desde allí a su cámara. Hermann insiste en concertar una cita esa misma noche. La escena finaliza con la entrada de la zarina Catalina II.

Escena cuarta

Dormitorio de la condesa. Hermann entra por la puerta secreta y se esconde. Contemplando el retrato de la Venus moscovita, se siente ligado a ella por un extraño destino. La anciana se entrega a los recuerdos de su juventud, lamentando los buenos tiempos pasados en París. Luego entona un aria de Grétry, cantándola, y se queda dormida. En cuanto Hermann entra en escena, la condesa se despierta súbitamente y, muda de terror, muere sin revelarle su secreto. Liza entra corriendo y queda conmocionada por la escena y por lo que Hermann le cuenta sobre el secreto de las tres cartas.

Acto tercero

Escena quinta

En su habitación del cuartel, Hermann lee una carta de Liza: ella cree en su inocencia y le pide que se reúna con ella en la orilla del río para aclarar todo el asunto. Es de noche y la luz de la luna se ve oscurecida de vez en cuando por las nubes. Hermann es perseguido por el funeral de la condesa: está convencido de que el cadáver le ha guiñado un ojo desde el ataúd. Entonces se le aparece el fantasma de la condesa y, apremiándole a casarse con Liza, le revela el codiciado secreto de las cartas ganadoras: tres, siete, as.

Escena sexta

En la orilla del río, Liza espera a Hermann. Al filo de la medianoche, Hermann llega y se entrega a la alegría del encuentro. Pero pronto el afán por el juego se apodera de él: debe ir inmediatamente a la casa de juego para ganar con el secreto que acaba de conocer. Liza intenta en vano impedirselo: repelida por Hermann, que huye, la joven se arroja al río.

Escena séptima

En la sala de juego, todos cantan y beben. El príncipe Eleckij busca consuelo en el juego: Liza le ha abandonado. Hermann entra pálido y disgustado, pide participar en el juego y gana dos veces gracias a su conocimiento de las tres cartas mágicas. En la tercera apuesta, Hermann juega todo lo que ha ganado y desafía a los presentes con discursos delirantes y farragosos. El príncipe Eleckij se presenta, pero la suerte traiciona a Hermann: en lugar del as, sólo encuentra en su mano el as de picas. El fantasma de la Condesa se le aparece una vez más a Hermann, que se apuñala delante delante de todos.

Pikovaja dama (La dama de picas) de Piotr Ilich Chaikovsky
Estreno en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, 7 de diciembre de 1890



Piotr Ilich Chaikovski con Nikolaj Figner y su esposa Medea Mei-Figner, intérpretes de Hermann y Liza. Fotografía, 1890.



Marja Slavina, en el papel de la Condesa.



Vasilij Vasil'ev II (Chekalinsky), Ivan Mel'nikov (El conde Tomsy) y Hjalmar Frey (Surin).





Pëtr Il'ič Čajkovskij. Retrato de Nikolai Dmitrievich Kuznetsov. Olio sobre tela, 1893 (Mosca, Galleria Tret'yakov).