

# XXXVIII festival de OPERA

de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus-2005



Amigos Canarios de la Ópera

SOCNAEM

SOCIEDAD CANARIA DE  
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



GOBIERNO DE CANARIAS





© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010



**LOPESAN**  
HOTELS & RESORTS

lopesanhr.com +34 902 450 010

*Creamos sensaciones*

GRAN  
HOTEL  
**VILLA  
DEL CONDE**

★★★★★

*Hotel & Thalasso*



Amigos Canarios de la Ópera



GOBIERNO DE CANARIAS  
**SOCREM**



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

# XXXVIII FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA ALFREDO KRAUS 2005

Del 25 de Febrero al 18 de Junio

Especial colaboración de:

Cabildo de Gran Canaria  
Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria  
Fundación Auditorio de Las Palmas de Gran Canaria  
y de las Entidades y Empresas colaboradoras



**Ilustraciones:**

**MADAMA BUTTERFLY:**

**Portada:**

Utagawa Toyohiro: "La Linterna giratoria" / 1804 - Riccar Art Museum, Tokyo.

**Biografía:**

Giacomo Puccini / 1902.

**Comentario:**

Puerto de Nagasaki / 1890 - Puccini, Giacosa e Illica / 1900

Autógrafo de Puccini a Illica durante la composición de Madama Butterfly / 1904.

**Argumento:**

Producción de Monte-Carlo / 2004 - Actos I, II y III.

**MARIA STUARDA:**

**Portada:**

Maria Stuarda / 1560 aprox.

**Biografía:**

Gaetano Donizetti, pintura romántica de Ponziano Loverini / 1870 aprox.

**Comentario:**

Vista de Londres / 1600 - María Estuardo - Isabel I<sup>a</sup> - Leicester - María Malibrán.

**Argumento:**

Producción de Bérgamo / 2002 - Actos I, 1 / 2, II / 1, II / 2 y 3.

**L'ELISIR d'AMORE:**

**Portada:**

Néstor Martín-Fernández de la Torre: "Albergue de la Cruz de Tejeda" / 1937, detalle - Museo Néstor.

**Comentario:**

Caricatura de Donizetti - Tacchinardi y Tamburini en el estreno de París.

**Argumento:**

Néstor: "Visiones Canarias" / 1934-35, detalles y Trajes Típicos grancanarios / 1934 - Museo Néstor.

**ERNANI:**

**Portada:**

Cavazzola: "Guerrero con espadón" / 1522, detalle - Uffizi, Florencia.

**Biografía:**

Giuseppe Verdi / 1844.

**Comentario:**

Carlos V, Orley / 1522 - La batalla de Hernani / 1830 - "El hombre herido", Courbet / 1854.

**Argumento:**

Producción de Piacenza / 2001: Partes I, I/2, II, III y IV.

**THE RAKES' PROGRESS:**

**Portada:**

William Hogarth: "A Rake's progress", serie de 8 grabados / 1735 - Soane Museum, Londres.

**Biografía:**

Cocteau, Picasso, Stravinsky / 1920 aprox. - Foto autografiada de Stravinsky / 1930

Stravinsky en Hollywood / 1946 - Stravinsky fotografiado por Newman / 1946.

**Comentario:**

Autoretrato de Hogarth - Stravinsky en un ensayo / 1948 aprox. - Stravinsky con Leonard Bernstein / 1946

Estreno de "Rake's" en La Fenice / 1951 - Stravinsky por Newman / 1966.

**Argumento:**

Gianluca Gori - Bocetos preparatorios de los telones / Actos I, II, III y Epílogo.

**DISCOGRAFÍA:**

Enrico Caruso con su piano / 1915 aprox.

**Edita:**

Amigos Canarias de la Ópera (A.C.O.)

**Redacción e Iconografía:**

Mario PONTIGGIA, con la colaboración de Helena NOGALES.

**Marketing y Empresas:**

M<sup>a</sup> Carmen ROMERO

**Digitalización, Maquetación e Impresión:**

Linca, S.L.

**Depósito Legal:**

G. C. 94 - 2005



Amigos Canarios de la Ópera

**Viernes 25, Domingo 27 de Febrero y Martes 1 de Marzo**

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

## **Madama Butterfly**

GIACOMO PUCCINI

**Martes 15, Jueves 17 y Sábado 19 de Marzo**

TEATRO CUYÁS

## **Maria Stuarda**

GAETANO DONIZETTI

**Martes 12, Jueves 14 y Sábado 16 de Abril**

TEATRO CUYÁS

## **L'Elisir d'Amore**

GAETANO DONIZETTI

**Martes 10, Jueves 12 y Sábado 14 de Mayo**

TEATRO CUYÁS

## **Ernani**

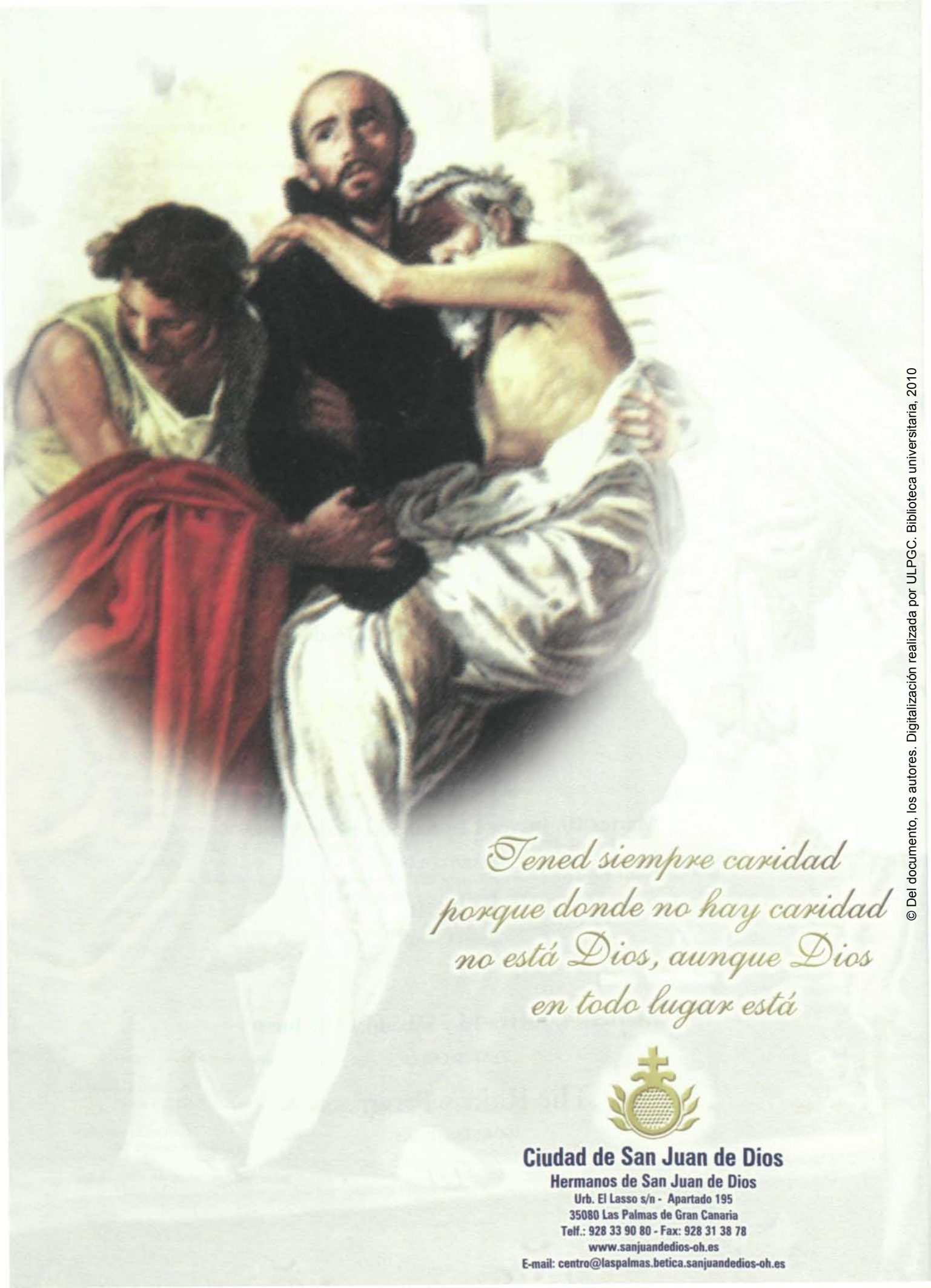
GIUSEPPE VERDI

**Martes 14, Jueves 16 y Sábado 18 de Junio**

TEATRO CUYÁS

## **The Rake's Progress**

IGOR STRAVINSKY



*Tened siempre caridad  
porque donde no hay caridad  
no está Dios, aunque Dios  
en todo lugar está*



**Ciudad de San Juan de Dios**

**Hermanos de San Juan de Dios**

Urb. El Lasso s/n - Apartado 195

35080 Las Palmas de Gran Canaria

Tel.: 928 33 90 80 - Fax: 928 31 38 78

[www.sanjuandedios-oh.es](http://www.sanjuandedios-oh.es)

E-mail: [centro@laspalmas.betica.sanjuandedios-oh.es](mailto:centro@laspalmas.betica.sanjuandedios-oh.es)



# Amigos Canarios de la Ópera

## PRESIDENTE DE HONOR

Ilmo. Sr. D. Alejandro DEL CASTILLO Y BRAVO DE LAGUNA

## JUNTA DIRECTIVA

Presidente	D. Juan DE LEÓN SUÁREZ
Vicepresidente 1º	D. Julio MOLO ZABALETA
Vicepresidente 2º	D. Damián HERNÁNDEZ ROMERO
Secretario	D. Óscar MUÑOZ CORREA
Vicesecretario	D. Francisco MARÍN LLORIS
Tesorero	D. José Nicolás CANTERO JUÁREZ
Vocales	D. Jerónimo SAAVEDRA ACEVEDO
	D. José SAMPEDRO PÉREZ
	D. José DE LEÓN Y DE JUAN
	D. José Manuel GONZÁLEZ PÉREZ
Directivos de Honor	Prof. Justus FRANTZ
	D. Gregorio DE LEÓN SUÁREZ (†)
	D. Pedro SUÁREZ SAAVEDRA
<i>Archivo histórico</i>	RAFAEL DECLOS

### ADVERTENCIA

La Junta Directiva de A.C.O. se reserva el derecho de alterar o modificar (con causas justificadas) los títulos, intérpretes, lugares, horarios y fechas de las representaciones, que darán comienzo a las 20:30 horas.

Se recuerda al público que una vez iniciada la representación, no se permitirá la entrada a la sala hasta el cambio de escena o final del acto, por lo que se recomienda máxima puntualidad.

Del mismo modo, está estrictamente PROHIBIDO el uso de: cámaras fotográficas o de vídeo, grabadoras y todo tipo de aparato análogo que permita registrar el espectáculo y agradecemos controlar que los teléfonos móviles o dispositivos electrónicos estén desconectados antes de comenzar la representación.

LANG LENTON DE PONCE, FILOMENA  
LANG LENTON LEÓN, MARGARITA  
LEÓN DEL OLMO, MARÍA DEL PILAR  
LEÓN ESTÉVEZ, MARINA  
LEÓN SUÁREZ, JUAN DE  
LEÓN SUÁREZ, TERESA DE  
LEÓN Y DE JUAN, JOSÉ DE  
LEY DE LEÓN, MANUEL  
LIMIÑANA LÓPEZ, PASCUAL  
LLINARES DE BETHENCOURT, PABLO  
LÓPEZ CASTRO, CATALINA  
LÓPEZ DOMÍNGUEZ, FERNANDO  
LORENZO RIJO, MARÍA TERESA  
LOSADA QUINTAS, JOSÉ  
LOZANO MORALES, DOLORES  
LUNA ANDREU, MARÍA LUISA  
MACHADO BRIER, ELENA  
MACÍAS ALEMÁN, JOSÉ  
MACÍAS GUERRA, MARÍA DOLORES  
MARÍN LLORIS, FRANCISCO  
MARRERO BOSCH, ANTONIO  
MARRERO PORTUGUÉS, JUAN  
MARRERO QUEVEDO, MARGARITA  
MARTÍN HERNÁNDEZ, MARIO  
MARTÍN RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> DEL CARMEN  
MARTÍN RODRÍGUEZ, INMACULADA  
MARTÍNEZ ECHEVARRIA, A. CARLOS  
MARTÍNEZ GARCÍA, MARGARITA  
MEDINA GONZÁLEZ, FRANCISCA  
MEGÍAS POMBO, ANDRÉS  
MEGÍAS POMBO, AURORA  
MÉNDEZ GONZÁLEZ, JULIO  
MENDOZA ROSALES, JUAN  
MESA MANRIQUE DE LARA, ADOLFO  
MOLINA MOLINA, CONCEPCIÓN

MOLO ZABAleta, JULIO  
MONCHOLI GINER, LUIS  
MONTESDEOCA SÁNCHEZ, JOSÉ LUIS  
MONZÓN NAVARRO, ESTEBAN  
MOÑIZ JULIÁ, LUIS MIGUEL  
MORALES BARRERA, NIVARIA  
MORENO LÓPEZ, ENRIQUE  
MORENO RAMÍREZ, ILMA  
MUJICA MORENO, CARLOS ENRIQUE  
MUJICA MORENO, VICENTE LORENZO  
MUJICA RODRÍGUEZ, VICENTE  
MUÑOZ CORREA, ÓSCAR  
MUÑOZ MARTÍN, ADELINA  
NACHER HERNÁNDEZ, FRANCISCA  
NARANJO ORAMAS, BRUNO  
NAVAS MARTÍNEZ, MARÍA TERESA  
OLARTE CULLÉN, SOFIA  
ORTEGA GUERRA, DOLORES  
ORTIZ MARRERO, NIEVES  
PADRÓN VERGARA, CONCEPCIÓN  
PADRÓN VERGARA, SANTIAGO  
PASTOR HORSTMANN, CRISTINA  
PEÑA GUERRA, JOSEFINA  
PÉREZ AFONSO, VALENTÍN  
PÉREZ CORRALES, RAFAEL  
PÉREZ MARRERO, FRANCISCO  
PIÑANA DARIAS, CARLOS  
PLAZA VEIGA, MARÍA ROSARIO  
PONCE CABALLERO, FRANCISCO  
PRATS CABRERA, ENRIQUETA  
QUEVEDO BRAVO DE LAGUNA, M<sup>a</sup> DOLORES  
QUEVEDO MARTINÓN, CONSUELO  
QUEVEDO SUÁREZ, LUISA  
QUINTERO AYALA, MELQUIADES  
RAMÍREZ RODRÍGUEZ, TERESA

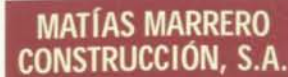


RAMOS COVARRUBIAS, ANDRÉS  
REMACHA GONZÁLEZ, CARIDAD  
RISUEÑO SANROMÁN, RAMÓN  
RIVERO GUEDES, MIGUEL  
RIVERO PÉREZ, LUIS FERNANDO  
ROBAINA RODRÍGUEZ, JORGE JUAN  
ROCA DE ARMAS, ANTONIO  
ROCA DE ARMAS, MARÍA PILAR  
ROCA LOZANO, MARÍA LUISA  
RODRÍGUEZ DE CASTRO, FELIPE  
RODRÍGUEZ DE PÉREZ, OTILIA  
RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ ANTONIO  
RODRÍGUEZ GÓMEZ, LUIS  
RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, MARÍA ESTHER  
RODRÍGUEZ PÉREZ, JORGE  
RODRÍGUEZ QUINTANA, YNÉS  
RODRÍGUEZ SARMIENTO, OFELIA  
RODRÍGUEZ-LÓPEZ Y BRAUN, CONRADO  
RUIZ ALONSO, AURORA  
SAAVEDRA ACEVEDO, JERÓNIMO  
SAAVEDRA MEDINA, ELENA  
SAAVEDRA OLIVA, JUAN MANUEL  
SAKR ABDELGHANI, MOHAMED  
SAKR SÁNCHEZ, HOSAM  
SAMPEDRO PÉREZ, JOSÉ

SANARES BARCHILLÓN, JACOB  
SÁNCHEZ BOLAÑOS, ÁNGEL LUIS  
SÁNCHEZ BORAITA, MANUELA  
SÁNCHEZ HERRERA, OSCAR  
SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, JOSÉ  
SANGROS CAPO, ROSA  
SANSO-RUBERT Y CABRERA, PEDRO  
SANTANA DOMÍNGUEZ, CIRENIA  
SANTANA GARCÍA, ANGEL  
SUÁREZ CALLICÓ, FRANCISCO  
SUÁREZ DÍAZ, JERÓNIMO ANDRÉS  
SUÁREZ PÉREZ, JOSÉ CARLOS  
SUÁREZ RIESCO, BLANCA  
SUÁREZ ROBAINA, ALICIA  
SUÁREZ SAAVEDRA, PEDRO  
SUÁREZ VEGA, ELSA GLORIA  
TAGARRO TAGARRO, MARÍA PILAR  
TORRE BENITO, ADELINA DE LA  
TRUJILLO PERDOMO, SALVADOR  
UCHA ARTEAGA, CLAUDINA  
VALLE PEÑATE, BERNARDINO  
VEGA GONZÁLEZ, ANTONIO  
VEGA PEREIRA, ANTONIO  
VIERA ORTEGA, MARIO  
ZEROLO DE DÍAZ SAAVEDRA, ELADIA



Los Amigos Canarios de la Ópera agradecen la colaboración económica de las siguientes Entidades y Empresas Patrocinadoras que hacen posible, además, este XXXVIII FESTIVAL DE ÓPERA 2005.





ROLEX



OYSTER PERPETUAL

DATEJUST

WWW.ROLEX.COM

*Saphir* Joyeros

LAS PALMAS: Triana, 116. Tel. 928 36 85 10.

Plaza España, 6. Tel. 928 27 94 47.

MASPALOMAS: (C. Internacional): C.C. Faro 2. Tel. 928 76 89 85.

(Meloneras): C.C. Boulevard Faro. Tel. 928 14 80 63.

S.C. TENERIFE: José Murphy, 6. Tel. 922 24 17 17.

(Las Américas): C.C. Laguna Beach. Tel. 922 75 33 47.



## CRONOLOGÍA DE LAS ÓPERAS REPRESENTADAS EN LOS XXXVII FESTIVALES (1967-2004)

### **I FESTIVAL - 1967**

LA FAVORITA  
RIGOLETTO  
WERTHER

### **II FESTIVAL - 1969**

I PURITANI  
IL TROVATORE  
LUCIA DE LAMMERMOOR  
TOSCA

### **III FESTIVAL - 1970**

I PAGLIACCI  
CAVALLERIA RUSTICANA  
DON PASQUALE  
AIDA  
FAUST

### **IV FESTIVAL - 1971**

LA BOHÈME  
L'ELISIR D'AMORE  
Concierto CORO A.B.A.O.  
IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
NORMA  
LA FORZA DEL DESTINO

### **V FESTIVAL - 1972**

OTELLO  
LA TRAVIATA  
CARMEN  
Concierto CORO A.B.A.O.  
MADAMA BUTTERFLY  
SAMSON et DALILA

### **VI FESTIVAL - 1973**

RIGOLETTO  
LA BOHÈME  
LUCIA DI LAMMERMOOR  
UN BALLO IN MASCHERA  
ANDREA CHENIER

### **VII FESTIVAL - 1974**

AIDA  
DON CARLO  
FAUST  
LA GIOCONDA  
MANON  
TURANDOT

### **VIII FESTIVAL - 1975**

MARIA STUARDA  
TOSCA  
MACBETH  
OTELLO  
LES CONTES D'HOFFMANN

### **IX FESTIVAL - 1976**

Conc. MESSA da REQUIEM  
SIMON BOCCANEGRA  
DON GIOVANNI  
LA BOHÈME  
ANNA BOLENA

### **X FESTIVAL - 1977**

IL TROVATORE  
LUCIA DI LAMMERMOOR  
UN BALLO IN MASCHERA  
LA TRAVIATA  
MADAMA BUTTERFLY

### **XI FESTIVAL - 1978**

I PAGLIACCI  
CAVALLERIA RUSTICANA  
RIGOLETTO  
L'ELISIR D'AMORE  
TOSCA  
NABUCCO

### **XII FESTIVAL - 1979**

NORMA  
ADRIANA LECOUVREUR  
IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
TOSCA  
ERNANI  
CARMEN

### **XIII FESTIVAL - 1980**

LA BOHÈME  
LA SONNAMBULA  
ROBERTO DEVEREUX  
LA FORZA DEL DESTINO  
UN BALLO IN MASCHERA

### **XIV FESTIVAL - 1981**

RIGOLETTO  
DON CARLO  
MADAMA BUTTERFLY  
DON PASQUALE  
MANON LESCAUT  
LUISA MILLER

### **XV FESTIVAL - 1982**

LA BOHÈME  
TURANDOT  
LA CENERENTOLA  
LUCIA DI LAMMERMOOR  
IL TROVATORE  
SIMON BOCCANEGRA

### **XVI FESTIVAL - 1983**

AIDA  
LE NOZZE DI FIGARO  
SEMIRAMIDE  
LA TRAVIATA  
LA GIOCONDA  
LA FAVORITA

**XVII FESTIVAL - 1984**

TOSCA  
IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
FAUST  
IL TABARRO  
I PAGLIACCI  
ANDREA CHENIER

**XVIII FESTIVAL - 1985**

MACBETH  
LA ITALIANA IN ARGEL  
WERTHER  
MADAMA BUTTERFLY  
SAMSON et DALILA

**XIX FESTIVAL - 1986**

TANNHÄUSER  
DIE ZAUBERFLÖTE  
COSI FAN TUTTE  
LA TRAVIATA  
ROMÉO et JULIETTE

**XX FESTIVAL - 1987**

DON GIOVANNI  
OTELLO  
LUCREZIA BORGIA  
LES CONTES D'HOFFMANN  
RIGOLETTO

**XXI FESTIVAL - 1988**

CAVALLERIA RUSTICANA  
I PAGLIACCI  
LUCIA DI LAMMERMOOR  
LA BOHÈME  
IL TROVATORE  
FALSTAFF

**XXII FESTIVAL - 1989**

MANON LESCAUT  
CARMEN  
SIMON BOCCANEGRA  
MANON  
TANCREDI

**XXIII FESTIVAL - 1990**

LA FILLE DU REGIMENT  
AIDA  
SUOR ANGELICA  
GIANNI SCHICCHI  
NORMA

**XXIV FESTIVAL - 1991**

TURANDOT  
I PURITANI  
I DUE FOSCARI  
UN BALLO IN MASCHERA  
LE NOZZE DI FIGARO

**XXV FESTIVAL - 1992**

DON CARLO  
IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
L'HEURE ESPAGNOLE  
LA VIDA BREVE  
LA FAVORITA

**XXVI FESTIVAL - 1993**

NABUCCO  
LA BOHÈME  
L'ELISIR D'AMORE  
FAUST  
SALOME

**XXVII FESTIVAL - 1994**

LA TRAVIATA  
DER FLIEGENDER HOLLAND  
LES CONTES D'HOFFMANN  
TOSCA

**XXVIII FESTIVAL - 1995**

RIGOLETTO  
SAMSON et DALILA  
MADAMA BUTTERFLY  
BORIS GODUNOV  
EVGENY ONEGUIN

**XXIX FESTIVAL - 1996**

MACBETH  
ANDREA CHENIER  
DON PASQUALE  
DER FREISCHÜTZ  
FIDELIO

**XXX FESTIVAL - 1997**

OTELLO  
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM  
SERAIL  
WERTHER  
CAVALLERIA RUSTICANA  
I PAGLIACCI  
LA SONNAMBULA

**XXXI FESTIVAL - 1998**

CARMEN  
FALSTAFF  
LUCIA DI LAMMERMOOR  
LOHENGRIN  
ADRIANA LECOUVREUR

**XXXII FESTIVAL - 1999**

IL TROVATORE  
L'ITALIANA IN ARGEL  
ROMÉO et JULIETTE  
MANON LESCAUT

**XXXIII FESTIVAL - 2000**

LA TRAVIATA  
COSI FAN TUTTE  
IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
LES PECHEURS DE PERLES  
LA BOHÈME

**XXXIV FESTIVAL - 2001**

NABUCCO  
LA CENERENTOLA  
LE NOZZE DI FIGARO  
LAKMÉ  
LA FILLE DU RÉGIMENT

**XXXV FESTIVAL - 2002**

TURANDOT  
LA FAVORITE  
I CAPULETTI ed I MONTECCHI  
DIE ZAUBERFLÖTE  
RIGOLETTO

**XXXVI FESTIVAL - 2003**

TOSCA  
NORMA  
ARIADNE auf NAXOS  
UN BALLO IN MASCHERA  
FAUST

**XXXVII FESTIVAL - 2004**

CARMEN  
MANON  
SIMON BOCCANEGRA  
I PURITANI  
IL TURCO IN ITALIA



## ELENCO DE COMPOSITORES Y ÓPERAS (1967-2004)

### LUDWIG van BEETHOVEN

FIDELIO (1996)

### VICENZO BELLINI

I PURITANI (1969-1991-2004)

NORMA (1971-1979-1990-2003)

LA SONAMBULA (1980-1997)

I CAPULETTI ed I MONTECCHI (2002)

### GEORGES BIZET

CARMEN (1972-1979-1989-1998-2004)

LES PECHEURS DE PERLES (2000)

### FRANCESCO CILEA

ADRIANA LECOUVREUR

(1979-1998)

### LEO DELIBES

LAKMÉ (2001)

### GAETANO DONIZETTI

LA FAVORITA (1967-1983-1992)

LA FAVORITE (2002)

LUCIA DI LAMMERMOOR

(1969-1973-1977-1982-1988-1998)

DON PASQUALE (1970-1981-1996)

L'ELISIR D'AMORE

(1971-1978-1993)

MARIA STUARDA (1975)

ANNA BOLENA (1976)

ROBERTO DEVEREUX (1980)

LUCREZIA BORGIA (1987)

LA FILLE DU REGIMENT (1990-2001)

### MANUEL de FALLA

LA VIDA BREVE (1992)

### UMBERTO GIORDANO

ANDREA CHÉNIER

(1973-1984-1996)

### CHARLES GOUNOD

FAUST (1970-1974-1984-1993-2003)

ROMÉO ET JULIETTE (1986-1999)

### RUGGIERO LEONCAVALLO

I PAGLIACCI

(1970-1978-1984-1988-1997)

### PIETRO MASCAGNI

CAVALLERIA RUSTICANA

(1970-1978-1988-1997)

### JULES MASSENET

WERTHER (1967-1985-1997)

MANON (1974-1989-2004)

### WOLFGANG A. MOZART

DON GIOVANNI (1976-1987)

LE NOZZE DI FIGARO

(1983-1991-2001)

DIE ZAUBERFLÖTE (1986-2002)

COSÌ FAN TUTTE (1986-2000)

DIE ENTFÜHRUNG aus DEM SERAIL (1997)

### MODEST MUSSORGSKY

BORIS GODUNOV (1995)

### JACQUES OFFENBACH

LES CONTES D'HOFFMANN

(1975-1987-1994)

### ALMICARE PONCHIELLI

LA GIOCONDA (1974-1983)

### GIACOMO PUCCINI

TOSCA

(1969-1975-1978-1979-1984-1994-2003)

LA BOHÈME

(1971-1973-1976-1980-1982-1988-1993-2000)

MADAMA BUTTERFLY

(1972-1977-1981-1985-1995)

TURANDOT (1974-1982-1991-2002)

MANON LESCAUT

(1981-1989-1999)

IL TABARRO (1984)

SUOR ANGELICA (1990)

GIANNI SCHICCHI (1990)

### MAURICE RAVEL

L'HEURE ESPAGNOLE (1992)

### GIOACCHINO ROSSINI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

(1971-1979-1984-1992-2000)

LA CENERENTOLA (1982-2001)

SEMIRAMIDE (1983)

L'ITALIANA IN ALGERI (1985-1999)

TANCREDI (1989)

IL TURCO IN ITALIA (2004)

### CAMILLE SAINT-SAËNS

SAMSON ET DALILA

(1972-1985-1995)

### RICHARD STRAUSS

SALOME (1993)

ARIADNE auf NAXOS (2003)

### PIOTR ILIC TCHAIKOVSKY

EVGENY ONEGUIN (1995)

### GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

(1967-1973-1978-1981-1987-1995-2002)

IL TROVATORE

(1969-1977-1982-1988-1999)

AIDA (1970-1974-1983-1990)

LA FORZA DEL DESTINO

(1971-1980)

OTELLO (1972-1975-1987-1997)

LA TRAVIATA

(1972-1977-1983-1986-1994-2000)

UN BALLO IN MASCHERA

(1973-1977-1982-1991-2003)

DON CARLO (1974-1981-1992)

MACBETH (1975-1985-1996)

MESSA da REQUIEM (1976)

SIMON BOCCANEGRA

(1976-1982-1989-2004)

NABUCCO (1978-1993-2001)

ERNANI (1979)

LUISA MILLER (1981)

FALSTAFF (1988-1998)

I DUE FOSCARI (1991)

### RICHARD WAGNER

TANNHÄUSER (1986)

DER FLIEGENDER HOLLÄNDER

(1994)

LOHENGRIN (1998)

### CARL MARIA von WEBER

DER FREISCHÜTZ (1996)



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010



**LOPESAN**  
HOTELS & RESORTS

*Creamos sensaciones*

Gran Spa  
**CORALLIUM**  
COSTA  
MELONERAS

lopesanhr.com +34 902 450 010

# XXXVIII Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria

## Alfredo Kraus



Amigos Canarios de la Ópera

### JUNTA DIRECTIVA

#### DIRECTOR ARTÍSTICO

Mario PONTIGGIA

#### GERENTE

Miguel ALARCÓN PRIETO

#### Coordinadora Artística

##### Patrocinio

Helena NOGALES CLAVEL

#### Coordinadora de Producción

##### Regiduría General

Laura NAVARRO GARCÍA

#### Administración

Begoña ALEJANDRO BATISTA

Marisol GARCÍA HERNÁNDEZ

Ezequiel GARCÍA MEDINA

#### Jefe Técnico de Escenario

Antonio LÓPEZ FRAGA

#### Regidor de Escenario

Claudio MARTÍN

#### Regidor de Luces

Daria FOSCALE

#### Regidor de Sobretitulado

Loly RODRÍGUEZ

#### Sastrería

Rosa M<sup>a</sup> GONZÁLEZ NAVARRO

#### Peluquería y Maquillaje

Martín BOLAÑOS CRUZ

#### Utilería

Ramón HERNÁNDEZ

Agustín GUERRA

#### Taller de Construcción y Montaje

Dominique PASTORELLO

Miguel Ángel MAROTO BLANCO

Jesús MAROTO BLANCO

#### Taller de Pintura y Escultura

Rosario RAMÍREZ

#### Prensa

PRESICAN

#### Protocolo y Eventos

GESTICAN

#### Personal de Maquinaria Escénica

ANAYAK, S.L.

#### Personal de Luminotecnia Escénica

AUDIOVISUALES CANARIAS

#### Estructuras y Equipos Especiales

TECNOSOUND

#### Servicio Fotográfico

Nacho GONZÁLEZ

#### Filmaciones

VICSA

#### Forte-piano

Enrique RAPISARDA

#### Transporte de artistas

Matías LUJÁN CUBAS



## XXXVIII FESTIVAL de ÓPERA

Basándonos en sólidos elencos, la presentación de nuevas figuras y la búsqueda de producciones acordes a nuestros espacios escénicos, ACO intenta ofrecer cada año una propuesta equilibrada, abriéndose valientemente hacia nuevos caminos, pero sin descuidar la calidad del repertorio que amamos.

El 25 de febrero, en el AUDITORIO ALFREDO KRAUS, presentamos la historia de la entrañable geisha que se inmola por amor: *MADAMA BUTTERFLY* de Giacomo PUCCINI (ausente desde 1995). La presencia de Cristina GALLARDO-DOMÁS, protagonista en los principales teatros del mundo, asegura la justa emoción del personaje. Debutan con ella el tenor americano Carl TANNER, arrogante Pinkerton y el barítono italiano Paolo RUGGIERO, noble y humano Sharpless. Completan el elenco: Emiliya BOTEVA, Emilio SÁNCHEZ, Elia TODISCO, Fernando LATORRE y nuestros cantantes locales. El maestro Maurizio BARBACINI regresará para dirigir la coproducción que estrenamos en 2004 en la Ópera de Monte-Carlo (PONTIGGIA-OMACHI-BRAVO), centrada en Cio-Cio-san: la desolación femenina se expresa mediante un hábil juego, múltiples y falsos reflejos, una ilusión para no morir en la angustiosa espera.

Poco después y antes del período pascual, nos trasladamos ya al TEATRO CUYÁS con un programa dedicado a Gaetano DONIZETTI: En primer lugar *MARIA STUARDA*, representada por única vez hace treinta años, con los debuts locales de la volcánica Ángeles BLANCAS como Maria, que se enfrenta (y nunca mejor dicho) a la arrogante Elisabetta, la mezzo búlgara Valentina KUTZAROVA, por el amor del Conde Leicester, que encarnará el tenor italiano Stefano SECCO. Stefano PALATCHI (Talbot), Carlos BERGASA (Cecil) y Dori CABRERA (Anna Kennedy) cierran un elenco belcantista que servirá de manera real a esta escabrosa acción de celos, poder y muerte, dirigidos por un especialista del repertorio: Fabrizio Maria CARMINATI. La producción bergamasca, ya comercializada con éxito en cd y dvd, cuenta con la puesta en escena de Francesco ESPOSITO, en los evocativos ambientes ingleses de Italo GRASSI, iluminados por Daniele NALDI.

Abril se anuncia excepcional con el debut de Juan Diego FLÓREZ en *L'ELISIR D'AMORE*. El tenor peruano encarnará esta vez, luego de los inolvidables Lindoro, Tonio y Arturo, al inexperto Nemorino. Para responder a las expectativas de este título, ausente desde 1993, que atraerá nuevamente al público y a la prensa nacional e internacional, hemos invitado a un elenco que está a la altura del acontecimiento: El reconocido maestro Riccardo FRIZZA asumirá la dirección musical; Laura GIORDANO aportará la frescura y la belleza de Adina; Alfonso ANTONIOZZI, debutante también en el Festival, nos venderá su mágico elixir. El barítono José Julián FRONTAL vuelve entre nosotros para fanfarronear como Belcore, junto a la mezzo asturiana María José SUÁREZ, una astuta Giannetta. Hemos pensado también en una nueva producción (PONTIGGIA-BRAVO), que se inspira teatralmente en las pinturas típicas del gran NÉSTOR, óptima tarjeta de divulgación del Festival grancanario, para difundir aún más la estética de sus artistas históricos.

No podía faltar una tragedia romántica, no representada desde 1979: *ERNANI* de Giuseppe VERDI (basada en la inmortal obra de Víctor Hugo) modelo original de las óperas épicas que el autor desarrollaría más tarde. El regreso del tenor argentino Dario VOLONTÉ presenta un intérprete viril para el paladín del honor castellano. Debutan en nuestro Festival el barítono italiano Franco VASSALLO como el rey Don Carlo, el bajo búlgaro Orlin ANASTASSOV, vengativo Silva y la estimada soprano georgiana Iano TAMAR, apasionada Elvira. Acompañados por Manuel RAMÍREZ (Don Riccardo), Dori CABRERA (Giovanna) y Fernando LATORRE (Jago), la dirección musical estará a cargo del maestro catalán Miquel ORTEGA, a quien conocimos en la última edición de *NORMA*. Para la puesta en escena, renovamos lazos con un artista como Beppe DE TOMASI, para la producción historicista que realizara junto a Giuseppe RANCHETTI (decorados) y Alfonso MALANDA (iluminación) en el teatro Municipal de Piacenza.

No sólo un estreno nos depara Junio, sino la «sorpresa» de la temporada: THE RAKE'S PROGRESS (*La Carrera del libertino*), la última ópera de Igor STRAVINSKY y que España verá por tercera vez desde su estreno barcelonés, si los datos no fallan. De este título (estrenado en La Fenice en 1951) el más «moderno» programado hasta ahora por el Festival, les ofreceremos una velada muy agradable, pues se trata posiblemente de la última ópera “a la antigua” compuesta en el siglo XX, una vuelta a la forma clásica: número cerrado y recitativo, una secuencia de tres cuadros repetida tres veces. Esta *Fábula* musical, moral o inmoral..., narra el extraño destino de Tom Rakewell, personificado por el famoso tenor americano Jerry HADLEY. Anne Trulove, perseverante novia-redentora del protagonista, será nuestra apreciada Isabel REY. Volverá otra gran canaria, Nancy Fabiola HERRERA para desdoblarse en Mother Goose y Baba la turca. El tentador Nick Shadow, será el bajo americano Chester PATTON, quien junto a Soon WON KANG (Trulove padre / La voz del guardián) y Christian HEES (Sellen) completan un dinámico elenco dirigido por el canadiense Eric HULL, un habitual del repertorio clásico. En la nueva producción ACO que estrenaremos (PONTIGGIA, MARTÍN, GORI, CRESPI, BRAVO) evidenciamos la carrera (descendente...) del ingenuo protagonista, pero les puedo adelantar que hay un final feliz y muy moral.

Nuestros compañeros de ruta serán excelentes: las orquestas *Filarmónica de Gran Canaria* y *Sinfónica de Las Palmas (Maria Stuarda)* y el *Coro del Festival* dirigido por Olga Santana, de quien estamos muy orgullosos. No puedo dejar de citar a nuestros colaboradores Artísticos, Técnicos y Administrativos, que con su auténtica pasión por el género, nos permiten superar los escollos de una tarea tan compleja como lo es la realización de una buena temporada. Cinco títulos, Tres nuevas producciones, Un estreno canario: Hecho que es posible gracias a la constancia de nuestros Abonados y al desinteresado apoyo institucional de ACO, a las Empresas Patrocinadoras y a las Instituciones Públicas, pero también a un nuevo público, que sin lugar a dudas, la nueva política de Abonos parciales 2005 hará proliferar. Será entonces hasta nuestro próximo encuentro, ya sea en Nagasaki o en Tejada, en Aragón o en Aquisgrán, en Zaragoza o en Londres. Sin salir de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, este XXXVIII *Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria* nos permite aún poder soñar y volar con la ópera.

Mario PONTIGGIA  
Director Artístico ACO



live with  
a smile

armani  
mania  
GIORGIO ARMANI





# Sueños

LENCERÍA PARA EL HOGAR

Menéndez y Pelayo, 13 • Telf. - Fax: 928 29 19 35 • 35006 Las Palmas de Gran Canaria





**MADAMA BUTTERFLY**

Viernes 25, Domingo 27 de Febrero y Martes 1 de Marzo

AUDITORIO ALFREDO KRAUS



# Madama Butterfly

*Tragedia giapponese en tres actos*

Libreto de Luigi ILLICA y Giuseppe GIACOSA

*(basado en la novela de J. L. Long y en la obra "Madam Butterfly" de D. Belasco)*

Música de Giacomo PUCCINI

*Estreno: Milán, Teatro alla Scala, 17 de febrero de 1904*

*Cuarta y última versión: París, Opéra -Comique, 28 de diciembre de 1906*

Edición BMG RICORDI

Cio - Cio - san	Cristina GALLARDO-DOMÂS
B. F. Pinkerton	Carl TANNER
Sharpless	Paolo RUGGIERO
Suzuki	Emiliya BOTEVA
Goro	Emilio SÁNCHEZ
El tío Bonzo	Elia TODISCO
El Comisario Imperial	
El Príncipe Yamadori	Fernando LATORRE
Kate Pinkerton	Silvia DUMPIÉRREZ
<i>Los parientes de Butterfly:</i>	
La Madre	Rosa María CILLERO
La Prima	Kenya REYES
La Tía	Carmen ESTÉVEZ
El tío Yakusidé	Sergio CABRERA
Dirección Musical	Maurizio BARBACINI
Dirección Escénica y Escenografía	Mario PONTIGGIA
Diseño de Vestuario	Shizuko OMACHI
Diseño de Luces	Eduardo BRAVO
Maestro Repertorista	Juan Francisco PARRA
Asistente de Dirección	Agostino TABOGA

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

**CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA**

*Dirección Musical: Olga Santana CORREA*

*Co-producción con la Opéra de Monte-Carlo*



# jicara

desde 1973

## eventos

### ORGANIZAMOS

en locales públicos, privados o en su casa.

Servicio integral de catering: alquiler de vajillas, cristalerías, manteles, fundas para sillas, ..., montajes totales.

Arreglos florales, ramos de novia, damas de honor, maquillaje profesional de la novia.

Vinos, cavas y puros de primeras marcas con etiquetas personalizadas.

Regalos de invitados..., bombones y terrones de azúcar personalizados.

Menús diseñados para cada evento totalmente hechos a mano.

#### ZONA TRIANA

Cano, 19  
Telf. 928 38 50 73

#### FLORISTERÍA

Malteses, 15  
Telf. 928 36 67 63

#### PLAZA DE LA FERIA, 37

Telf. 928 24 86 60  
Fax 928 29 07 27

BODAS

PRIMERAS COMUNIONES

BAUTIZOS

CENAS DE EMPRESA

INAUGURACIONES Y  
PRESENTACIONES





## GIACOMO PUCCINI

*Italia / Lucca, 22 de diciembre de 1858*

*Bruselas, 29 de noviembre de 1924*

De una doble familia de músicos, los Puccini y los Magi, pierde a su padre Michele en 1864. Siendo ya niño cantor, C. Angeloni y su tío F. Magi se ocupan de su educación musical y en 1874, Albina, su madre, lo inscribe en el Instituto Musical Pacini de Lucca. En 1875 gana el primer premio de órgano. A los dieciocho años camina con unos amigos hasta Pisa para oír Aida, quedando "con la boca abierta, casi asustado...". Organista en iglesias, pianista en dudosas tabernas y precoz compositor, escribe el *Preludio Sinfónico* y el himno *I Figli della bella Italia* para un concurso. En 1880 se diploma con la *Messa di Gloria* y, atraído por la escena, entra en el Conservatorio de Milán en las clases de Bazzini y Ponchielli, donde será un alumno serio, diplomándose en 1883 con el *Capriccio Sinfónico*.

El editor Sonzogno publica su *Storiella d'amore* y, aconsejado por Ponchielli, Giacomo decide presentarse al Concurso Sonzogno con *LE VILLI* (1884). Si bien no gana, la ópera se estrenará con éxito en el Dal Verme gracias al apoyo de los notables Amilcare Ponchielli, Ferdinando Fontana, Arrigo Boito y Giulio Ricordi, quien le comprará la ópera, encargándole otra. De regreso a Lucca, inicia su relación con Elvira Bonturi, esposa de un amigo de infancia. En el verano de 1886, y para evitar el escándalo, se muda con Elvira y su hija a Monza donde, en diciembre, nacerá su único hijo, Antonio. Por entonces, Fontana le entrega el libreto de *EDGAR*, del cual Puccini no está muy convencido; la Scala estrena la ópera en 1889, sin éxito. Aún así, el paternal Ricordi le encarga otra ópera. Puccini se establece entonces en Milán y optará por un libreto "comunitario" extraído de Prévost: *MANON LESCAUT*; se muda a la nueva casa de Torre del Lago donde la compone. El estreno en Turín en 1893 significará un cambio de fortuna en la vida de Puccini: la ópera triunfa, paga sus deudas y recupera la casa paterna en Lucca.

Meses después, Illica y Giacosa elaboran *LA BOHÈME* que Toscanini estrena en Turín en 1896; la ópera encontrará su popularidad universal a pesar de las críticas negativas del estreno y es actualmente una de las cinco óperas más representadas en el mundo.

Compositor reconocido, acompaña sus obras: *Edgar* (Madrid, 1892), *Le Villi* (Hamburgo) o *La Bohème* (París, 1898). Para la siguiente, vuelve a *La Tosca*,



que había visto ya representada en Milán, en la versión francesa de Sarah Bernard, y si bien el estreno romano de *TOSCA* (1900) chocará a una crítica rígida y puritana, encontrará un público fiel.

Tras el grave accidente automovilístico de 1903, estrena *MADAMA BUTTERFLY* (1904), estudiando luego las propuestas de Maria Antonietta de Illica o un posible tríptico basado en cuentos de Gorki. Viaja a Londres, realiza una larga estancia en Buenos Aires (1905) y pasa por New York (1907), donde encuentra otra vez a David Belasco y nace el proyecto para la sucesiva ópera-western. Tras un viaje a Egipto en 1908, surge una profunda crisis matrimonial originada por las supuestas relaciones de Puccini con una criada que se suicidará, a lo que se suma la familia de la joven que lo chantajea con la amenaza de un proceso público y los celos -justificados- de Elvira, situación que remediará la oportuna intervención de Ricordi. En la temporada 1910, el Metropolitan de New York estrena *LA FANCIULLA DEL WEST*, con la Destin y Caruso, bajo la dirección de Toscanini, que tendrá un gran éxito.

Con la muerte de Giulio Ricordi, en 1912, culmina su período compositivo más intenso y Puccini retoma entonces la idea de componer tres actos únicos de Gabriele D'Annunzio, idea deshechada pues debe ocuparse de *LA RONDINE* (1917), comedia lírica estrenada en Monte-Carlo y completar al mismo tiempo *IL TRITICO* (*Il Tabarro*, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*) que estrenará el Metropolitan en 1918.

Para la que será su última ópera, el compositor se deja tentar por Gozzi y su fábula **TURANDOT**: compuesta entre 1920 y 1923, año en que es nombrado Senador del reino, esta ópera nace en medio de ocupaciones y viajes, a lo que se agregan los fuertes dolores de garganta que, finalmente, en 1924 confirmarán un cáncer.

En septiembre de ese año se reúne con Toscanini para ultimar el estreno de Turandot en la Scala, previsto para abril de 1925.

El 4 de noviembre viaja a Bruselas con su hijo Antonio para internarse en una clínica. Operado de la garganta, sobrevivirá algunos días, dejando inconclusa la composición de Turandot que Toscanini estrenará en la Scala en 1926, deponiendo la batuta en el punto en que Puccini dejara inconclusa la obra -después de la muerte de Liù-. Sus solemnes funerales, muy sentidos por la ciudadanía, se desarrollaron en Milán, donde Toscanini, como ya hiciera con Verdi, dirigió desde la Scala la música para la ocasión.

## Elenco de Óperas de Giacomo Puccini

1. **Le Villi**  
*Opera-ballo* en un acto.  
Libreto: Ferdinando Fontana.  
Estreno en un acto: Milán, Teatro Dal Verme.  
1 / V / 1884.  
2ª Versión en dos actos: Turín, Teatro Regio.  
26 / XII / 1884.
2. **Edgar**  
*Dramma lirico* - Libreto: Ferdinando Fontana.  
Estreno en cuatro actos: Milán, Teatro alla Scala.  
21 / IV / 1889.  
2ª Versión en tres actos: Ferrara, Teatro Comunale.  
28 / II / 1892.  
3ª Versión en tres actos: Buenos Aires, Teatro de la Ópera -8 / VII / 1905.
3. **Manon Lescaut**  
*Dramma lirico* en cuatro actos - Libreto: Sin firma (Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica, Giuseppe Giacosa y Giulio Ricordi).  
Estreno: Turín, teatro Regio - 1º / II / 1893.
4. **La Bohème**  
*Quattro quadri* - Libreto: Luigi Illica y Giuseppe Giacosa.  
Estreno: Turín, Teatro Regio - 1º / II / 1896.
5. **Tosca**  
*Melodramma* en tres actos - Libreto: Victorien Sardou, Luigi Illica y Giuseppe Giacosa.  
Estreno: Roma, Teatro Costanzi - 14 / I / 1900.
6. **Madama Butterfly**  
*Tragedia giapponese* - Libreto: Luigi Illica y Giuseppe Giacosa.  
Estreno en dos actos: Milán, Teatro alla Scala.  
17 / II / 1904.  
2ª Versión en dos actos y dos partes: Brescia, Teatro Grande - 28 / V / 1904.  
3ª Versión revisada: Londres, Covent Garden  
10 / VII / 1905.  
4ª Versión en tres actos: París, Opéra-Comique.  
28 / XII / 1906.
7. **La Fanciulla del West**  
*Ópera* en tres actos - Libreto: Guelfo Civinini y Carlo Zangarini.  
Estreno: New York, Metropolitan - 10 / XII / 1910.
8. **La Rondine**  
*Commedia lirica* en tres actos.  
Libreto: Giuseppe Adami.  
Estreno: Monte-Carlo, Théâtre du Casino.  
27 / III / 1917.  
2ª Versión: Compuesta en 1920; no estrenada.  
3ª Versión: Compuesta en 1921-22; finales estrenados en Bolonia (1987) y Turín (1994).
9. **Il Trittico**  
**Il Tabarro**: *Ópera* en un acto.  
Libreto: Giuseppe Adami.  
**Suor Angelica**: *Ópera* en un acto.  
Libreto: Giovacchino Forzano.  
**Gianni Schicchi**: *Ópera* en un acto.  
Libreto: Giovacchino Forzano.  
Estreno: New York, Metropolitan - 14 / XII / 1918.
10. **Turandot**  
*Dramma lirico* en tres actos.  
Libreto: Giuseppe Adami y Renato Simoni.  
Estreno: Milán, Teatro alla Scala. 25 / IV / 1926.  
Final de la ópera bosquejado por Puccini; nuevos finales completados por Franco Alfano (Milán, Scala) y Luciano Berio (Las Palmas de Gran Canaria, Auditorio Alfredo Kraus).

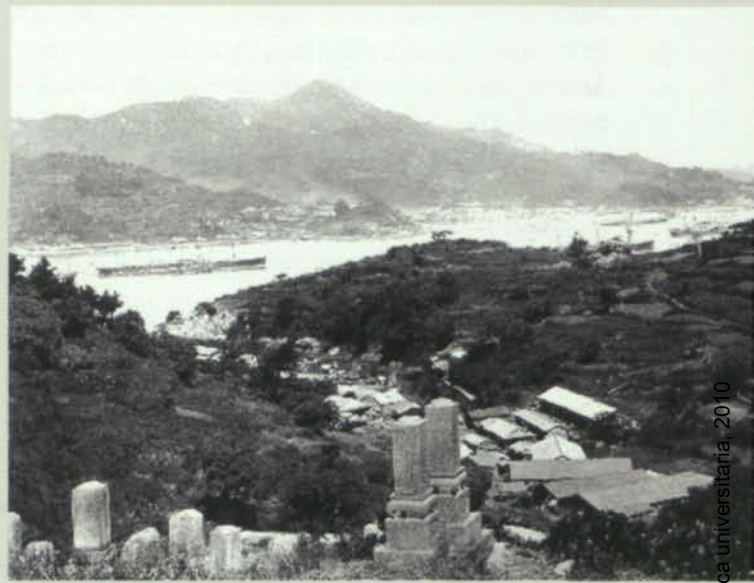
## Aquella moda japonesa

Cuando el almirante Perry llega a la bahía de la actual Tokyo en julio de 1853, está al frente de las cañoneras norteamericanas enviadas por el presidente Pierce y lleva una carta personal para el Shogun, donde se le solicita establecer relaciones con los EEUU, de tipo comercial en principio. Japón debe ceder ante la presión y EEUU logra romper el férreo aislamiento nipón de más de dos siglos.

Los nuevos propietarios de la California española y de Hawái, intimidan a los señores feudales hasta lograr que firmen el tratado de Kanagawa (1854). El primer residente norteamericano será el cónsul Harris, quien desembarca en 1856 y obtiene una convención extraterritorial. Por ese tratado, los norteamericanos "solo podían ser juzgados por sus pares y según las leyes de su país", originando una rápida inmigración. El golpe de estado de 1868 acaba con el feudalismo y restaura el poder imperial con la dinastía Meiji (1868-1912) que moderniza e industrializa el país, cambia usos y costumbres y adopta la moda francesa. Una potencia había generado a otra que con el tiempo se revelará enemiga. Por esa época estaba también de moda -entre ciertos jóvenes bien nacidos- embarcarse a la aventura alrededor del mundo y divulgar sus experiencias a través de cartas, artículos o diarios íntimos, entreteniéndolos la imaginación de los más sedentarios. El imperio del Sol Naciente se convierte así en una de las metas -reales o imaginarias- más de moda. En 1867, la Exposición Universal de París aloja un pabellón japonés, visitado por Manet, Van Gogh y Zola; la literatura, la pintura, la ópera y el ballet se alimentan, cada uno a su manera, de esta nueva fuente de inspiración, y la moda japonesa, kimono incluido, invade las artes y la vida cotidiana gracias al naciente Art Nouveau -nombre de la boutique parisina que vendía objetos orientales- y sus corrientes locales: Liberty, Jugendstil y Modernismo.

### Las geishas de Loti, Messenger, Long y Belasco

Julien VIAUD (1850-1923), que firmaba Pierre LOTI, publica en 1887 un relato autobiográfico titulado *Madame Chrysanthème*. Siendo teniente de navío, había vivido en Japón y siguiendo la "moda japonesa", o sea, el matrimonio temporal legalmente vigente en ese país, Loti compra una "esposa" al mejor postor entre las jóvenes de origen rural, que eran conscientes del trato. Ki-Hou-san (la señora Crisantemo del título) no lo satisface y aburre rápida-



mente a Loti. En el momento de partir, la joven parece "inconsolable"; habiendo olvidado algo en la casa, Loti regresa y descubre a Ki-Hou-san consolándose con su dinero esperando la llegada de su próximo "marido". Adaptando este relato para su opéramique *Madame Chrysanthème* (1893), André MESSENGER insufla a la historia un aspecto más sentimental: en la nave que lo trae a su Bretaña natal, el alférez Pierre comprende con emoción que la joven geisha con la que se casó en una escala en Japón estaba sinceramente enamorada de él.

En 1898, el norteamericano John Luther LONG publica en el *Century Magazine* una novela por entregas semanales, *Madam Butterfly*, presentándola como "basada en un hecho real": su hermana Jennie, esposa del misionario Corell, le habría contado a Long que durante su estancia en Nagasaki, había conocido al joven Tom Glover, hijo de un mercante británico y de la geisha Butterfly, que se había convertido al cristianismo. Según explicó Long años más tarde, la geisha se llamaba Tsuru Yamamura (Osaka, 1851-Tokyo, 1899); sobreviviendo al suicidio, había criado a su hijo en Tokyo, muriendo a los 48 años. El joven, de vuelta a Nagasaki, era conocido también como Tomisaburo Kuraba. El nombre *Butterfly* vendría pues de las armas de su familia, los Aghe-hano-cio-cio (mariposa) pero el histórico Watanabé afirma que la mariposa era el emblema de las geishas de Nagasaki, mujeres iniciadas en las artes (gei) de la música, la poesía, la danza o la ceremonia del té (no confundir con las yujo o joro, verdaderas prostitutas). Es difícil creer que Long no conociera la novela de Loti, pues la traducción inglesa era muy

popular, pero sus personajes son más dramáticos: Pinkerton es arrogante y egoísta; la astuta Chrysanthème se transforma en la ingenua Cho-Cho-san (señora Mariposa), que lleva ya el trágico destino: Ama a Pinkerton, reniega de su fe y de la familia y espera el regreso del marino con su hijo. Cuando Pinkerton y su esposa Adelaide -invención de Long-regresan por otros motivos a Nagasaki, Adelaide, que odia Japón, quiere llevarse al niño. Cho-Cho-san, loca de dolor, intenta suicidarse con el arma de su padre, pero Suzuki pellizca al niño para que lllore y Butterfly se detiene. Suzuki vendar la herida y los tres huyen. Cuando Adelaide llega a la casita, la encuentra vacía.

David BELASCO (1853-1931) actor, productor y autor teatral de Broadway, da una segunda vida al relato; gran coleccionista y admirador del Oriente, adapta el cuento de Long y concentra la acción en un acto, extraído de la última jornada. Bastante fiel al texto, rebautiza a Adelaide como Kate; origina el suicidio de Cho-Cho-san y Pinkerton, arrepentido, llega a tiempo para abrazar a la moribunda. En este montaje, estrenado el 5 de marzo de 1900 en el *Herald Square* de New York, durante la larga espera de Butterfly, el escenario se vaciaba por 14 minutos y mediante un juego de telones, tules y luces, Belasco pasaba de la noche al amanecer. Eso sí, el espectáculo se completaba con la menos dramática farsa *Naughty Anthony* (Anthony, el travieso). Gracias al éxito, *Madam Butterfly* va a Londres y se estrena el 29 de abril de 1900. Años más tarde, la misma obra fue llevada al cine por Gering (1932), con Cary Grant como Pinkerton y se perpetúa en la escena a través de *Miss Saigon*, un musical de Boublil y Schönberg, donde la acción transcurre en la guerra de Vietnam (Londres, 1989). Su hito más perturbador es *M. Butterfly* de Hwang, oscura historia de espionaje basada en un hecho real (de la cual Cronenberg hará un film en 1993): un diplomático francés cede a los encantos de una diva de la Ópera de Pekín que canta *Madama Butterfly* de Puccini y tienen un niño. Cuando el diplomático descubre que la diva en cuestión es en realidad un espía chino "en travesti" y que el niño era alquilado, se suicida por el deshonor.

#### A la búsqueda de algo simple, tierno y pasional

Así se expresaba Puccini en una carta, hablando del libreto para su nueva ópera. Giulio Ricordi proponía una colaboración con D'Annunzio, pero ana-



lizan también Daudet (*Tartarin de Tarascon*), Goldoni (*La Locandiera* o *Le Baruffe chiozzate*), Zola (*La Faute de l'abbé Mouret*), Maeterlinck (*Péleas et Mélisande*), Dumas padre (*La tour de Nesle*), Hugo (*Nôtre-Dame de Paris* y *Les Misérables*), Guimerá (*Terra baixa*), Constant (*Adolphe*) y el proyecto de Illica: *Maria Antonietta*. En julio de 1900, Puccini viaja a Londres para el estreno local de *Tosca* y asiste, como buen espectador que era de todas las novedades, al *Duke of York's Theatre* donde representan *Madam Butterfly* de Belasco.

Aunque no comprendía el inglés, quedó muy impresionado por la trama, la ambientación, los efectos de luces y la interpretación de la bella Evelyn Millard. Digamos que el exotismo había atraído siempre a Puccini, no tanto por su ambiente -a pesar de que compuso *Crisantemi* (1890), *Madama Butterfly* (1904) y *Turandot* (1926)- sino por su mero aspecto musical y tímbrico, un enorme y riquísimo universo sonoro. Esta temática "filo-oriental" ya había sido experimentada: desde que Félicien David estrenara su oda *Le désert* (1844) y recreará el Oriente Próximo en *Djamileh* de Bizet (1872), *Lakmé* de Delibes (1883), *Esclarmonde* (1889) y *Thaïs* (1894) de Massenet o el Extremo Oriente en *La Princesse Jaune* de Saint-Saëns (1871), *The Mikado* de

Sullivan (1885), *Madame Chrysanthème* (1893) de Messenger e *Iris* de Mascagni (1898), una ópera "japonesa" de final trágico. Este mundo japonés llegará a Italia solo con la Exposición Internacional de Turín de 1902, en el reino del *Liberty*.

De regreso en Toscana, Puccini pide a Ricordi que escriba a Belasco para discutir sobre los derechos y llama a sus libretistas Illica y Giacosa, explicando que intenta mostrar con *Butterfly* "...el conflicto de dos culturas que se enfrentan". Se planteó, en un principio, una ópera con un prólogo y tres actos, que transcurriría en la casa de la colina y en el Consulado americano de Nagasaki. Como Illica no recibe a tiempo el texto traducido de Belasco, bosqueja la trama con la traducción de Long. Después de los habituales y tempestuosos intercambios, el trabajo avanza lentamente y Puccini acosa a Giacosa con sus cambios, pues no está satisfecho: ve la dramaturgia muy pesada y desea una ópera simple en dos actos. Los libretistas le advierten (con clarividencia...) que el público se cansará de la duración, pero en noviembre de 1902, Puccini está más que decidido a sintetizar la trama: tras un año y medio de trabajo, se unen los actos II y III, eliminando así el cuadro del Consulado (que enfrentaba a Kate con Butterfly sin que ambas lo supieran y caracterizaba a Pinkerton como un yankee egocéntrico).

Ayudado por la esposa del embajador japonés en Roma -que le provee discos y partituras-, Puccini recupera en su documentación unos siete temas musicales japoneses y entre ellos el Himno -para el Comisario Imperial- y una canción tradicional -para la escena de Yamadori- reuniéndose también con la famosa actriz japonesa Sada Jacco durante una gira que realizara en Italia para escuchar de sus labios la dicción femenina japonesa. Ricordi le envía también fotografías y otros documentos y Puccini incluye el Himno Norteamericano en el brindis de Pinkerton, como referencia occidental.

En 1903, y a pesar del trabajo realizado, Puccini piensa abandonar *Madama Butterfly*, pues es víctima de una escabrosa historia de faldas y de un grave accidente automovilístico.

Cuando su diabetes se lo permite, retoma el trabajo y se da cuenta de que con el tiempo ha logrado "aislar" a la protagonista, dándole un relieve psicológico inédito y que su refinado diseño de la dimensión "japonesa" viene más de Loti y Messenger



Lavorando a Butterfly  
a Illica  
Puccini

que de Long. Del montaje de Belasco sólo quedan la ambientación y los efectos escénicos, pues Puccini evoca "su" Japón con múltiples imágenes -melódicas, armónicas y tímbricas- y una riquísima orquestación para dar relieve al ánimo de Cio-Cio-san: una quinceañera consciente de su destino de amor, jugando la metáfora de la mariposa, que habla de fragilidad, gracia y ligereza, características estas que excitan el espíritu conquistador de Pinkerton, dispuesto "...si fuera necesario, a arrancarle las alas..."

#### Las cuatro BUTTERFLY

La ópera se estrena finalmente en la Scala de Milán el 17 de febrero de 1904. El fiasco es notable y varias las causas: una insólita división en dos largos actos extenuan a un público no acostumbrado a concentrarse; la actitud de Ricordi de mantener el secreto total, cerrando el ensayo general a la crítica e invitados; la consecuente "venganza" de los medios; un *loggione* (paraíso muy temido), que creyó reconocer la música, no aceptó *Un bel di vedremo* y rió en el *Intermezzo* con los trinos... ¿Escándalo preparado? Puccini estaba furioso y quería retirar la obra, pero Ricordi calma los ánimos y después de una semana, los autores realizan las modificaciones: Francis *Blummy Pinkerton* es rebautizado

do *Benjamin Franklin Pinkerton*; los elementos "pintorescos" se reducen y el papel de Yakusidé queda en la nada; se elimina el parloteo de parientes y Butterfly; el acto II se divide en dos partes con una nueva "coda" para el *bocca chiusa*; nueva introducción al *Intermezzo*; nueva romanza -*Addio, fiorito asil*- para mostrar el arrepentimiento de Pinkerton; Kate Pinkerton canta menos y se vuelve más indulgente con los japoneses... Así la estrenan en el teatro Grande de Brescia el 28 de mayo de 1904.

A pesar de que esta vez la ópera triunfa, Puccini seguirá trabajando aún en la partitura para Londres (Covent Garden, 1905 / 3ª versión) y, sobre todo, para París (Opéra-Comique, 1906) donde acepta dividirla finalmente en tres actos y realiza otros cortes que concentran aún más la atención en la protagonista. Esta será la versión considerada "definitiva" que Ricordi imprimirá en 1907, año en que se conoce en Barcelona (en español) hasta el estreno en italiano de 1909.

# FIORIANI



laura luján

ALTA JOYERÍA

CANO 37  
35002 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
Tels. 928 372 112 / 607 583 558

# FAUSTINO DE AUTOR

*Un Vino de Cinco Estrellas*

Máxima puntuación otorgada por la prestigiosa  
publicación "La revue du vin de France"





## Argumento

La acción transcurre a principios de 1900, en las cercanías de Nagasaki.

### ACTO I

#### *Una casa japonesa sobre una colina*

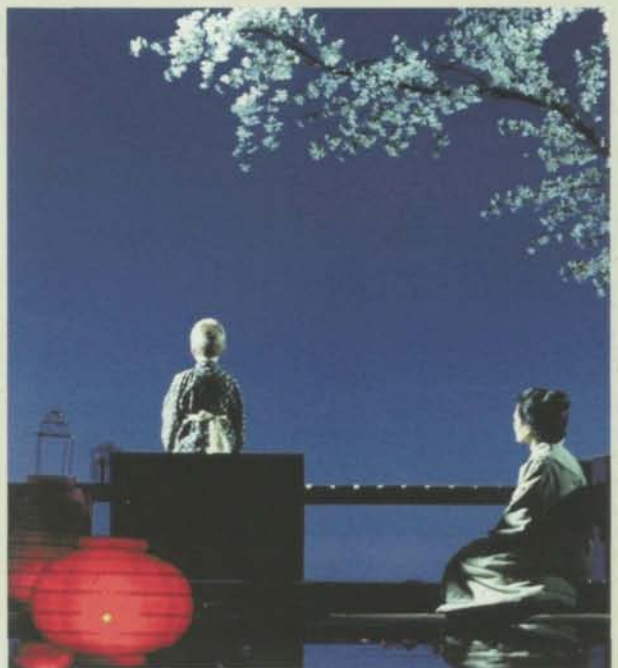
B.F. PINKERTON, teniente de navío americano, en una breve escala en el puerto, compra por "999 años" una casita y una geisha de quince años, CIO-CIO-SAN que por su gracia de mariposa, es llamada MADAMA BUTTERFLY. El casamentero GORO organiza la extraña operación y muestra a Pinkerton propiedad y criados, entre ellos, SUZUKI, camarera de la decaída familia de la novia. Llega SHARPLESS, cónsul americano y testigo del novio y mientras brindan por los EEUU, Pinkerton le confiesa que si bien Butterfly lo seduce, espera casarse con una americana. Se oye el regocijo del cortejo de Butterfly y una vez pasados los saludos rituales de parientes y amigos, Butterfly muestra a Pinkerton su modesta dote y un misterioso estuche, que esconde. El COMISARIO IMPERIAL oficia la ceremonia japonesa y Sharpless, antes de irse, previene a Pinkerton que Butterfly se ha tomado la boda muy en serio. La alegría de la fiesta es interrumpida por el tío BONZO, que maldice a su sobrina por haber renegado de sus ancestros, convirtiéndose al cristianismo. Pinkerton echa a todos y trata de consolar a Butterfly. La joven se abandona en sus brazos, confiándole su frágil amor, mientras el ansioso teniente precipita el final del rito nupcial.



### ACTO II

#### *La misma casa, tres años después*

Pinkerton no ha vuelto, si bien envía una modesta paga. Suzuki invoca a sus dioses para que la joven deje de llorar. Butterfly le reprocha el gesto y narra con esperanza cómo llegará Pinkerton. Acompañado de Goro, entra Sharpless, quien no se atreve a revelar el motivo de su visita. Son interrumpidos por el pomposo YAMADORI, candidato noble que Goro reserva a Butterfly para salir de la pobreza, pero es despedido una vez más por "la señora Pinkerton". Sharpless consigue leer la carta y pregunta secamente a Butterfly qué haría si Pinkerton no volviese; esta responde: "O la geisha o morir". Cuando el cónsul le sugiere a Yamadori, Butterfly se ofende, entra en la casa y sale con el niño que tuvo con Pinkerton. Sharpless, conmovido, promete escribir al



teniente. Suzuki descubre a Goro rondando, lo atacan y lo echan en el momento en que se oye un cañonazo del puerto: con un catalejo, Butterfly lee finalmente el nombre de la nave de Pinkerton y pide a Suzuki que la ayude a inundar la casa de flores para recibirlo. Vistiendo el traje nupcial, se adorna, coge a su niño y los tres se preparan para la espera.

### ACTO III

#### *La misma casa, al día siguiente*

Los marineros han desembarcado pero entre ellos no está Pinkerton. Suzuki acompaña a Butterfly y al niño a descansar y cuando se queda sola, ve entrar a Sharpless con Pinkerton, a quien acompaña su esposa americana, KATE. El teniente, viendo el lugar que ha abandonado con tanta cobardía, no resiste el peso de la culpa y deja al cónsul que solucione el problema. Mientras Sharpless y Kate tratan de pactar con Suzuki la entrega del niño, Butterfly irrumpe en escena, pues ha sentido la voz de Pinkerton. Se encuentra a Kate y el cónsul; con la muerte en el corazón, comprende que ha llegado la hora de la verdad y promete al cónsul que entregará al niño, pero con la condición de que el mismo Pinkerton deba venir a buscarlo. Sharpless y Kate salen. Butterfly, comprobando que el mundo artificial en el que vivía ya no existe, llama a Suzuki y le ordena que deje todo en penumbras e inicia el rito ancestral, leyendo en la lama del arma la frase ritual: "*Morirá con honor quien no pueda vivir sin honor*".

En el momento en que intenta suicidarse, Suzuki empuja al niño hacia Butterfly, para impedir que muera y esta, conmovida por su hijo, se despide de él deseándole la felicidad y lo manda a jugar. Mientras cumple con su inexorable destino, escucha la voz de Pinkerton que la llama.



# Madama Butterfly

Tragedia giapponese in tre atti.

Libretto: Luigi ILLICA y Giuseppe GIACOSA  
(tratto dal racconto Madame BUTTERFLY di John  
Luther King, dalla tragedia Madam BUTTERFLY di  
John L. Long e David Belasco ed altre fonti).

Musica: Giacomo PUCCINI

Prime rappresentazioni:

1° / Milano, teatro alla Scala  
17 febbraio 1904.

2° / Brescia, teatro Grande  
28 maggio 1904.

3° / Londra, Covent Garden  
10 luglio 1905.

4° / Parigi, Opéra-Comique  
28 dicembre 1906.

## Personaggi

MADAMA BUTTERFLY (CIO-CIO-san)  
(Soprano)

B. F. PINKERTON  
(Tenore)

SHARPLESS  
(Baritono)

SUZUKI  
(Mezzosoprano)

GORO  
(Tenore)

Lo Zio BONZO  
(Basso)

Il Principe YAMADORI  
(Tenore)

KATE PINKERTON  
(Mezzosoprano)

II COMISSARIO IMPERIALE  
(Basso)

L'UFFICIALE del REGISTRO  
(Basso)

DOLORE [non canta]

Tragedia japonesa en tres actos.

Libreto: Luigi ILLICA y Giuseppe GIACOSA  
(extraído libremente del cuento Madame Butterfly  
de John Luther Long, de la obra Madam Butterfly  
de J.L. Long y David Belasco y de otras fuentes).

Música: Giacomo PUCCINI

Estrenos de las cuatro versiones:

1° / Milán, Teatro alla Scala  
17 de febrero de 1904.

2° / Brescia, Teatro Grande  
28 de mayo de 1904.

3° / Londres, Covent Garden  
10 de julio de 1905.

4° / París, Opéra-Comique  
28 de diciembre de 1906.

## Personajes

MADAMA BUTTERFLY (CIO-CIO-san)  
(Soprano)

B. F. PINKERTON, teniente de la marina  
de EEUU  
(Tenor)

SHARPLESS, cónsul de EEUU en Nagasaki  
(Baritono)

SUZUKI, camarera de Cio-Cio-san  
(Mezzosoprano)

GORO, casamentero  
(Tenor)

El BONZO, tío de Cio-Cio-san  
(Bajo)

El Príncipe YAMADORI, rico noble japonés  
(Tenor o baritono)

KATE, esposa americana de Pinkerton  
(Soprano o mezzosoprano)

El COMISARIO IMPERIAL  
(Bajo)

El OFICIAL del REGISTRO CIVIL  
(Bajo)

DOLOR, hijo de Butterfly y Pinkerton

**I Parenti di Cio-Cio-san**

La MADRE  
(Mezzosoprano)

La PRIMA  
(Soprano o mezzosoprano)

La ZIA  
(Soprano)

YAKUSIDÉ  
(Barítono)

CORO  
Amiche di BUTTERFLY, parenti ed amici,  
invitati, marinai.

COMPARSE  
Servitori.

*L'azione si svolge a Nagasaki,  
in epoca presente*

**Orchestra**

3 Flauti; Ottavino; 2 oboi; Corno inglese;  
2 Clarinetti; Clarinete basso; 2 Fagotti;  
4 Corni; 3 Trombe; 3 Tromboni; Trombone basso;  
Arpa; Timpani; Triangolo; Piatti; Gran Cassa;  
Tamburo; Gong chinese; Tam Tam giapponese;  
Glockenspiel o Campanelli a tastiera. Violini I° e  
II°; Viole; Violoncelli; Contrabassi. In quinta: Vio-  
la d'amore; Fischi d'uccelli; Campane tubolari;  
Tam Tam grave; Campanelli giapponesi; Cannone,  
Catene ed Ancore.

**ATTO PRIMO**

*Collina presso Nagasaki.*

*Casa giapponese, terrazza e giardino. In fondo, al  
basso, la rada, il porto, la città di Nagasaki.  
(Si alza il sipario. Dalla camera in fondo alla  
casetta, Goro con molti inchini introduce  
Pinkerton, al quale con grande prosopopea, ma  
sempre ossequente, fa ammirare in dettaglio la  
piccola casa. Goro fa scorrere una parete nel  
fondo, e ne spiega lo scopo a Pinkerton.  
Si avanzano un poco sul terrazzo)*

**PINKERTON**

*(Sorpreso per quanto ha visto dice a Goro:)  
... E soffitto... e pareti...*

**Los parientes de Cio-Cio-san**

La MADRE  
(Mezzosoprano)

La PRIMA  
(Soprano o mezzosoprano)

La TÍA  
(Soprano o mezzosoprano)

El tío YAKUSIDÉ  
(Tenor o barítono)

CORO  
Amigas de Butterfly, parientes y amigos,  
invitados, marineros.

FIGURACIÓN  
Servidores.

*La acción transcurre en Nagasaki  
a inicios de 1900*

**Orquesta**

3 Flautas - Ottavino - 2 Oboes - 1 Corno inglés - 2  
Clarinetes en La y Si b - 1 Clarinete bajo - 2 Fagots  
4 Trompas en Fa - 3 Trompetas en Fa - 3 Trombo-  
nes - 1 Trombón bajo - Arpa - Timbales - Triángulo  
Platillos - Bombo - Tambor militar - Gong chino -  
Tam Tam japonés - Glockenspiel o Campanas de  
teclado. Violines I° y II° - Violas - Violoncelos - Con-  
trabajos. Entre cajas: Viola d'amore - Silbatos para  
los trinos de los pájaros - Campanas tubulares (si2,  
la2, reb3, mib3) - Tam Tam grave - Campanillas  
japonesas - Cañon, Cadenas y Anclas.

**PRIMER ACTO**

*Una colina cerca de Nagasaki.*

*Casa japonesa con terraza y jardín. Abajo, en el  
fondo, la bahía, el puerto y la ciudad de Nagasaki.  
(Telón. Desde la habitación del fondo, Goro, con  
reverencias y una pomposidad obsecuente,  
acompaña a Pinkerton, mostrándole  
detalladamente la casita: corre una pared del fondo  
y explica el funcionamiento. Ambos se adelantan  
en dirección a la terraza)*

**PINKERTON**

*(Sorprendido por todo lo que ha visto, dice a Goro:)  
... Y el techo... y las paredes...*

<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Godendo della sorpresa di Pinkerton)</i> Vanno e vengono a prova A norma che vi giova Nello stesso locale Alternar nuovi aspetti ai consueti.</p>	<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Satisfecho de lo maravillado que está Pinkerton)</i> Van y vienen como a uno se le ocurra... Según lo deseado y en el mismo local, se pueden alternar nuevos aspectos a los ya habituales.</p>
<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p><i>(Cercando intorno)</i> Il nido nuzial dov'è?</p>	<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p><i>(Buscando a su alrededor)</i> Y el nido nupcial, ¿dónde está?</p>
<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Accennando a due locali)</i> Qui, o là... secondo...</p>	<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Mostrando dos locales a la vez)</i> Aquí, o allá...según...</p>
<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p>Anch'esso a doppio fondo! La sala?</p>	<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p>¡También tiene doble fondo! ¿Y la sala?</p>
<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Mostra la terrazza)</i> Ecco!</p>	<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Mostrando la terraza)</i> ¡Ahí está!</p>
<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p><i>(Stupito)</i> All'aperto?...</p>	<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p><i>(Asombrado)</i> ¿Al aire libre?...</p>
<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Fa scorrere la parete verso la terrazza, mostrando il chiudersi d'una parete)</i> Un fianco scorre...</p>	<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Corre la pared que da a la terraza y muestra cómo se abre y se cierra)</i> Se corre un panel...</p>
<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p><i>(Mentre Goro fa scorrere le pareti)</i> Capisco!... Capisco!...Un altro...</p>	<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p><i>(Mientras Goro desliza las paredes)</i> ¡Comprendo, comprendo!...Y el otro...</p>
<p style="text-align: center;">GORO</p> <p>Scivola!</p>	<p style="text-align: center;">GORO</p> <p>¡Se desliza!...</p>
<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p>E la dimora frivola...</p>	<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p>Una morada frágil...</p>
<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Protestando)</i> Salda come una torre Da terra, fino al tetto. <i>(Invita Pinkerton a scendere nel giardino)</i></p>	<p style="text-align: center;">GORO</p> <p><i>(Protestando)</i> ...sólida como una torre. Desde el suelo hasta el techo. <i>(Invita a Pinkerton a bajar al jardín)</i></p>
<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p>È una casa a soffietto. <i>(Goro batte tre volte le mani palma a palma. Entrano due uomini ed una donna e si genuflettono innanzi a Pinkerton)</i></p>	<p style="text-align: center;">PINKERTON</p> <p>Es una casa "a fuelle"... <i>(Goro da tres palmadas. Entran dos hombres y una mujer que se arrodillan ante Pinkerton)</i></p>

GORO

*(Con un voce un po' nasale, accennando)*

Questa è la cameriera

*(lezioso)*

Che della vostra sposa

Fu già serva amorosa.

Il cuoco... il servitor...

Son confusi del grande onore.

PINKERTON

*(Impaziente)*

I nomi?

GORO

*(Indicando Suzuki)*

Miss Nuvola leggiera.

*(indicando un servo)*

Raggio di sol nascente.

*(indicando l'altro servo)*

Esala aromi.

*(Pinkerton sorride)*

SUZUKI

*(Sempre in ginocchio, ma fatta ardita rialza la testa)*

Sorrìde Vostro Onore?

Il riso è frutto e fiore.

Disse il savio Ocutama:

Dei crucci la trama smaglia il sorriso.

*(Scende nel giardino, seguendo Pinkerton**che si allontana sorridendo)*

Schiude alla perla il guscio,

Apre all'uomo l'uscio del Paradiso.

Profumo degli Dei...

Fontana della vita...

Disse il savio Ocutama:

Dei crucci la trama smaglia il sorriso.

*(Pinkerton è distratto e seccato. Goro,**accorgendosi che Pinkerton comincia ad essera**infastidito dalla loquela di Suzuki, batte tre volte**le mani. I tre si alzano e fuggono rapidamente**rientrando in casa)*

PINKERTON

A chiacchiere

Costei mi par cosmopolita.

*(A Goro che è andato verso il fondo**ad osservare)*

Che guardi?

GORO

*(Con una voz un poco nasal,*  
*los indica)*

Esta es la camarera,

*(didáctico)*

que fue la criada fiel

de vuestra esposa.

El cocinero...el criado...

Se embarazan por el gran honor.

PINKERTON

*(Impaciente)*

¿Sus nombres?

GORO

*(Señalando a Suzuki)*

Miss Nube Ligera

*(señalando a un sirviente)*

Rayo de Sol Naciente.

*(señalando al otro)*

Exhala Aromas.

*(Pinkerton sonríe)*

SUZUKI

*(Aún de rodillas, no se amilana y levanta la cabeza)*

¿Sonríe Vuestro Honor?

La risa es fruto y flor.

Dijo el sabio Okunama:

"La sonrisa rompe la red de las penas".

*(Desciende al jardín, persiguiendo a Pinkerton,**que se aleja sonriendo)*

"Abre el estuche a la perla,

abre al hombre el umbral del Paraíso.

Perfume de los dioses...

Fuente de la vida..."

Dijo el sabio Okunama:

"La sonrisa rompe la red de las penas".

*(Pinkerton está distraído y molesto. Goro, dándose**cuenta de que empieza a fastidiarse de la locuacidad**de Suzuki, da otras tres palmadas. Los tres**servientes se levantan y huyen rápidamente,**entrando en la casa)*

PINKERTON

En cuanto a cháchara,

esta me parece muy cosmopolita...

*(A Goro, que ha ido hasta el fondo**para observar)*

¿Qué miras?

<p>GORO Se non giunge ancor la sposa.</p>	<p>GORO Si aún no llega la esposa...</p>
<p>PINKERTON Tutto è pronto?</p>	<p>PINKERTON ¿Está todo preparado?</p>
<p>GORO Ogni cosa.</p>	<p>GORO Cada cosa.</p>
<p>PINKERTON Gran perla di sensale!</p>	<p>PINKERTON ¡Qué joya de casamentero!</p>
<p>GORO <i>(Ringrazia con profondo inchino)</i> Qui verranno: L'Ufficiale del registro, I parenti, il vostro Console, la fidanzata. Qui si firma l'atto E il matrimonio è fatto.</p>	<p>GORO <i>(Agradece con una gran reverencia)</i> Aquí vendrán: el Oficial del Registro, los parientes, vuestro Cónsul y la novia. Aquí se firma el acta y el matrimonio es un hecho.</p>
<p>PINKERTON E son molti i parenti?</p>	<p>PINKERTON ¿Y son muchos los parientes?</p>
<p>GORO La suocera, la nonna, lo zio Bonzo -che non ci degnerà di sua presenza- E cugini, e le cugine... Mettiam fara gli ascendenti... Ed i collaterali, un due dozzine. Quanto alla discendenza... Provvederanno assai <i>(Con malizia ossequente)</i> Vostra Grazia e la bella Butterfly.</p>	<p>GORO La suegra, la abuela, el tío Bonzo, -que no nos honrará con su presencia- Los primos y las primas... Digamos que, entre ascendientes y colaterales, son unas dos docenas. En cuanto a la discendencia... Ya proveerán suficientemente <i>(Con obsequiosa malicia)</i> Vuestra Gracia y la bella Butterfly.</p>
<p>PINKERTON Gran perla di sensale! <i>(Goro ringrazia con profondo inchino)</i></p>	<p>PINKERTON ¡Qué joya de casamentero! <i>(Goro agradece con otra gran reverencia)</i></p>
<p>SHARPLESS <i>(Dall'interno, un po' lontano)</i> E suda e arrampica! Sbuffa, inciampica!</p>	<p>Voz de SHARPLESS <i>(Dentro, a lo lejos)</i> ¡Venga, sudar y escalar! ¡Venga, resoplar y tropezar!</p>
<p>GORO <i>(Ch'è accorso al fondo, annuncia a Pinkerton:)</i> Il Consol sale.</p>	<p>GORO <i>(Ha ido hasta el fondo a ver, anuncia a Pinkerton)</i> El señor Cónsul está subiendo.</p>
<p>SHARPLESS <i>(Entra sbuffando)</i> Ah!...quei viottoli Mi hanno sfiaccato! <i>(Goro si prosterna innanzi al Console)</i></p>	<p>SHARPLESS <i>(Entra resoplando)</i> ¡Ah!...¡Esos pedruscos me han dejado sin fuerzas! <i>(Goro se postra ante el Cónsul)</i></p>

PINKERTON <i>(Va incontro al Console: i due si stringono la mano)</i> Bene arrivato.	PINKERTON <i>(Se dirige a salutar al Cónsul; ambos se estrechan la mano)</i> Bienvenido.
GORO <i>(Al Console)</i> Bene arrivato.	GORO <i>(Al Cónsul)</i> Bienvenido.
SHARPLESS Ouff!	SHARPLESS ¡Uf!
PINKERTON Presto Goro, qualche ristoro. <i>(Goro entra in casa frettoloso)</i>	PINKERTON Rápido, Goro, trae un refrigerio. <i>(Goro entra deprisa en la casa)</i>
SHARPLESS <i>(Sbuffando e guardando intorno)</i> Alto.	SHARPLESS <i>(Jadeando, mira a su alrededor)</i> Un poco alto...
PINKERTON <i>(Indicando il panorama)</i> Ma bello!	PINKERTON <i>(Mostrando el panorama)</i> ...pero bonito.
SHARPLESS <i>(Contemplando la città ed il mare sottoposti)</i> Nagasaki, il mare, il porto...	SHARPLESS <i>(Contemplando la ciudad y el mar que están abajo)</i> Nagasaki, el mar, el puerto...
PINKERTON <i>(Accenna alla casa)</i> E una casetta che obbedisce A bacchetta. <i>(Goro viene frettoloso dalla casa, seguito da due servi: portano bicchieri e bottiglie che depongono sulla terrazza; i due servi rientrano in casa e Goro si dà a preparare le bevande)</i>	PINKERTON <i>(Señalando la casa)</i> ...y una casita que funciona con la varita... <i>(Goro viene corriendo de la casa: lo siguen los dos servidores con vasos y botellas; los acomodan en la terraza y regresan a la casa. Goro prepara las bebidas)</i>
SHARPLESS Vostra?	SHARPLESS ¿Es vuestra?
PINKERTON La comperai per novecento Novanta-nove anni, Con facoltà ogni mese, Di rescindere i patti. Sono in questo paese Elastici del par, case e contratti.	PINKERTON La compré por "novecientos noventa y nueve años ", con la facultad que, cada mes, se puede rescindir el pacto. En este país, en cuanto a casas y contratos, son elásticos.
SHARPLESS E l'uomo esperto ne profitta.	SHARPLESS Y el hombre experto aprovecha...



PINKERTON

Certo.

*(Pinkerton e Sharpless si siedono sulla terrazza dove Goro ha preparato le bevande.)*

PINKERTON

*(Con franchezza)*

Dovunque al mondo  
Lo Yankee vagabondo  
Si gode e traffica sprezzando i rischi.  
Affonda l'ancora alla ventura.  
*(s'interrompe per offrire da bere a Sharpless)*  
Milk-Punch o Whisky?

SHARPLESS

Whisky.

PINKERTON

*(Riprendendo)*

Affonda l'ancora alla ventura  
Finché una raffica  
Scompigli nave e ormeggi, alberatura.  
La vita ei non appaga se non fa suo tesoro  
I fiori d'ogni plaga...

SHARPLESS

È un facile vangelo...

PINKERTON

*(Continuando)*

...d'ogni bella gli amor.

SHARPLESS

...è un facile vangelo  
Che fa la vita vaga  
Ma che intristisce il cor...

PINKERTON

Vinto si tuffa,

La sorte racciuffa.

Il suo talento fa in ogni dove.  
Così mi sposo all'uso giapponese  
Per novecento-novanta-nove anni.  
Salvo a prosciogliermi ogni mese.

SHARPLESS

È un facile vangelo.

PINKERTON

*(Si alza, toccando il bicchiere con Sharpless)*  
America forever!

PINKERTON

Certo.

*(Goro ha preparato las bebidas; Pinkerton y Sharpless se sientan en la terraza)*

PINKERTON

*(Con franqueza)*

En cualquier lugar del mundo,  
el yanqui vagabundo  
goza, especula y desprecia los riesgos.  
Echa el ancla a la aventura...  
*(se interrumpe para ofrecer de beber a Sharpless.)*  
¿Ponche blanco o whisky?

SHARPLESS

Whisky.

PINKERTON

*(Retomando)*

...Echa el ancla a la aventura,  
hasta que una ráfaga  
destroza nave, aparejos y arboladura...  
La vida no le satisface si no atesora  
una flor de cada especie...

SHARPLESS

Es un evangelio fácil...

PINKERTON

*(Continuando)*

...y el amor de cada beldad.

SHARPLESS

Es un evangelio fácil:  
Hace agradable la vida  
Pero entristece el corazón.

PINKERTON

...Si lo vencen, se zambulle  
y atrapa de nuevo la suerte.  
Su talento excede en todas partes.  
Así pues, me caso al uso japonés,  
por novecientos noventa y nueve años.  
Con la salvedad de eximirme cada mes.

SHARPLESS

Es un evangelio fácil...

PINKERTON

*(Se levanta y brinda con Sharpless)*  
"¡America for ever!"

SHARPLESS

America forever!  
*(Pinkerton e Sharpless si siedono  
 ancora sulla terrazza)*

SHARPLESS

Ed è bella la sposa?

GORO

*(Che ha udito, si affaccia al terrazzo  
 pauroso ed insinuante)*

Una ghirlanda di fiori freschi.  
 Una stella dai raggi d'oro.  
 E per nulla: sol cento yen.

*(Al Console)*

Se Vostra Grazia mi comanda  
 Ce n'ho un assortimento.

*(Il Console ridendo, ringrazia  
 e si alza pure)*

PINKERTON

*(Con viva impazienza, allontanandosi)*

Va, conducila, Goro.

*(Goro corre in fondo e scompare  
 discendendo il colle)*

SHARPLESS

Quale smania vi prende!  
 Saresti addirittura cotto?

PINKERTON

Non so!... non so!

Dipende dal grado di cottura!

Amore o grillo,

Dir non saprei.

Certo costei

M'ha coll'ingenua arti

Invescato.

Lieve qual tenue vetro soffiato

Alla statura, al portamento

Sembra figura da paravento.

Ma dal suo lucido fondo di lacca

Come con subito mo to si stacca,

Qual farfalletta svolazza e posa

Con tal grazietta silenziosa

Che di rincorrerla furor m'assale

Se pure in frangerne

Dovessi l'ale.

SHARPLESS

*(Seriamente e bonario)*

Ier l'altro, il Consolato sen' venne a visitar!

SHARPLESS

"¡America for ever!"

*(Pinkerton y Sharpless se sientan  
 otra vez en la terraza)*

SHARPLESS

¿Y es bella la novia?

GORO

*(Que ha estado escuchando, se asoma  
 a la terraza, preocupado e insinuante)*

Una guirnalda de flores frescas.

Una estrella con rayos de oro.

Y por nada: sólo cien yenes.

*(Al Cónsul.)*

Si Vuestra Gracia me lo ordena...  
 tengo un gran surtido.

*(El Cónsul, riendo, agradece  
 y se alza)*

PINKERTON

*(Muy impaciente, alejándose)*

Vamos, Goro, tráela aquí.

*(Goro corre hacia el fondo y  
 desaparece bajando la colina)*

SHARPLESS

¡Qué locura os pilla!

¿No estará, además... enamorado?

PINKERTON

¡No lo sé, no lo sé!

¡Depende de lo que se entienda  
 por enamoramiento!

Si es amor o capricho,  
 no sabría decir.

Cierto que ella,  
 con sus artes ingenuas  
 me ha atrapado.

Leve, como un tenue vidrio soplado,

por su estatura, por su porte,

parece una figura de un biombo.

Pero, con un movimiento repentino  
 se separa de su brillante fondo de lacca...

Cual mariposilla revolotea y se posa

con tal gracia silenciosa,

que me invade la furia de cazarla,

aunque tuviera que quebrarle las alas.

Para obtenerlo.

SHARPLESS

*(Afable, pero con seriedad)*

¡Anteayer vino a visitar el Consulado!

Io non la vidi, ma l'udii parlar.  
Di sua voce il mistero l'anima mi colpì.  
Certo quando è sincer  
L'amor parla così.  
Sarebbe gran peccato  
Le lievi ali strappar  
E desolar forse un credulo cuor.

PINKERTON  
Console mio garbato,  
Quetatevi, si sa...

SHARPLESS  
Sarebbe gran peccato...

PINKERTON  
...la vostra età  
È di flebile umor.  
Non c'è gran male  
S'io vo' quell'ale drizzare  
Ai dolci voli dell'amor!

SHARPLESS  
Quella divina mite vocina  
Non dovrebbe dar note di dolor.

PINKERTON  
*(offre di nuovo da bere)*  
Whisky?

SHARPLESS  
Un'altro bicchiere.  
*(Pinkerton mesce del whisky a Sharpless  
e colma anche il proprio bicchiere)*

SHARPLESS  
*(leva il calice)*  
Bevo alla vostra famiglia lontana.

PINKERTON  
*(Leva esso pure il bicchiere)*  
E al giorno in cui mi sposerò  
Con vere nozze  
A una vera sposa americana.

Le AMICHE di BUTTERFLY  
*(Interno, lontane)*  
Ah!...

GORO  
*(Riappare correndo affannato  
dal basso della collina)*

Yo no la vi, pero la oí hablar.  
El misterio de su voz me llegó al alma.  
Cierto: cuando es sincero,  
el amor habla en ese modo.  
Sería una lástima  
si al arrancarle las frágiles alas  
se apenase a un corazón crédulo.

PINKERTON  
Cónsul gentil ¡tranquilícese!  
Ya se sabe que...

SHARPLESS  
Sería una lástima...

PINKERTON  
...a vuestra edad  
Uno está siempre de mal humor.  
¡Pero no hay ningún mal  
en que quiera conducir esas alas  
hacia los dulces vuelos del amor!

SHARPLESS  
...esa divina y suave vocecita  
no debería gritar de dolor...

PINKERTON  
*(Le ofrece de nuevo de beber)*  
¿Whisky?

SHARPLESS  
Otra copa.  
*(Pinkerton sirve whisky a Sharpless  
y llena su copa)*

SHARPLESS  
*(Alza la copa)*  
Bebo a la salud de vuestra lejana familia.

PINKERTON  
*(Levantando también su copa)*  
A la salud del día en que me casaré  
en una verdadera boda  
con una verdadera esposa americana.

Voces de las AMIGAS de BUTTERFLY  
*(Dentro, a lo lejos)*  
¡Ah...!

GORO  
*(Entra otra vez, corriendo sin aliento,  
pues ha subido la colina)*

Ecco. Son giunte al sommo del pendio. <i>(Accena verso il sentiero)</i> Già del femmineo sciame Qual di vento in fogliame S'ode il brusìo. <i>(Pinkerton e Sharpless si recano in fondo al giardino osservando verso il sentiero della collina)</i>	¡Ahí están ! Han llegado a lo alto de la cuesta. <i>(Señalando hacia el sendero)</i> Del enjambre femenino se oye el zumbido, como el viento entre el follaje. <i>(Pinkerton y Sharpless van hacia el fondo del jardín, mirando hacia el sendero que sube la colina)</i>
Le AMICHE <i>(Interno)</i> Ah! Quanto cielo! Quanto mar!	Voces de las AMIGAS <i>(Dentro)</i> ¡Ah! ¡Cuánto cielo, cuánto mar!
BUTTERFLY <i>(Interno)</i> Ancora un passo or via.	Voz de BUTTERFLY <i>(Dentro)</i> Aún un paso, vamos...
Le AMICHE Come sei tarda!	Voces de las AMIGAS ¡Qué lenta eres!
BUTTERFLY Aspetta.	Voz de BUTTERFLY Esperad...
Le AMICHE Ecco la vetta. Guarda, guarda quanti fior!	Voces de las AMIGAS Ahí está la cima. Mirad, mirad, cuántas flores.
BUTTERFLY <i>(Serenamente)</i> Spira sul mare e sulla terra Un primaveril Soffio giocondo.	Voz de BUTTERFLY <i>(Serenamente)</i> Sobre el mar, sobre la tierra, está soplando un alegre suspiro primaveral...
Le AMICHE Quanto cielo! Quanto mar!	Voces de las AMIGAS ¡Cuánto cielo, cuánto mar!
SHARPLESS <i>(O allegro cinguettar di gioventù!)</i>	SHARPLESS <i>(¡Oh, el alegre gorjeo de la juventud...!)</i>
BUTTERFLY Io sono la fanciulla Più lieta del Giappone, Anzi del mondo. Amiche, io son venuta Al richiamo d'amor! D'amor venni alle soglie! Ove s'accoglie il bene Di chi vive e di chi muor! Amiche, io son venuta Al richiamo d'amor !	Voz de BUTTERFLY Soy la joven más feliz del Japón, aún mas, del mundo. ¡Amigas, yo he venido siguiendo el reclamo del amor... ¡Vine hasta los umbrales del amor! ¡Donde se recibe el bien de quien vive y de quien muere! ¡Amigas, yo he venido siguiendo el reclamo del amor!

Le AMICHE

Gioia a te, gioia a te sia,  
Dolce amica, ma pria di varcar  
La soglia che t'attira  
Volgiti e mira  
Le cose che ti son care,  
Mira quanto cielo,  
Quanti fiori, quanto mar!...  
Volgiti e guarda  
Le cose che ti son care!  
*(Si cominciano a scorgere le Geishas  
che montano il sentiero; hanno tutte  
grandi ombrelli aperti, a vivi colori)*

BUTTERFLY

*(Alle amiche)*  
Siam giunte.  
*(Vede il gruppo dei tre uomini  
e riconosce Pinkerton. Chiude subito  
l'ombrello e pronta lo addita alle amiche.)*  
B.F. Pinkerton. Giù!  
*(Si genuflette)*

Le AMICHE

*(Chiudono gli ombrelli e si genuflettono)*  
Giù!  
*(Tutte si alzano e si avvicinano  
a Pinkerton cerimoniosamente.)*

BUTTERFLY

*(Fa una riverenza)*  
Gran ventura.

AMICHE

*(Facendo una riverenza)*  
Riverenza.

PINKERTON

*(Sorridente)*  
È un po' dura la scalata?

BUTTERFLY

A una sposa costumata  
Più penosa è l'impazienza...

PINKERTON

*(Gentilment, ma un po' derisorio)*  
Molto raro complimento.

BUTTERFLY

*(Con ingenuità)*  
Dei più balli ancor ne so.

Voces de las AMIGAS

La dicha a ti, toda la dicha a ti,  
dulce amiga, pero antes de cruzar  
el umbral que te atrae,  
vuélvete y mira,  
las cosas que amas,  
¡Mira cuánto cielo,  
cuántas flores, cuánto mar!...  
¡Vuélvete y mira  
las cosas que amas!...  
*(Empiezan a verse las Geishas subiendo  
por el sendero; llevan grandes sombrillas abiertas,  
de colores vivos)*

BUTTERFLY

*(A las amigas.)*  
Hemos llegado.  
*(Ve al grupo de los tres hombres y reconoce a  
Pinkerton. Cierra enseguida la sombrilla y  
lo señala rápidamente a sus amigas.)*  
B.F. Pinkerton. Me inclino.  
*(Se arrodilla)*

Las AMIGAS

*(Cierran las sombrillas y se arrodillan)*  
Me inclino.  
*(Luego se levantan y se acercan a Pinkerton  
con gran ceremonia)*

BUTTERFLY

*(Hace una reverencia)*  
Gran ventura.

Las AMIGAS

*(Haciendo una reverencia)*  
Me inclino ante vos.

PINKERTON

*(Sonriendo)*  
¿Un poco dura la subida, no?

BUTTERFLY

Para una esposa bien educada  
más dura es la impaciencia...

PINKERTON

*(Con gentileza, pero un poco burlón)*  
Un cumplido bien raro.

BUTTERFLY

*(Ingenuamente)*  
Conozco otros mas bellos.

PINKERTON <i>(Rincalzando)</i> Dei gioielli!	PINKERTON <i>(Responde, rápido)</i> ¡Verdaderas joyas!
BUTTERFLY <i>(Volendo sfoggiare il suo repertorio di complimenti)</i> Se vi è caro sul momento...	BUTTERFLY <i>(Queriendo desplegar su repertorio de cumplidos)</i> Si os agradan, enseguida...
PINKERTON Grazie, no. <i>(Sharpless ha osservato prima curiosamente il gruppo delle fanciulle, poi si è avvicinato a Butterfly, che lo ascolta con attenzione)</i>	PINKERTON Gracias. No. <i>(Sharpless, en primer lugar, observó con curiosidad al grupo de las amigas. Se acerca a Butterfly y esta lo escucha atentamente)</i>
SHARPLESS Miss Butterfly. Bel nome, vi sta a meraviglia! Siete di Nagasaki?	SHARPLESS Miss Butterfly...Bonito nombre... ¡Os queda de maravilla! ¿Sóis de Nagasaki?
BUTTERFLY Signor sì. Di famiglia Assai prospera un tempo. <i>(Alle amiche)</i> Verità?	BUTTERFLY Sí, señor, de una familia que fue muy próspera. <i>(A las amigas)</i> ¿No es verdad?
AMICHE <i>(Approvando premurose)</i> Verità!	Las AMIGAS <i>(Se apuran a aprobar)</i> ¡Es verdad!
BUTTERFLY <i>(Con naturalezza)</i> Nessuno si confessa mai nato in povertà; Non c'è vagabondo che a sentirlo non sia Di gran prosapia. Eppur conobbi la ricchezza. Ma il turbine rovescia Le quercie più robuste... E abbiám fatto la gheschia Per sostentarci. <i>(Alle amiche)</i> Vero?	BUTTERFLY <i>(Con naturalidad)</i> Nadie confiesa que ha nacido pobre. No hay vagabundo, si lo oyes, que no sea de grande prosapia. Y, sin embargo, conocí la riqueza. Pero el tornado derriba hasta los robles más robustos... E hicimos de Geisha para mantenernos. <i>(A las amigas)</i> ¿No es verdad?
AMICHE <i>(Confermano)</i> Vero!	Las AMIGAS <i>(Confirman)</i> ¡Es verdad!
BUTTERFLY Non lo nascondo, nè mi adonto. <i>(Vedendo che Sharpless sorride)</i> Ridete? Perché? Cose del mondo.	BUTTERFLY No lo oculto ni me avergüenzo. <i>(Viendo a Sharpless que sonríe)</i> ¿Reís? ¿Por qué? Cosas de la vida.

PINKERTON <i>(Ha ascoltato con interesse, e si rivolge a Sharpless)</i> Con quel fare di bambola Quando parla m'infiamma.	PINKERTON <i>(Ha escuchado con interés y se dirige a Sharpless)</i> Con esos modos de muñeca, cuando habla, me inflama...
SHARPLESS <i>(Anch'esso interessato dalle chiacchiere di Butterfly continua a interrogarla)</i> E ci avete sorelle?	SHARPLESS <i>(Interesado en la charla de Butterfly, continúa a interrogarla)</i> ¿Tenéis hermanas?
BUTTERFLY Non signore. Ho la mamma.	BUTTERFLY No, señor. Sólo a mi madre.
GORO <i>(Con importanza)</i> Una nobile dama.	GORO <i>(Con importancia)</i> Una dama noble...
BUTTERFLY Ma senza farle torto Povera molto anch'essa.	BUTTERFLY Y sin ofenderla, Muy pobre también.
SHARPLESS E vostro padre?	SHARPLESS ¿Y vuestro padre?
BUTTERFLY <i>(Si arresta sorpresa, poi secco secco risponde)</i> Morto. <i>(Le amiche chinano la testa; Goro è imbarazzato. Tutte si sventolano nervosamente coi ventagli.)</i>	BUTTERFLY <i>(Sorprendida, se calla; luego responde muy seca)</i> Ha muerto. <i>(Las amigas bajan la cabeza y se abanicán nerviosamente; Goro está incómodo)</i>
SHARPLESS <i>(Ritornando presso Butterfly)</i> Quant'anni avete?	SHARPLESS <i>(regresando junto a Butterfly)</i> ¿Cuántos años tenéis?
BUTTERFLY <i>(Con civetteria quasi infantile)</i> Indovinate.	BUTTERFLY <i>(Con una coquetería casi infantil)</i> Adivinad.
SHARPLESS Dieci.	SHARPLESS Diez.
BUTTERFLY Crescete.	BUTTERFLY Subid.
SHARPLESS Venti.	SHARPLESS Veinte.
BUTTERFLY Calate: Quindici netti, netti;	BUTTERFLY Bajad: Quince justos, justos...

*(Con malizia)*  
Sono vecchia diggià.

SHARPLESS  
Quindici anni!

PINKERTON  
Quindici anni!

SHARPLESS  
L'età dei giuochi...

PINKERTON  
E dei confetti.

GORO  
*(Che ha veduto arrivare dal fondo altre persone e  
le ha riconosciute, annuncia con importanza)*

L'Imperial Commissario,  
l'Ufficiale del registro, i congiunti.

PINKERTON  
*(A Goro)*

Fate presto.

*(Goro corre in casa. Dal sentiero in fondo  
si vendono salire e sfilare i parenti di Butterfly:  
questa va loro incontro insieme alle amiche: grandi  
saluti, riverenze: i parenti osserano curiosamente i  
due americani. Pinkerton ha presso sottobraccio  
Sharpless e, condottolo da un lato, gli fa osservare,  
ridendo, il bizzarro gruppo dei parenti;  
il Commissario Imperiale e l'Ufficiale del registro  
salutano Pinkerton ed entrano in casa, ricevuti da  
Goro)*

PINKERTON  
Che burletta la sfilata  
Della nuova parentela  
Tolta in prestito, a mesata!

PARENTI ed AMICI  
Dov'è? Dov'è?

BUTTERFLY e suoi AMICHE  
*(Indicando Pinkerton)*  
Eccolo là.

La CUGINA ed AMICI  
Bello non è.

BUTTERFLY  
*(Offesa)*  
Bello è così  
Che non si può... sognar di più.

*(Con malicia)*  
Ya soy vieja.

SHARPLESS  
¡Quince años!

PINKERTON  
¡Quince años!

SHARPLESS  
La edad de los juegos...

PINKERTON  
...y de los confites de bodas.

GORO  
*(Ha visto llegar desde el fondo a otras personas y  
reconociéndolas, anuncia con importancia)*  
El Comisario Imperial,  
el Oficial del Registro Civil, los parientes.

PINKERTON  
*(A Goro)*

Dáos prisa.

*(Goro entra deprisa en la casa. Desde el sendero del  
fondo entran y desfilan los parientes de Butterfly. Ella  
va a recibirlos junto a sus amigas. Grandes  
saludos y reverencias. Los parientes observan con  
curiosidad a los dos americanos. Pinkerton coge del  
brazo a Sharpless y conduciéndolo aparte, le señala,  
riendo, al extraño grupo de parientes.  
El Comisario Imperial y el Oficial del Registro  
saludan a Pinkerton y entran en la casa;  
Goro los recibe)*

PINKERTON  
¡Qué bromita el desfile  
de la nueva parentela  
alquilada!

PARENTES y AMIGOS  
¿Dónde está? ¿Dónde está?

BUTTERFLY y sus AMIGAS  
*(Señalando a Pinkerton)*  
Es aquel.

La PRIMA y AMIGOS  
Guapo no es.

BUTTERFLY  
*(Ofendida)*  
Es tan guapo...  
Que no se podría soñar algo mejor.



La MADRE Mi pare un re!	La MADRE ¡Parece un rey!
PARENTI e AMICI Mi pare un re...In verità. Vale un perù...Bello non è.	PARIENTES y AMIGOS ¡Parece un rey!...Sí, de verdad.... Vale una fortuna...Pero no es guapo...
PINKERTON <i>(Osservando il gruppo delle donne)</i> Certo dietro a quella vela Di ventaglio pavonazzo, La mia suocera si cela.	PINKERTON <i>(Observando al grupo de las mujeres)</i> Por cierto: tras ese gran abanico azulado se esconde mi suegra...
La PRIMA <i>(A Butterfly)</i> Goro l'offrì pur anco a me.	La PRIMA <i>(A Butterfly)</i> Goro me lo ofreció también a mí.
BUTTERFLY <i>(Sdegnosa alla cugina)</i> Sì, giusto tu!	BUTTERFLY <i>(Con desdén, a su Prima)</i> ¡Sí, justamente a ti!
PINKERTON <i>(Indicando Yakusidè)</i> E quel coso da strapazzo È lo zio briaco e pazzo.	PINKERTON <i>(Señalando a Yakusidè)</i> Y aquella cosa mamarracha es el tío loco, el borracho...
PARENTI e AMICI <i>(Alla cugina)</i> Ecco, perché prescelta fu, Vuol far con te la soprappiù La sua beltà già disfiorì Divorzierà. Spero di sì.	PARIENTES y AMIGOS <i>(A la prima, refiriéndose a Butterfly)</i> Ahí la tienes: como ella fue la elegida se hace la superior contigo. Pero su belleza ya se marchitó. Divorciará. Espero que sí.
GORO <i>(Esce dalla casa e indispettito dal garrulo cicalio, va dall'uno all'altro raccomandando di parlare sottovoce)</i> Per carità, tacete un po'.	GORO <i>(Sale de la casa y molesto por el cotilleo, vá de grupo en grupo a pedirles que hablen mas bajo)</i> Por favor, calláos un poco.
YAKUSIDÉ <i>(Addocchiando i servi che cominciano a portare vini e liquori)</i> Vino ce n'è?	YAKUSIDÉ <i>(Echando el ojo a los servidores que empiezan a traer vino y licores)</i> ¿Habrà vino?
La MADRE e La ZIA <i>(Sbirciando, cercando di non farsi scorgere)</i> Guardiamo un po'.	La MADRE y La TÍA <i>(Espiendo, pero tratando de no hacerse notar)</i> Observemos un poco.
PARENTI ed AMICHE <i>(Con soddisfazione, a Yakusidè)</i> Ne vidi già color di thè,	PARIENTES y AMIGAS <i>(Con satisfacción al tío Yakusidè)</i> ¡Hemos visto uno de color té,

Color di thè e chermisì!  
Ah, hu! Ah, hu!

PARENTI ed altre AMICHE  
*(Guardando compassionevolmente Butterfly)*

La sua beltà già disfiòrì,  
Divorzierà. Ah, hu! Ah, hu!

La MADRE e La ZIA  
Mi pare un re.  
Vale un Perù in verità  
Bello è così  
Che non si può sognar di più.

La PRIMA  
GORO l'offrì pur anco a me,  
Ma s'ebbe un no!  
Bello non è in verità.  
Divorzierà. Spero di sì. Divorzierà.

YAKUSIDÉ  
Vino ce n'è? Guardiamo un po'...  
Ne vidi già color di thè, e chermisì.

GORO  
*(Interviene di nuovo  
per far cessar il baccano)*  
Per carità tacete un po'...  
*(Poi coi gesti fa cenno ditacere)*  
Sch! sch! sch!

SHARPLESS  
*(A Pinkerton)*  
O amico fortunato!  
Che in sorte v'è toccato  
Un fior pur or sbocciato!  
Non più bella è d'assai  
Fanciulla io vidi mai  
Di questa Butterfly.  
*(Ai cenni di GORO parenti e invitati  
si riuniscono in crocchio, sempre però  
agitandosi e chiacchierando)*

PINKERTON  
Sì, è vero, è un fiore, un fiore! ...  
L'esotico suo odore ...  
M'ha il cervello sconvolto.  
Sì, è vero, è un fiore,  
E in fede mia l'ho colto!

SHARPLESS  
E se a voi sembran scede  
il patto e la sua fede,  
badate! Ella vi crede

de color té y carmesí!  
¡Ah-hu! ¡Ah-hu!

PARIENTES y otras AMIGAS  
*(Mirando con compasión a Butterfly)*

Su belleza ya se marchitó.  
Divorciará. ¡Ah-hu! ¡Ah-hu!

La MADRE y La TÍA  
¡Me parece un rey!...  
En verdad, vale una fortuna...  
Es tan guapo  
que no se podría soñar algo mejor.

La PRIMA  
¡Goro me lo ofreció también a mí,  
pero obtuvo un rotundo no!  
En verdad, no es guapo.  
Divorciará, espero que sí, divorciará.

YAKUSIDÉ  
¿Hay vino? Veamos un poco...  
Ya he visto uno de color té y carmesí.

GORO  
*(Interviene de nuevo para  
poner orden al escándalo)*  
De gracia, callaos un poco...  
*(Luego, con gestos, les hace callar)*  
¡Cht! ¡ Cht!

SHARPLESS  
*(A Pinkerton)*  
¡Oh, amigo afortunado  
que suerte os ha tocado:  
una flor apenas abierta!...  
No he visto jamás  
una muchacha tan bella  
como esta Butterfly.  
*(A una señal de Goro, los parientes e invitados se  
reúnen en grupos, pero siempre agitándose  
y hablando)*

PINKERTON  
¡Sí, es verdad, es una flor!...  
Su exótico olor  
me ha alterado el juicio.  
¡Sí, es verdad, es una flor!...  
¡Y a fe mía si la recogí!

SHARPLESS  
Si bien os parecen triviales  
el contrato y su fidelidad,  
cuidado: ella se lo cree.

BUTTERFLY

*(A suoi)*

Badate, attenti a me.

La CUGINA, PARENTI ed AMICHE

Ei l'offrì pur anco a me!

Ma risposi non lo vo' ...

Senza tanto ricercar

Io ne trovo dei miglior,

E gli dirò un bel no,

E divorzierà, divorzierà!

La MADRE, La ZIA, altre

PARENTI ed AMICHE

Egli è bel, mi pare un re!

Non avrei risposto no! ...

No, mie care, non mi par,

È davvero un gran signor,

Nè gli direi di no, nè mai direi di no!

BUTTERFLY

*(A sua madre)*

Mamma, vien qua.

*(Agli altri)*

Badate a me: attenti, orsù

*(Parlato con voce infantile)*

Uno, due tre... e tutti giù

*(Al cenno di Butterfly tutti si inchinano innanzi a Pinkerton ed a Sharpless.)**I parenti si rialzano e si spargono nel giardino; Goro ne conduce qualcuno nell'interno della casa.**Pinkerton prende per mano Butterfly e la conduce verso la casa.)*

PINKERTON

Vieni, amor mio!

Vi piace la casetta?

BUTTERFLY

Signor B. F. Pinkerton

*(Mostra le mani e le braccia che sono impacciate dalle maniche rigonfie)*

Perdono... Io vorrei...

Pochi oggetti da donna...

PINKERTON

Dove sono?

BUTTERFLY

*(Indicando le maniche)*

Sono qui... vi dispiace?

BUTTERFLY

*(A los suyos)*

Préstenme atención.

La PRIMA, las PARIENTES y AMIGAS

[Goro] me lo ofreció también a mí,

pero le respondí: ¡No lo quiero...!

Sin tanto buscar

se encuentran mejores...

¡Y le dije un rotundo No!

Ella divorciará, divorciará...

La MADRE, La TÍA, otras

PARIENTES y AMIGAS

¡Él es guapo, parece un rey!

¡Yo no hubiera dicho que no...!

No, queridas mías, no lo creo:

verdaderamente, es un gran señor.

¡Nunca le diría que no, eso sí que no!

BUTTERFLY

*(A su madre)*

Madre, ven aquí.

*(A los otros)*

Préstenme atención, vamos:

*(Hablando, con voz infantil)*

Uno, dos, tres...y nos inclinamos.

*(Al gesto de Butterfly todos se inclinan ante Pinkerton y Sharpless.)**Luego se alzan y los parientes se dispersan por el jardín; Goro conduce a algunos al interior de la casa.**Pinkerton toma de la mano a Butterfly y la conduce hacia la casa)*

PINKERTON

¡Amor mío, venga aquí!

¿Os gusta la casita?

BUTTERFLY

Señor B.F. Pinkerton,

*(Muestra las manos y los brazos tiesos por las mangas llenas de objetos)*

Perdón... Yo quisiera...

Unos pocos objetos femeninos...

PINKERTON

¿Dónde están?

BUTTERFLY

*(Mostrando las mangas)*

Aquí...¿Os disgusta?

PINKERTON <i>(Un poco sorpreso, sorride, poi subito acconsente con galanteria)</i> O perché mai, Mia bella Butterfly?	PINKERTON <i>(Sonríe un poco sorprendido, pero enseguida consiente con galantería)</i> ¿Y por qué me disgustaría, mi hermosa Butterfly?
BUTTERFLY <i>(A mano a mano cava dalle maniche gli oggetti e li consegna a Suzuki, che è uscita sulla terrazza, e li depone nelle casa)</i> Fazzoletti. La pipa. Una cintura. Un piccolo fermaglio. Uno specchio. Un ventaglio.	BUTTERFLY <i>(Uno detrás de otro, saca de las mangas diversos objetos y los entrega a Suzuki que está al borde de la terrazza y esta los depone en la casa)</i> Pañuelos...La pipa...Una cintura... Un pequeño broche... Un espejo...Un abanico...
PINKERTON <i>(Vede un vasetto)</i> Quel barattolo?	PINKERTON <i>(Ve un vasito)</i> ¿Y ese recipiente?
BUTTERFLY Un vaso di tintura,	BUTTERFLY Un vaso de tintura.
PINKERTON Ohibò!	PINKERTON ¡Cáspita!
BUTTERFLY Vi spiace?... Via! <i>(Trae un astuccio lungo e stretto)</i>	BUTTERFLY ¿Os desagrada?...¡Fuera! <i>(Extrae un estuche largo y estrecho)</i>
PINKERTON E quello?	PINKERTON ¿Y eso?
BUTTERFLY <i>(Molto seria)</i> Cosa sacra a mia.	BUTTERFLY <i>(Muy seria)</i> Es una cosa sagrada para mí.
PINKERTON <i>(Curioso)</i> E non si può vedere?	PINKERTON <i>(Curioso)</i> ¿Y no se puede ver?
BUTTERFLY C'è troppa gente. Perdonate. <i>(Sparisce nella casa portando con sè l'astuccio)</i>	BUTTERFLY Hay demasiada gente. Perdonadme. <i>(Desparece en la casa con el estuche)</i>
GORO <i>(Che si è avvicinato, dice all'orecchio di Pinkerton:)</i> È un presente del Mikado a suo padre... Coll'invito... <i>(Fa il gesto di chi s'apre il ventre)</i>	GORO <i>(Se acerca y dice a Pinkerton en el oído)</i> Es un regalo del Mikado a su padre... Con la invitación... <i>(Hace el gesto de abrirse el vientre)</i>

PINKERTON  
*(Piano a Goro)*  
 E ... suo padre?

GORO  
 Ha obbedito.  
*(Si allontana, rientrando nella casa)*

BUTTERFLY  
*(Che è ritornata, va a sedersi sulla terrazza vicino a Pinkerton e leva dalle maniche alcune statuette.)*  
 Gli Ottokè.

PINKERTON  
*(Ne prende una e la esamina con curiosità)*  
 Quei pupazzi?...Avete detto?

BUTTERFLY  
 Son l'anime degli avi.

PINKERTON  
*(Depone le statuette)*  
 Ah!... il mio rispetto.

BUTTERFLY  
*(Con rispettosa confidenza a Pinkerton)*  
 Ieri son salita tutta sola  
 In segreto alla Missione.  
 Colla nuova mia vita  
 Posso adottare nuova religione.  
*(Con paura)*  
 Lo zio Bonzo nol sa,  
 Nè i miei lo sanno.  
 Io seguo il mio destino e piena d'umiltà,  
 Al Dio del signor Pinkerton m'inchino.  
 È mio destino.  
 Nella stessa chiesetta  
 In ginocchio con voi  
 Pregherò lo stesso Dio.  
 E per farvi contento  
 Potrò forse obliar la gente mia.  
*(Si getta nelle braccia di Pinkerton)*  
 Amore mio!  
*(Si arresta come avesse paura d'essere stata udita dai parenti)*  
*(Intanto Goro ha aperto lo shosi: nella stanza dove tutto è pronto pel matrimonio,*

PINKERTON  
*(Por lo bajo, a Goro)*  
 ¿Y...su padre?

GORO  
 Obedeció.  
*(Se aleja y entra en la casa)*

BUTTERFLY  
*(Regresa y va a sentarse en la terraza cerca de Pinkerton y saca de las mangas unas estatuillas)*  
 Los Ottoké.

PINKERTON  
*(Coge uno y lo examina con curiosidad)*  
 ¿Estos muñequitos...habéis dicho?...

BUTTERFLY  
 Son las almas de mis antepasados.

PINKERTON  
 (Depone las estatuillas)  
 ¡Ah!...Mis respetos.

BUTTERFLY  
*(Con respetuosa confianza, a Pinkerton)*  
 Ayer he subido, completamente sola  
 y secretamente, hasta la Misión.  
 Con mi nueva vida  
 puedo adoptar una nueva religión.  
*(Con miedo)*  
 El tío Bonzo no lo sabe,  
 ni siquiera los míos lo saben...  
 Yo sigo mi destino y llena de humildad,  
 al Dios del señor Pinkerton me inclino.  
 Es mi destino.  
 En la misma pequeña iglesia  
 arrodillada a vuestro lado,  
 rezaré al mismo Dios.  
 Y para contentaros,  
 tal vez podría olvidar a mi gente.  
*(Se arroja a los brazos de Pinkerton)*  
 ¡Amor mío!  
*(Se detiene, como si tuviera miedo de haber sido escuchada por los parientes)*  
*(Mientras tanto, Goro ha abierto el shosi; en la habitación ya está todo preparado para el matrimonio y se encuentran Sharpless y las*

*si trovano Sharpless e le autorità.  
Butterfly entra nella casa e si inginocchia;  
Pinkerton è in piedi vicino a lei;  
I parenti sono nel giardino,  
rivolti verso la casa, inginocchiati.)*

GORO

Tutti zitti!

II COMMISSARIO IMPERIALE

*(Legge)*

È concesso al nominato  
Benjamin Franklin Pinkerton,  
Luogotenente nella cannoniera Lincoln,  
Marina degli Stati Uniti,  
America del Nord:  
Ed alla damigella BUTTERFLY  
Del quartiere d'Omura Nagasaki,  
D'unirsi in matrimonio,  
Per dritto il primo,  
Della propria volontà,  
Ed ella per consenso dei parenti  
*(Porge l'atto per la firma)*  
Qui testimoni all'atto.

GORO

*(Molto ceremonioso)*

Lo sposo.

*(Pinkerton firma)*

Poi la sposa.

*(Butterfly firma)*

E tutto è fatto.

*(Le amiche si avvicinano,  
complimentose, a Butterfly,  
alla quale fanno ripetuti inchini)*

AMICHE

Madama Butterfly!

BUTTERFLY

*(Facendo cenno colla mano,  
alza un dito, e corregge)*

MADAMA B. F. PINKERTON.

*(Le amiche festeggiano Butterfly  
che ne bacia qualcuna: intanto  
l'Ufficiale dello Stato Civile ritira  
l'atto e le altre carte, poi avverte  
il Commissario Imperiale  
che tutto è finito)*

*Autoridades. Butterfly entra en la casa  
y se arrodilla.*

*Pinkerton permanece de pie, cerca de ella.*

*Los parientes quedan en el jardín, de rodillas,  
vuelto en dirección a la casa)*

GORO

¡Silencio todos!

EL COMISARIO IMPERIAL

*Leyendo)*

"Se concede, al llamado

Benjamin Franklin Pinkerton,

Teniente de la cañonera Lincoln

de la marina de los Estados Unidos

-América del Norte-

y a la señorita Butterfly,

del barrio de Omura - Nagasaki -

de unirse en matrimonio:

de primero, por su derecho

y por su propia voluntad.

Ella por el consentimiento de los parientes

*(Entrega el acta para la firma)*

Aquí testigos del acto."

GORO

*(Muy ceremonioso)*

El esposo.

*(Pinkerton firma)*

La esposa.

*(Butterfly firma)*

Hemos terminado.

*(Las amigas se acercan*

*para felicitar a Butterfly y*

*le renuevan las reverencias)*

Las AMIGAS

¡Señora Butterfly!

BUTTERFLY

*(Hace un gesto con la mano,  
levanta un dedo y las corrige:)*

SEÑORA B. F. PINKERTON.

*(Las amigas se congratulan con Butterfly*

*y esta besa a algunas de ellas;*

*mientras tanto, el Oficial del*

*Estado Civil retira el acta y los otros documentos;*

*luego advierte al Comisario Imperial que ya ha*

*terminado)*

COMMISSARIO

*(Saluta Pinkerton)*

Augurî molti.

PINKERTON

*(Rende il saluto)*

I miei ringraziamenti.

COMMISSARIO

*(Si avvicina al Console)*

Il signor Console scende?

SHARPLESS

L'accompagno.

*(Stringendo la mano a PINKERTON)*

Ci vedrem domani.

PINKERTON

A meraviglia.

L'UFFICIALE del REGISTRO

*(Congedandosi da Pinkerton)*

Posterità.

PINKERTON

Mi proverò.

*(Il Console, il Commissario Imperiale e l'Ufficiale del registro si avviano per scendere alla città)*

SHARPLESS

*(Ritorna indietro, e con accento significativo dice a Pinkerton)*

Giudizio!

*(Pinkerton con un gesto lo rassicura e lo saluta colla mano. Sharpless scende pel sentiero; Pinkerton che è andato verso il fondo lo saluta di nuovo; ritorna innanzi e stropicciandosi le mani dice fra sè:)*

PINKERTON

*(Ed eccoci in famiglia.*

Sbrighiamoci al più presto

In modo onesto)

*(I servi portano delle bottiglie di Saki e distribuiscono i bicchieri agli invitati)*

PINKERTON

*(Brindando cogli invitati)*

Hip! hip!

EL COMISARIO IMPERIAL

*(Saluda a Pinkerton)*

Muchas felicidades.

PINKERTON

*(Devuelve el saludo)*

Os agradezco.

EL COMISARIO IMPERIAL

*(Se acerca al Cónsul)*

¿El señor Cónsul baja ya?

SHARPLESS

Lo acompaño.

*(Mientras estrecha la mano a Pinkerton)*

Nos vemos mañana.

PINKERTON

Estupendo.

EL OFICIAL del REGISTRO CIVIL

*(Despidiéndose de Pinkerton)*

Posteridad.

PINKERTON

Trataré...

*(El Cónsul, el Comisario Imperial y el Oficial del Registro se encaminan para bajar a la ciudad)*

SHARPLESS

*(Regresa y con tono significativo, dice a Pinkerton:)*

¡Sea juicioso!

*(Pinkerton, lo tranquiliza con un gesto y lo saluda con la mano. Sharpless baja por el sendero. Pinkerton va hacia el fondo y lo saluda de nuevo; regresa y frotándose las manos, dice:)*

PINKERTON

*(Y aquí estamos: en familia...*

librémonos cuanto antes

de una manera decente)

*(Los servidores traen botellas de saki y distribuyen los vasos a los invitados)*

PINKERTON

*(Brindando con los invitados)*

Hip! Hip!...

INVITATI

*(Brindando)*

O Kami! O Kami!

PINKERTON

Beviamo ai novissimi legami,

La CUGINA, La MADRE e La ZIA

Beviamo, beviamo.

INVITATI

O Kami! O Kami!

Beviamo ai novissimi legam...

*(I brindisi sono interrotti da strane grida  
che partono dal sentiero della collina)*

BONZO

*(Dall'interno, lontano)*

Cio-cio-san!

*(A questo grido tutti i parenti e gli amici  
allibiscono e si raccolgono impauriti:  
Butterfly rimane isolata in un angolo)*

BONZO

*(Interno, più vicino)*

Cio-cio-san! Abbominazione!

BUTTERFLY, PARENTI ed INVITATI

Lo zio Bonzo!

GORO

Un corno al guastafeste!

Chi ci leva d'intorno

Le persone moleste?!...

*(fugge)*

BONZO

*(Dentro, ancora più vicino)*

Cio-cio-san! Cio-cio-san! Cio-cio-san!

*(Al fondo appare la strana figura del Bonzo,  
preceduto da due portatori di lanterne  
e seguito da due Bonzi)*

BONZO

Cio-cio-san!

*(Vista Butterfly, che si è scostata  
da tutti, il Bonzo stende le mani  
minacciose verso di lei)*

Che hai tu fatto alla Missione?

PARENTI ed AMICI

Rispondi, Cio-cio-san!

INVITADOS

*(Brindando)*

¡Oh, Kami! ¡Oh, Kami!

PINKERTON

Bebamos por los nuevos vínculos.

La PRIMA, La MADRE y La TÍA

Bebamos, bebamos.

INVITADOS

¡Oh, Kami! ¡Oh, Kami!

Bebamos por los nuevos vínc...

*(Los brindis se interrumpen por unos extraños gritos  
que llegan desde el sendero de la colina)*

BONZO

*(Dentro, lejano)*

¡Cio-cio-san!

*(Ante este grito, los parientes y amigos empalidecen  
y se agrupan, miedosos; Butterfly se queda aislada  
en un ángulo)*

BONZO

*(Dentro, mas cerca)*

¡Cio-cio-san! ¡Abominación!

BUTTERFLY, los PARENTES e INVITADOS

¡El tío Bonzo!

GORO

¡Al cuerno con el aguafiestas!

¿Quién nos librará

de las personas molestas?!...

*(Huye)*

BONZO

*(Dentro, cada vez mas cerca)*

¡Cio-cio-san! ¡Cio-cio-san! ¡Cio-cio-san!

*(Aparece desde el fondo la extraña figura del  
Bonzo, precedido de dos portadores de linternas  
y seguido de dos Bonzos)*

BONZO

¡Cio-cio-san!

*(Apenas ve a Butterfly, quien se  
ha apartado de todos, el Bonzo extiende  
las manos amenazantes hacia ella)*

¿Qué has hecho en la Misión?

PARENTES y AMIGOS

¡Responde, Cio-Cio-san!



PINKERTON <i>(Seccato per la scenata del Bonzo)</i> Che mi strilla quel matto?	PINKERTON <i>(Molesto por el escandalete del Bonzo)</i> ¿Qué está gritando ese loco?
BONZO Rispondi, che hai tu fatto?	BONZO Responde: ¿Qué has hecho?
PARENTI ed AMICI <i>(Volgendosi, ansiosi, verso Butterfly)</i> Rispondi, Cio-cio-san!	PARIENTES y AMIGOS <i>(Se dirigen, ansiosos, hacia Butterfly)</i> ¡Responde, Cio-Cio-san!
BONZO Come, hai tu gli occhi asciutti? Son dunque questi i frutti? <i>(Urlando)</i> Ci ha rinnegato tutti!	BONZO ¿Cómo? ¿Tienes los ojos secos? ¿Son estos entonces los frutos? <i>(Gritando)</i> ¡Nos ha renegado a todos!
PARENTI ed AMICI <i>(Scandolezzati, con grido acuto, prolungato)</i> Hou! Cio-cio-san!	PARIENTES y AMIGOS <i>(Escandalizados, lanzan un grito agudo y prolongado)</i> ¡Hou! Cio-Cio-san!
BONZO Rinnegato, vi dico,... Il culto antico...	BONZO Ha renegado, os digo... El culto antiguo...
PARENTI ed AMICI Hou! Cio-cio-san!	PARIENTES y AMIGOS ¡Hou! ¡Cio-Cio-san!
BONZO <i>(Imprecando contro Butterfly, che si copre il volto colle mani: la madre si avanza per difenderla, ma il Bonzo duramente la respinge e si avvicina terribile a Butterfly, gridandole sulla faccia)</i> Kami sarundasico!	BONZO <i>(Imprecando contra Butterfly, quien se cubre la cara con las manos. La Madre se adelanta para defenderla, pero el Bonzo la empuja con dureza y se acerca terribile a Butterfly, gritándole en la cara)</i> ¡Kami sarundasico!
PARENTI ed AMICI Hou! Cio-cio-san!	PARIENTES y AMIGOS ¡Hou! Cio-Cio-san!
BONZO All'anima tua guasta Qual supplizio sovrasta!	BONZO ¡Qué suplicio le espera a tu alma corrupta!
PINKERTON <i>(Ha perduto la pazienza e si intromette fra il Bonzo e Butterfly)</i> Ehi, dico: basta, basta!	PINKERTON <i>(Pierde la paciencia y se interpone entre el Bonzo y Butterfly)</i> Eh...os digo: ¡Basta, basta!
BONZO <i>(Alla voce di Pinkerton, il Bonzo si arresta stupefatto, poi con subita risoluzione)</i>	BONZO <i>(Ante la voz de Pinkerton, se detiene sorprendido; luego, con una orden rápida, invita a parientes y</i>

*invita i parenti e le amiche a partire)*

Venite tutti. Andiamo!

*(A Butterfly)*

Ci hai rinnegato e noi...

BONZO, YAKUSIDÉ, La CUGINA, La ZIA,  
PARENTI ed AMICI  
Ti rinneghiamo!

PINKERTON

*(Con autorità, ordinando  
a tutti d'andarsene)*

Sbarazzate all'istante.

In casa mia niente baccano

E niente bonzeria.

*(Alle parole di Pinkerton, tutti corrono  
precipitosamente verso il sentiero che  
scende alla città: la Madre tenta di nuovo  
di andare presso Butterfly ma  
viene travolta dagli altri. Il Bonzo sparisce pel  
sentiero che va al tempio seguito dagli accoliti)*

YAKUSIDÉ, La CUGINA, La ZIA,  
PARENTI ed AMICI

*(Nell'uscire)*

Hou! Cio-cio-san!

*(Un po' lontani)*

Hou! Cio-cio-san!

*(Le voci a poco a poco si allontanano.  
Butterfly sta sempre immobile e muta  
colla faccia nelle mani, mentre Pinkerton  
si è recato alla sommità dal sentiero per  
assicurarsi che tutti quei seccatori se ne vanno)*

UOMINI

*(Interno, lontano)*

Kami sarundasico!

Ti rinneghiamo!

DONNE

*(Interno, lontano)*

Hou! Cio-cio-san!

Hou! Cio-cio-san!

TUTTI

*(Lontano molto)*

Hou! Cio-cio-san!

*(Butterfly scoppia in pianto infantile.  
Pinkerton l'ode e va premuroso  
presso di lei, sollevandola*

*amigos a irse)*

Vengan todos. ¡Vamos!

*(A Butterfly)*

Nos ha renegado y nosotros...

BONZO, YAKUSIDÉ, La PRIMA, LA TÍA,  
PARENTES y AMIGOS  
¡Te renegamos!

PINKERTON

*(Autoritario, ordena a todos  
irse de ahí)*

¡Desaparezca de inmediato!

En mi casa no quiero escándalos

Ni bonzerías...

*(Ante las palabras de Pinkerton,  
todos huyen hacia el sendero que descende  
a la ciudad; la Madre intenta ir nuevamente hacia  
Butterfly, pero es embestida por los otros.  
El Bonzo desaparece por el sendero  
que va al templo, seguido por sus acólitos)*

YAKUSIDÉ, La PRIMA, LA TÍA,  
PARENTES y AMIGOS

*(Mientras salen)*

¡Hou! Cio-Cio-san!

*(Dentro; mas lejos)*

¡Hou! Cio-Cio-san!

*(las voces se alejan a poco. Butterfly continúa  
muda e inmóvil, cubriéndose la cara con las manos.  
Mientras tanto, Pinkerton ha ido hasta la cima del  
sendero para asegurarse de que todos  
esos pesados se han marchado)*

HOMBRES

*(Dentro, lejos)*

¡Kami sarundasico!

¡Te renegamos!

MUJERES

*(Dentro, lejos)*

¡Hou! ¡Cio-cio-san!

¡Hou! ¡Cio-cio-san!

TODOS

*(Dentro, muy lejos)*

¡Hou! ¡Cio-cio-san!

*(Butterfly rompe a llorar infantilmente.  
Pinkerton la oye y va de prisa con ella,  
levántandola del abatimiento)*

*dall'abbattimento in cui è caduta  
e togliendole con delicatezza  
le mani dal viso piangente.)*

PINKERTON

Bimba, bimba, non piangere  
Per gracchiar di ranocchi...

PARENTI ed AMICI

*(Lontanissimo)*

Hou! Cio-cio-san!

BUTTERFLY

*(Turandosi le orecchie,  
per non udire le grida)*

Urlano ancor!

PINKERTON

*(Rincorandola)*

Tutta la tua tribù

E i Bonzi tutti del Giappon

Non valgono il pianto

Di quegli occhi cari e belli.

BUTTERFLY

*(Sorridente infantilmente)*

Davver?

*(Comincia a calare la sera.)*

BUTTERFLY

Non piango più.

E quasi del ripudio

Non mi duole

Per le vostre parole

Che mi suonan così dolci nel cuor.

*(Si china per baciare la mano a Pinkerton)*

PINKERTON

*(Dolcemente impedendo)*

Che fai?... la man?

BUTTERFLY

Mi han detto che laggiù

Fra la gente costumata

È questo il segno del maggior rispetto.

SUZUKI

*(Internamente, brontolando)*

E Izaghi ed Izanami,

Sarundasico, e Kami...

*en el cual ha caído*

*y quitándole con delicadeza*

*las manos de la cara bañada en lágrimas)*

PINKERTON

Niña, niña no llores

por el croar de esas ranas...

Los PARIENTES y AMIGOS

*(Dentro, lejísimos)*

¡Hou! ¡Cio-cio-san!

BUTTERFLY

*(Tapándose los oídos*

*para no escuchar los gritos)*

¡Aún gritan!

PINKERTON

*(Confortándola)*

Ni toda tu tribu

ni todos los bonzos de Japón,

valen el llanto

de esos ojos bellos, que amo.

BUTTERFLY

*(Sonriendo infantilmente)*

¿De verdad?

*(Empieza a anochecer)*

BUTTERFLY

No lloro mas.

Y gracias a vuestras palabras,

Que suenan tan dulces

En mi corazón,

Ya casi ni me duele el repudio.

*(Se inclina para besarle la mano)*

PINKERTON

*(Impidiéndoselo con dulzura)*

¿Qué haces?...¿La mano...?

BUTTERFLY

Me han dicho que allá,

es la mayor señal de respeto

entre gente bien educada.

Voz de SUZUKI

*(Dentro, murmurando)*

Izaghi e Izanami,

Sarundasico y Kami...

PINKERTON <i>(Sorpreso per tale sordo bisbiglio)</i> Chi brontolandola lassù?	PINKERTON <i>(Sorprendido del rumor sordo)</i> ¿Quién gruñe allí?
BUTTERFLY È Suzuki che fa la sua preghiera seral. <i>(Scende sempre più la sera, e Pinkerton conduce Butterfly verso la casetta)</i>	BUTTERFLY Es Suzuki, que hace su plegaria nocturna. <i>(Oscurece cada vez mas y Pinkerton conduce a Butterfly hacia la casita)</i>
PINKERTON Viene la sera	PINKERTON Llega la noche...
BUTTERFLY ...e l'ombra e la quiete.	BUTTERFLY ...y la oscuridad...y la calma.
PINKERTON E sei qui sola.	PINKERTON Y estás aquí, sola.
BUTTERFLY Sola e rinnegata! Rinnegata! e felice! <i>(Pinkerton batte tre volte le mani: i servi e Suzuki accorrono subito, e Pinkerton ordina ai servi)</i>	BUTTERFLY ¡Sola y renegada! ¡Renegada! ¡Y feliz! <i>(Pinkerton da tres palmadas: los servidores y Suzuki acuden enseguida y Pinkerton les ordena)</i>
PINKERTON A voi, chiudete! <i>(I servi fanno scorrere silenziosamente alcune pareti)</i>	PINKERTON ¡Vosotros, cerrad! <i>(Los servidores deslizan silenciosamente algunas paredes)</i>
BUTTERFLY <i>(A Pinkerton)</i> Sì, noi tutti soli... E fuori il mondo...	BUTTERFLY <i>(A Pinkerton)</i> Sí, nosotros solos... Y fuera, el mundo...
PINKERTON <i>(Ridendo)</i> E il Bonzo furibondo.	PINKERTON <i>(Riendo)</i> Y el Bonzo furibundo...
BUTTERFLY <i>(A Suzuki, che è venuta coi servi e sta aspettando gli ordini)</i> Suzuki, le mie vesti. <i>(Suzuki fruga in un cofano e dà a Butterfly gli abiti per la notte ed un cofanetto coll'occorrente per la toeletta)</i>	BUTTERFLY <i>(A Suzuki, que ha venido con los servidores y espera órdenes)</i> Suzuki, mis hábitos. <i>(Suzuki busca en un arcón y entrega a Butterfly sus hábitos nocturnos y un cofrecito con todo lo necesario para el arreglo personal)</i>
SUZUKI <i>(Inclinandosi a Pinkerton)</i> Buona notte. <i>(Pinkerton batte le mani: I servi corrono via. Butterfly entra nella casa ed aiutata da Suzuki fa</i>	SUZUKI <i>(Inclinándose a Pinkerton)</i> Buenas noches. <i>(Pinkerton golpea las manos: los servidores salen deprisa. Butterfly entra en la casita y, ayudada</i>

*cautelosamente la sua toeletta da notte, levandosi la veste nuziale ed indossandone una tutta bianca; poi siede su di un cuscino e mirandosi in uno specchio si ravvia i capelli: Suzuki esce.)*

BUTTERFLY

(Quest'obi pomposa  
Di sciogliere mi tarda  
Si vesta la sposa di puro candor.)  
*(osservando Pinkerton.)*  
(Tra motti sommessi  
Sorrìde e mi guarda...  
Celarmi pottessi!  
Ne ho tanto rossor!)

PINKERTON

*(Gardando amorosamente Butterfly)*  
(Con moti di scoiattolo  
I nodi allenta e scioglie!...  
Pensar che quel giocottolo  
È mia moglie!)  
*(Sorrìdendo)*  
Ma tal grazia dispiega,  
ch'io mi strugge per la febbre  
d'un subito desìo.  
*(Alzandosi, poco a poco  
s'avvicina a Butterfly)*

BUTTERFLY

(E ancor l'irata voce mi maledice...  
... Butterfly, rinnegata...  
Rinnegata... e felice...)

PINKERTON

*(stende le mani a Butterfly  
che sta per scendere dalla terrazza)*  
Bimba dagli occhi pieni di malia  
Ora sei tutta mia.  
Sei tutta vestita di giglio.  
Mi piace la treccia tua bruna  
Fra i candidi veli.

BUTTERFLY

*(Scendendo dal terrazzo)*  
Somiglio la Dea della luna,  
La piccola Dea della luna  
Che scende la notte  
Dal ponte del ciel.

PINKERTON

E affascina i cuori...

*por Suzuki, efectúa con cautela su toilette nocturno, se quita el traje nupcial y se coloca un traje totalmente blanco; luego, se sienta sobre un cojín y mirándose en un espejito, se arregla los cabellos)*

BUTTERFLY

(Tengo prisa en desanudar  
este obi pomposo:  
vístase la esposa de puro candor)  
*(Mirando a Pinkerton)*  
(Con movimientos contenidos,  
sonríe y me mira...  
¡Si pudiera esconderme!  
¡Tengo tanta vergüenza!)

PINKERTON

*(Mirando amorosamente a Butterfly)*  
(¡Como si fuera una ardilla,  
afloja los nudos y los desata!...  
¡Pensar que ese juguete  
Es mi mujer!  
*(Sonriendo)*  
(Pero despliega tal gracia  
Que yo me consumo en la fiebre  
De un deseo repentino)  
*(Se alza y, lento,  
se acerca a Butterfly)*

BUTTERFLY

(Y aún la voz airada me maldice...  
... Butterfly, la renegada...  
Renegada... y feliz...)

PINKERTON

*(Extiende la mano a Butterfly,  
que está por bajar de la terraza)*  
Niña de los ojos irresistibles  
ahora eres totalmente mía.  
Toda vestida de lirio...  
me gusta tu trenza oscura  
entre esos cándidos velos.

BUTTERFLY

*(Bajando de la terraza)*  
Parezco la Diosa de la luna,  
La pequeña Diosa de la luna  
Que baja por la noche  
Desde el puente del cielo...

PINKERTON

Y fascina los corazones...

BUTTERFLY

E li prende e li avvolge  
In un bianco mantel  
E via se li reca  
Negli alti reami,

PINKERTON

Ma intanto finor non m'hai detto,  
Ancor non m'hai detto che m'ami.  
Le sa quella Dea le parole  
Che appagan gli ardenti desir?

BUTTERFLY

Le sa.  
Forse dirle non vuole  
Per tema d'averne a morir !

PINKERTON

Stolta paura,  
L'amor non uccide, ma dà vita  
E sorride per gioie celestiali  
Come ora fa  
*(Avvicinandosi a Butterfly  
e carezzandole il viso)*  
Nei tuoi lunghi occhi ovali.  
*(Butterfly, con subito movimento  
si ritrae dalla carezza ardente di Pinkerton)*

BUTTERFLY

*(Con intenso sentimento)*  
Adesso voi  
*(Entusiasmandosi)*  
Siete per me l'occhio del firmamento.  
E mi piaceste  
Dal primo momento che vi ho veduto.  
*(Ha un moto di spavento e fa atto di turarsi gli  
orecchi, come se ancora avesse ad udire le urla  
die parenti: poi si rassicura e con fiducia  
si rivolge a Pinkerton)*  
Siete alto, forte.  
Rideste con modi si palesi  
E dite corse che mai non intesi.  
Or son contenta, or son contenta.  
*(Notte completa: cielo purissimo  
e stellato. Avvicinandosi lentamente  
a Pinkerton seduto sulla panca nel giardino,  
si inginocchia ai piedi di Pinkerton e lo guarda  
con tenerezza, quasi suplichevole)*  
Vogliatemi bene,

BUTTERFLY

Y los toma y los envuelve  
en una blanca capa  
de se los lleva  
a los reinos más altos.

PINKERTON

Pero hasta ahora no me has dicho,  
aún no me has dicho que me amas.  
¿Sabe esa Diosa cuáles son las palabras  
que satisfacen los ardientes deseos?

BUTTERFLY

Las sabe...  
¡Tal vez no quiera decirlas  
por temor a morir después!

PINKERTON

Que miedo tan tonto:  
el amor no mata, da vida.  
Y sonríe por las alegrías celestiales  
como lo hace ahora.  
*(Acercándose a Butterfly y  
acariciándole la cara)*  
En tus grandes ojos ovalados.  
*(Butterfly, con un movimiento rápido,  
se retira de la caricia ardiente de Pinkerton)*

BUTTERFLY

*(Con un sentimiento intenso)*  
Ahora vos  
*(Se entusiasma)*  
Sois para mí el ojo del firmamento.  
Y me gustasteis  
desde el primer momento que os vi.  
*(Hace un gesto de temor e intenta taparse los oídos,  
como si aún oyera  
los gritos de los parientes: luego se asegura  
y se dirige a Pinkerton con confianza)*  
Sois alto y fuerte,  
reísteis de un modo tan franco  
y decís cosas que nunca escuché...  
Ahora soy feliz, soy feliz.  
*(Es completamente de noche: cielo purísimo y  
estrellado. Acercándose lentamente a Pinkerton,  
que está sentado sobre un banco del jardín,  
se arrodilla a sus pies y lo mira con ternura,  
casi suplicando)*  
Queredme mucho...

Un ben piccolino,  
 Un bene da bambino,  
 Quale a me si conviene.  
 Vogliatemi bene.  
 Noi siamo gente avvezza  
 Alle piccole cose  
 Umili e silenziose,  
 Ad una tenerezza sfiorante  
 E pur profonda  
 Come il ciel, come l'onda del mare!

PINKERTON

Dammi ch'io baci le tue mani care.  
 Mia Butterfly!  
 Come t'han ben nomata  
 Tenue farfalla...

BUTTERFLY

*(A queste parole Butterfly si rattrista  
 e ritira le mani)*

Dicon che oltre mare  
 Se cade in man dell'uom,  
*(Con paurosa espressione)*  
 Ogni farfalla  
 Da uno spillo è trafitta  
*(Con strazio)*  
 Ed in travola infitta!

PINKERTON

*(Riprendendo dolcemente le mani  
 a Butterfly e sorridendo)*

Un po' di vero c'è.  
 E tu lo sai perché?  
 Perché non fugga più.  
*(Con entusiasmo  
 e affettuosamente abbracciandola)*  
 Io t'ho ghermita  
 Ti serro palpitante.  
 Sei mia.

BUTTERFLY

*(Abbandonandosi)*  
 Sì, per la vita.

PINKERTON

Vieni, vieni!  
 Via dall'anima in pena  
 L'angoscia paurosa.  
*(Indica il cielo stellato)*

Con un amor pequenito,  
 con un amor infantil,  
 que es lo que necesito.  
 Queredeme mucho...  
 Somos gente habituada  
 a las pequeñas cosas,  
 humildes y silenciosas,  
 y a una ternura a flor de piel  
 y, sin embargo, profunda,  
 ¡Como el cielo o las olas del mar!

PINKERTON

Déjame besar tus manos adoradas...  
 ¡Butterfly mía!  
 Que bien te han bautizado,  
 Tenue mariposa...

BUTTERFLY

*(Ante ésta frase, Butterfly se entristece  
 y retira las manos)*

Dicen que allende los mares,  
 si una mariposa  
 cae en manos del hombre,  
*(Con una expresión de temor)*  
 ¡La atraviesan con un pinche  
*(Con desesperación)*  
 y la clavan sobre una tabla!

PINKERTON

*(Retomando dulcemente las manos  
 de Butterfly y sonriendo)*

En esto hay algo de verdad.  
 ¿Y sabes por qué?  
 Para que no huya mas.  
*(Con entusiasmo y  
 abrazándola afectuosamente)*  
 Yo te he atrapado...  
 te estrecho y me estremezco:  
 eres mía.

BUTTERFLY

*(Abandonándose)*  
 Sí, para toda la vida.

PINKERTON

¡Ven, ven!  
 Expulsa de tu alma en pena  
 el miedo que te angustia.  
*(Indica el cielo estrellado)*

È notte serena!  
Guarda: dorme ogni cosa!

BUTTERFLY  
*(Guardando il cielo, estatica)*

Ah! Dolce notte!  
Quante stelle!  
Non le vidi mai sì belle!  
Trema, brilla ogni favilla  
Col baglior d'una pupilla!  
Oh! quanti occhi fissi, attenti  
D'ogni parte a riguardar!  
Pei firmamenti,  
Via pei lidi, via pel mare!  
Oh! quanti occhi fissi attenti.  
Quanti sguardi ride il ciel!  
Ah! Dolce notte!  
Tutto estatico d'amor ride il ciel!

PINKERTON  
Vieni, vieni!  
Vien, sei mia!...  
*(Con cupido amore)*  
Via l'angoscia dal tuo cor  
Ti serro palpitante. Sei mia.  
Ah, vien, sei mia!  
Ah! Vieni, guarda: dorme ogni cosa!  
Ti serro palpitante. Ah, vien!  
*(Salgono dal giardino nella casetta.*

*Cala il sipario.*

¡Es una noche serena!  
¡Mira: todo duerme!

BUTTERFLY  
*(Mirando el cielo, estática)*

¡Ah! ¡Dulce noche!  
¡Cuántas estrellas!  
¡Jamás las vi tan bellas!  
¡Tiembla, brilla cada destello  
con el resplendor de una pupila!  
¡Oh, cuantos ojos fijos, atentos  
nos miran por todas partes!  
¡Desde el firmamento, van  
por las costas, van por el mar!  
¡Oh, cuantos ojos fijos, atentos,  
con cuántas miradas sonríe el cielo!  
¡Ah! ¡Dulce noche!  
¡Estático de amor, ríe el cielo!

PINKERTON  
¡Ven, ven!  
Ven, eres mía...  
*(Con amorosa pasión)*  
Deshecha la angustia de tu corazón,  
te estrecho y me estremezco: eres mía.  
¡Ah, ven, eres mía!  
¡Ah! ¡Ven, mira: todo duerme!  
¡Te estrecho y me estremezco, ah, ven!  
*(Suben desde el jardín y entran en la casita)*

Baja el telón.



# Madama Butterfly

## ATTO SECONDO

### *Interno della casetta di Butterfly.*

*(Si alza il sipario. Le pareti sono chiuse lasciando la camera in una semioscurità. Suzuki prega, raggomitolata davanti all'immagine di Budda: suona di quando in quando la campanella delle preghiere. Butterfly è stesa a terra, appoggiando la testa nelle palme delle mani)*

### SUZUKI

*(Pregando)*

E Izagi ed Izanami,  
Sarundasico e Kami...

*(Interrompendosi)*

Oh! la mia testa!

*(Suona la campanella per richiamare l'attenzione degli Dei)*

E tu Ten-Sjoo-daj!

*(Con voce di pianto, guardando Butterfly)*

Fate che Butterfly non pianga più,  
mai più, mai più!

### BUTTERFLY

*(Senza muoversi)*

Pigri ed obesi

Son gli Dei giapponesi.

L'americano Iddio, son persuasa,

Ben più presto risponde

A chi l'implori.

Ma temo ch'egli ignori

Che noi stiam qui di casa.

*(Rimane pensierosa)*

*(Suzuki si alza, apre la parete del fondo verso il giardino)*

### BUTTERFLY

Suzuki, è lungi la miseria?

*(Suzuki va ad un piccolo mobile ed apre un cassetto cercando delle monete)*

### SUZUKI

*(Va presso Butterfly mostrando le poche monete)*

Questo è l'ultimo fondo.

## SEGUNDO ACTO

### *Interior de la casita de Butterfly*

*(Se alza el telón. Los paneles están cerrados, dejando la habitación en penumbra. Suzuki reza, agazapada, frente a la estatua de Buda; de vez en cuando suena la campanilla de las oraciones.*

*Butterfly está tumbada en el suelo, apoyando la cabeza en las palmas de las manos)*

### SUZUKI

*(Orando)*

Izaghi e Izanami,  
Sarundasico y Kami...

*(Interrumpiéndose)*

¡Oh, que cabeza la mía!

*(Toca la campanilla para llamar la atención de los Dioses)*

¡Y tu, Ten-Sjoo-Daj!

*(Con voz llorosa, mirando a Butterfly)*

¡Haz que Butterfly no lllore más,  
nunca más, nunca más!...

### BUTTERFLY

*(Inmóvil)*

Los dioses japoneses  
son obesos y perezosos.

Estoy convencida de que  
el Dios americano respondería  
más rápido a quien lo implora.

Pero me temo que ignora  
que vivimos en esta casa.

*(Permanece pensativa)*

*(Suzuki se levanta y abre el panel del fondo hacia el jardín)*

### BUTTERFLY

Suzuki, ¿está lejos aún la miseria...?

*(Suzuki se dirige a un pequeño mueble y abre un cajón, buscando unas monedas)*

### SUZUKI

*(Se acerca a Butterfly mostrándole unas pocas)*

Ésta es la última reserva.

BUTTERFLY  
Questo? Oh! troppe spese!

SUZUKI  
*(Ripone il danaro e chiude il piccolo mobile,  
mentre sospirando dice)*  
S'egli non torna e presto,  
Siamo male in arnese.

BUTTERFLY  
*(Decisa, alzandosi)*  
Ma torna.

SUZUKI  
*(Crollando la testa)*  
Tornerà!

BUTTERFLY  
*(Indispettita, avvicinandosi a Suzuki)*  
Perché dispone che il Console  
Provveda alla pignore?  
Rispondi su!  
*(Suzuki tace)*

BUTTERFLY  
*(Sempre insistendo)*  
Perché con tante cure  
La casa rifornì di serrature,  
S'ei non volessi ritornar mai più?

SUZUKI  
Non lo so.

BUTTERFLY  
*(Un poco irritata e meravigliata  
di tanta ignoranza)*  
Non lo sai?  
*(Ritornando calma e con  
fiducioso orgoglio)*  
Io te lo dico.  
Per tener ben fuori le zanzare,  
I parenti ed i dolori,  
E dentro, con gelosa custodia,  
La sua sposa, che son io: Butterfly.

SUZUKI  
*(Poco convinta)*  
Mai non s'è udito  
Di straniero marito  
Che sia tornato al suo nido.

BUTTERFLY  
¿Esta? ¡Oh, demasiados gastos!

SUZUKI  
*(Coloca el dinero en el mueblecito,  
lo cierra y dice suspirando)*  
Si él no vuelve y pronto,  
Estaremos en apuros.

BUTTERFLY  
*(Decidida, levantándose)*  
Pero volverá.

SUZUKI  
*(Sacudiendo la cabeza)*  
¡Volverá!...

BUTTERFLY  
*(Irritada, acercándose a Suzuki)*  
¿Y por qué dispuso que el Cónsul  
Se encargue del alquiler?  
¡Vamos, responde!  
*(Suzuki calla)*

BUTTERFLY  
*(Siempre insistiendo)*  
¿Por qué tuvo tanto cuidado  
En llenar de cerraduras la casa  
Si no pensaba volver nunca?

SUZUKI  
No lo sé.

BUTTERFLY  
*(Un poco irritada y maravillada  
de tanta ignorancia)*  
¿No lo sabes?  
*(Volviendo a calmarse y con  
un orgullo lleno de confianza)*  
Yo te lo digo:  
Para dejar afuera a los "mosquitos",  
A los parientes y a las penas,  
Y para guardar adentro, con celo  
A su esposa, que soy yo: Butterfly.

SUZUKI  
*(Poco convencida)*  
Pero nunca se ha oído  
que un marido extranjero  
volviera a su nido.

BUTTERFLY

*(Furibonda afferrando Suzuki)*

Ah! Taci! o t'uccido.

*(Insistendo per persuadere Suzuki)*

Quell'ultima mattina:

Tornerete Signor? - gli domandai.

Egli, col cuore grosso,

Per celarmi la pena...

Sorridente rispose:

O Butterfly,

Piccina mogliettina,

Tornerò colle rose

Alla stagion serena

Quando fa la nidiata il pettirosso.

*(Calma e convinta si sdraia per terra)*

Tornerà.

SUZUKI

*(Con incredulità)*

Speriam.

BUTTERFLY

*(Insistendo)*

Dillo con me: Tornerà.

SUZUKI

*(Per compiacerla ripete**ma con dolore)*

Tornerà...

*(scoppia in pianto)*

BUTTERFLY

*(Sorpresa)*

Piangi? Perché? perché?

Ah la fede ti manca!

*(Riduciosa e sorridente)*

Senti.

Un bel dì, vedremo

Levarsi un fil di fumo

Dall'estremo confin del mare.

E poi la nave appare.

Poi la nave bianca

Entra nel porto,

Romba il suo saluto.

Vedi? È venuto!

Io non gli scendo incontro. Io no.

Mi metto là sul ciglio del colle

E aspetto, aspetto gran tempo

E non mi pesa la lunga attesa.

BUTTERFLY

*(Furiosa, coge a Suzuki)*

¡Ah! ¡Cállate! O te mato.

*(Insistiendo para persuadir a Suzuki)*

Aquella última mañana

le pregunté: "¿Volveréis, Señor?"

Y él, con su gran corazón,

y para ocultarme su pena,

respondió sonriendo:

"Oh, Butterfly,

pequeña mujercita,

volveré con las rosas,

en la estación serena

en la que los pelirrojos anidan"

*(Calmada y convencida, se tumba)*

Volverá.

SUZUKI

*(Con incredulidad)*

Esperémoslo.

BUTTERFLY

*(Insistiendo)*

Repítelo conmigo: Volverá.

SUZUKI

*(Para complacerla, lo repite**pero con dolor)*

Volverá...

*(Estalla en sollozos)*

BUTTERFLY

*(Sorprendida)*

¿Lloras? ¿Por qué? ¿Por qué?

¡Ah, te falta fe...!

*(Confiada y sonriente)*

Escucha:

un hermoso día, veremos

alzarse un hilo de humo

desde el extremo confin del mar.

Y entonces, la nave aparece.

Luego, la nave blanca

entra en el puerto,

su saludo atromba...

¿Lo ves? ¡Ya ha llegado!

Yo no bajo a buscarlo. Yo no.

Me pongo allí, en lo alto de la colina,

y espero, espero mucho tiempo,

y no me pesa la larga espera.

E uscito dalla folla cittadina  
 Un uomo, un picciol punto  
 S'avvia per la collina.  
 Chi sarà? chi sarà?  
 E come sarà giunto  
 Che dirà? che dirà?  
 Chiamerà Butterfly dalla lontana.  
 Io senza dar risposta  
 Me ne starò nascosta  
 Un po' per celia...  
 E un po' per non morire  
 Al primo incontro,  
 Ed egli alquanto in pena  
 Chiamerà, chiamerà:  
 "Piccina mogliettina  
 Olezzo di verbena"  
 I nomi che mi dava  
 Al suo venire.  
 (A Suzuki)

Tutto questo avverrà, te lo prometto.  
 Tienti la tua paura,  
 Io con sicura fede l'aspetto.  
 (Butterfly e Suzuki si abbracciano  
 commosse. Butterfly congeda Suzuki,  
 che esce dall'uscio di sinistra, e la segue  
 mestamente collo sguardo. Nel giardino  
 compagno Sharpless e Goro: Goro  
 guarda entro la camera, scorge Butterfly  
 e dice a Sharpless che lo segue:)

GORO  
 C'è. Entrate.  
 (Sparisce nel giardino)

SHARPLESS  
 (Affacciandosi, bussa discretamente  
 contro la parete nel fondo di destra)  
 Chiedo scusa...  
 (Scorge Butterfly, che udendo entrare  
 qualcuno si è mossa)  
 Madama Butterfly...

BUTTERFLY  
 (Senza volgersi, ma correggendo)  
 Madama Pinkerton. Prego.  
 (Si volge, riconosce il Console  
 batte le mani per l'allegrezza)  
 Oh! il mio Signor Console!

Y saliendo de entre la multitud,  
 un hombre, apenas un puntito,  
 se encamina hacia la colina...  
 ¿Quién será? ¿Quién será?  
 Y como habrá llegado,  
 ¿Qué dirá?, ¿Qué dirá?...  
 Llamará: "Butterfly", desde lejos.  
 Y yo, sin responder,  
 permaneceré escondida,  
 un poco para bromear...  
 Y otro poco para no morir  
 al primer encuentro,  
 y él, también preocupado,  
 llamará, llamará:  
 "lequeña mujercita,  
 perfume de verbena"...  
 Los nombres que me daba  
 cuando llegó.  
 (A Suzuki)

Todo esto ocurrirá, te lo aseguro.  
 Guárdate tu miedo,  
 yo, con convicción, le espero.  
 (Butterfly y Suzuki, conmovidas,  
 se abrazan. Butterfly despide a  
 Suzuki, que sale por la izquierda  
 y la sigue tristemente con la mirada.  
 Aparecen en el jardín Sharpless y Goro;  
 este mira hacia el interior de la habitación,  
 ve a Butterfly y dice a Sharpless)

GORO  
 Está. Pasad.  
 (Desaparece en el jardín)

SHARPLESS  
 (Asomándose, golpea discretamente  
 en la pared del fondo, a la derecha)  
 Os pido disculpas...  
 (Ve a Butterfly, la cual, viendo entrar  
 a alguien se ha movido)  
 Madama Butterfly...

BUTTERFLY  
 (Sin volverse, pero corrigiendo)  
 Madama Pinkerton, por favor.  
 (Volviéndose, reconoce al Cónsul  
 y da palmas de alegría)  
 ¡Oh, < mi señor Cónsul!

*(Suzuki entra premurosamente e prepara un tavolino coll'occorrente per fumare)*

SHARPLESS

*(Sorpreso)*

Mi ravvisate?

BUTTERFLY

*(Facendo gli onori di casa)*

Benvenuto in casa americana.

SHARPLESS

Grazie.

*(Butterfly invita il Console a sedere presso il tavolino: Sharpless si lascia cadere grottescamente su di un cuscino:*

*Butterfly si siede dall'altra parte e sorride con malizia dietro il ventaglio vedendo l'imbarazzo del Console: poi con molta grazia gli chiede)*

BUTTERFLY

Avi, antenati

Tutti bene?

SHARPLESS

*(Ringrazia sorridendo)*

Ma spero.

BUTTERFLY

*(Fa cenno a Suzuki di preparare la pipa)*

Fumate?

SHARPLESS

Grazie.

*(Desideroso di spiegare lo scopo per cui è venuto, cava una lettera di tasca)*

Ho qui...

BUTTERFLY

*(Interrompendolo, senza accorgersi della lettera)*

Signore, io vedo il cielo azzurro.

*(Dopo aver tirata una boccata dalla pipa che Suzuki ha preparata, l'offre al Console)*

SHARPLESS

*(Rifiutando)*

Grazie...

*(Tentando riprendere il suo discorso)*

Ho...

*(Suzuki entra de prisa y prepara una mesa con todo lo necesario para fumar)*

SHARPLESS

*(Sorprendido)*

¿Me reconocéis?

BUTTERFLY

*(Haciendo los honores de la casa)*

¡Bienvenido a una casa americana!

SHARPLESS

Gracias.

*(Butterfly invita al Cónsul a sentarse junto a la mesa. Sharpless se desploma, grottescamente, sobre un cojín. Butterfly se sienta en la parte opuesta y sonríe con malicia, ocultándose con su abanico, al ver la vergüenza del Cónsul; luego le pregunta con mucho encanto)*

BUTTERFLY

Abuelos y antepasados,

¿Todos bien?

SHARPLESS

*(Sonríe agradecido)*

Eso espero.

BUTTERFLY

*(indica a Suzuki que prepare la pipa)*

¿Fumáis?

SHARPLESS

Gracias.

*(Con ganas de explicar el motivo de su visita, saca una carta del bolsillo)*

Tengo aquí...

BUTTERFLY

*(Interrumpiéndole, sin darse cuenta de la carta)*

Señor, veo el cielo azul.

*(Coge la pipa preparada por Suzuki, da una bocanada y se la ofrece al Cónsul)*

SHARPLESS

*(Rechazándola)*

Gracias...

*(Intenta retomar el discurso)*

Tengo...

BUTTERFLY <i>(Depone la pipa sul tavolino e assai premurosa dice:)</i> Preferite forse Le sigarette americane? <i>(ne offre)</i>	BUTTERFLY <i>(Coloca la pipa sobre la mesita y rápidamente, dice)</i> ¿Preferís, quizá, Los cigarrillos americanos? <i>(Le ofrece)</i>
SHARPLESS <i>(Un po' seccato ne prende una)</i> Grazie. <i>(Si alza e tenta continuare il discorso)</i> Ho da mostrarvi...	SHARPLESS <i>(Un tanto fastidiado, coge uno)</i> Gracias. <i>(Se alza e intenta continuar el discurso)</i> Debo mostraros...
BUTTERFLY <i>(Porge un fiammifero acceso)</i> A voi.	BUTTERFLY <i>(Le acerca una cerilla encendida)</i> A Vos.
SHARPLESS <i>(Accende la sigaretta, ma poi la depone subito e presentando la lettera si siede sullo sgabello)</i> Mi scrisse Benjamin Franklin Pinkerton.	SHARPLESS <i>(Enciende el cigarrillo, pero lo deja rápidamente y mostrando la carta se sienta en un banquito)</i> Me ha escrito Benjamín Franklin Pinkerton...
BUTTERFLY <i>(Con grande premura)</i> Davvero! È in salute?	BUTTERFLY <i>(Con gran excitación)</i> ¿De verdad? ¿Está bien de salud?
SHARPLESS Perfetta	SHARPLESS Perfectamente.
BUTTERFLY <i>(Alzandosi con grande letizia)</i> Io son la donna Più lieta del Giappone. Potrei farvi una domanda? <i>(Suzuki è in faccende per preparare il thè)</i>	BUTTERFLY <i>(Levantándose, encantada)</i> Soy la mujer más feliz del Japón. ¿Podría haceros una pregunta? <i>(Suzuki está ocupada, preparando el té)</i>
SHARPLESS Certo.	SHARPLESS Por supuesto...
BUTTERFLY <i>(Torna a sedere)</i> Quando fanno il lor nido In America i pettirossi?	BUTTERFLY <i>(Vuelve a sentarse)</i> En América, ¿Cuándo hacen el nido los petirrojos?
SHARPLESS <i>(Stupito)</i> Come dite?	SHARPLESS <i>(Asombrado)</i> ¿Cómo decís?

BUTTERFLY	BUTTERFLY
Sì, prima o dopo di qui?	Sí, ¿antes o después que aquí?
SHARPLESS	SHARPLESS
Ma...perché?...	Pero...¿Por qué?...
<i>(Goro che si aggira nel giardino, si avvicina alla terrazza e ascolta, non visto, quanto dice Butterfly)</i>	<i>(Goro, que merodea por el jardín, se acerca a la terraza y sin ser visto escucha lo que dice Butterfly)</i>
BUTTERFLY	BUTTERFLY
Mio marito m'ha promesso, Di ritornar nella stagion beata Che il pettirosso rifà la nidiata. Qui l'ha rifatta per ben tre volte Ma può darsi che di là Usi nidiar men spesso. <i>(Goro s'affaccia e fa una risata)</i>	Mi marido me ha prometido volver en la estación feliz en que el petirrojo rehace el nido. Aquí lo ha hecho ya tres veces, pero podría ser que allá anide con menos frecuencia. <i>(Goro se asoma y lanza una carcajada)</i>
BUTTERFLY	BUTTERFLY
<i>(Volgendosi)</i>	<i>(Volviéndose)</i>
Chi ride	¿Quién ríe?
<i>(Vede Goro)</i>	<i>(Viendo a Goro)</i>
Oh, c'è il Nakodo!	¡Oh, está el casamentero!
<i>(Piano a Sharpless)</i>	<i>(Por lo bajo a Sharpless)</i>
Un uom cattivo.	Un hombre malo.
GORO	GORO
<i>(Avanzandosi e inchinandosi ossequioso)</i>	<i>(Se acerca y se inclina obsequiosamente)</i>
Godò...	Gozo...
BUTTERFLY	BUTTERFLY
<i>(A Goro che s'inchina di nuovo e si allontana nel giardino)</i>	<i>(A Goro, que se inclina otra vez y se aleja por el jardín)</i>
Zitto!	¡Silencio!
<i>(A Sharpless)</i>	<i>(A Sharpless)</i>
Egli osò...	El osó...
<i>(Cambiando idea)</i>	<i>(Cambiando de idea)</i>
No, prima rispondete Alla domanda mia.	No, responded primero a mi pregunta.
SHARPLESS	SHARPLESS
<i>(Imbarazzato)</i>	<i>(Turbado)</i>
Mi rincresce, ma...ignoro... Non ho studiato ornitologia.	Lo siento mucho, pero...lo ignoro... No he estudiado ornitología.
BUTTERFLY	BUTTERFLY
...Orni...	...Orni...
SHARPLESS	SHARPLESS
...tologia.	...tología.

BUTTERFLY  
Non lo sapete insomma.

SHARPLESS  
No.  
*(Ritenta di tornare sull'argomento)*  
Dicevamo...

BUTTERFLY  
*(Lo interrompe seguendo la sua idea)*  
Ah, sì, Goro,  
Appena B.F. Pinkerton fu in mare  
Mi venne ad assediare  
Con ciarle e con presenti  
Per ridarmi ora questo, or quel marito.  
Or promette tesori  
Per uno scimunito...

GORO  
*(Intervenendo per giustificarsi, entra nella stanza e si rivolge a Sharpless)*  
Il ricco Yamadori.  
Ella è povera in canna.  
I suoi parenti l'han tutti rinnegata.  
*(Al di là della terrazza si vede giungere il Principe Yamadori in palanchino, attorniato dai servi)*

BUTTERFLY  
*(Vede Yamadori e lo indica a Sharpless sorridendo)*  
Eccolo. Attenti!  
*(Yamadori, accolto da Goro genuflesso, scende dai palanchino, saluta il Console e Butterfly, che si è avvicinata alla parete del fondo; Yamadori si siede sulla terrazza rivolto rispettosamente verso Butterfly la quale s'inginocchia nella stanza)*

BUTTERFLY  
*(A Yamadori)*  
Yamadori, ancor...  
Le pene dell'amor  
Non v'han deluso?  
Vi tagliate ancor le vene  
Se il mio bacio vi ricuso

YAMADORI  
*(A Sharpless)*  
Tra le cose più moleste  
E l'inutil sospirar.

BUTTERFLY  
En resumen, que no lo sabéis.

SHARPLESS  
No.  
*(Intenta volver a su argumento)*  
Decíamos...

BUTTERFLY  
*(Le interrumpe, continuando con su idea)*  
Ah, sí: Goro,  
apenas B.F. Pinkerton zarpó,  
vino a asediarme  
con charlas y con regalos,  
para darme ora un marido, ora otro.  
Y ahora me promete tesoros  
para que acepte a un imbécil...

GORO  
*(Interviene para justificarse; entra en la habitación y se dirige a Sharpless)*  
El rico Yamadori.  
Ella es más pobre que una rata.  
Sus parientes la han renegado.  
*(Mas allá de la terraza, se vé llegar el palanquín del Príncipe Yamadori, rodeado de siervos)*

BUTTERFLY  
*(Viendo a Yamadori, lo indica a Sharpless con una sonrisa)*  
Ahí está. ¡Atención!  
*(Yamadori, recibido por Goro de rodillas, baja del palanquín y saluda al Cónsul y a Butterfly; esta se ha acercado a la pared del fondo. Yamadori se sienta en la terraza, vuelto respetuosamente hacia Butterfly, quien se ha arrodillado en la habitación)*

BUTTERFLY  
*(A Yamadori)*  
Yamadori...otra vez...  
¿No os han desengañado  
las penas del amor?  
¿Os cortaréis todavía las venas  
si os niego mis besos?

YAMADORI  
*(A Sharpless)*  
Entre las cosas más molestas  
figuran los suspiros inútiles...



BUTTERFLY  
*(Con graziosa malizia)*  
 Tante mogli omai toglieste,  
 Vî doveste abitar.

YAMADORI  
 L'ho sposate tutto quante  
 E il divorzio mi francò.

BUTTERFLY  
 Obbligata.

YAMADORI  
 A voi però giurerei  
 Fede costante.

SHARPLESS  
*(Sospirando, rimette in tasca  
 la lettera)*  
 (Il messaggio, ho gran paura,  
 a trasmetter non riesco)

GORO  
*(Con enfasi, indicando Yamadori  
 a Sharpless)*  
 Ville, servi, oro; Ad Omura  
 Un palazzo principesco!

BUTTERFLY  
*(Con serietà)*  
 Già legata è la mia fede.

GORO e YAMADORI  
*(A Sharpless)*  
 Maritata ancor si crede.

BUTTERFLY  
*(Alzando di scatto)*  
 Non mi credo: sono, sono.

GORO  
 Ma la legge...

BUTTERFLY  
*(Interrompendolo)*  
 Io non la so.

GORO  
 ...per la moglie, l'abbandono  
 Al divorzio equiparò.

BUTTERFLY  
 La legge giapponese...  
 Non già del mio paese.

BUTTERFLY  
*(Con graciosa malicia)*  
 Habéis abandonado a tantas mujeres,  
 que deberías estar acostumbrado...

YAMADORI  
 Me casé con todas  
 pero el divorcio me libró.

BUTTERFLY  
 Muy halagador.

YAMADORI  
 Pero a vos, os juraría  
 fidelidad eterna.

SHARPLESS  
*(Suspirando, coloca la carta  
 en su bolsillo)*  
 (Me temo que no lograré  
 transmitir el mensaje)

GORO  
*(Con énfasis, indicando Yamadori  
 a Sharpless:)*  
 ¡Villas, siervos, oro y en Omura,  
 un palacio principesco!

BUTTERFLY  
*(Con seriedad)*  
 Mi fidelidad está dada...

GORO y YAMADORI  
*(A Sharpless)*  
 Todavía se cree casada...

BUTTERFLY  
*(Levantándose de repente)*  
 No es que lo crea: Lo estoy, lo estoy...

GORO  
 Pero la ley...

BUTTERFLY  
*(Interrumpiéndolo)*  
 La desconozco.

GORO  
 ....por lo que respecta a la esposa,  
 equipara el abandono al divorcio.

BUTTERFLY  
 Será la ley japonesa...  
 La de mi país no es así.

GORO	GORO
Quale?	¿Qué país?...
BUTTERFLY	BUTTERFLY
Gli Stati Uniti.	Los Estados Unidos de América.
SHARPLESS	SHARPLESS
(Oh, l'infelice!)	(¡Oh, desdichada!)
BUTTERFLY	BUTTERFLY
<i>(Nervosissima, accalorandosi)</i>	<i>(Muy nerviosa, acalorándose)</i>
Si sa che aprir la porta	Ya se sabe que aquí,
E la moglie cacciar per la più corta	el abrir la puerta y echar a la mujer
Qui divorziar si dice.	se llama "divorciarse".
Ma in America questo non si può.	Pero en América, esto no se puede.
<i>(A Sharpless)</i>	<i>(A Sharpless)</i>
Vero?	¿No es verdad?
SHARPLESS	SHARPLESS
<i>(Imbarazzato)</i>	<i>(Incómodo)</i>
Vero... Però...	Es verdad...Pero....
BUTTERFLY	BUTTERFLY
<i>(Lo interrompe rivolgendosi a Yamadori ed a Goro trionfante)</i>	<i>(Interrumpiéndole y girándose triunfante hacia Goro y Yamadori)</i>
Là un bravo giudice	Allí un buen juez,
Serio, impettito, dice al marito:	bajando la cabeza seriamente,
"Lei vuol andarsene?	dice al marido: "¿Quiere marcharse?
Sentiam perché"	Oigamos las causas".
- "Sono seccato del coniugato!"	"Estoy cansado de la vida conyugal."
E il magistrato:	Y el magistrado responde:
<i>(Comicamente)</i>	<i>(Cómicamente)</i>
- "Ah, mascalzone, presto in prigione!"	"¡Ah, sinvergüenza, rápido, a la cárcel!".
(e per troncane il discorso	<i>(para cambiar de tema,</i>
ordina a Suzuki)	<i>ordena a Suzuki)</i>
Suzuki, il thè.	Suzuki, el té.
<i>(Butterfly va presso Suzuki che ha già</i>	<i>(Butterfly se acerca a Suzuki que ha</i>
<i>preparato il thè e lo versa nelle tazze)</i>	<i>preparado el té y lo sirve en las tazas)</i>
YAMADORI	YAMADORI
<i>(Sottovoce a Sharpless)</i>	<i>(Aparte a Sharpless)</i>
Udiste?	¿Habéis oído?
SHARPLESS	SHARPLESS
<i>(Sottovoce)</i>	<i>(En voz baja)</i>
Mi rattrista una sì piena cecità	Me entristece una ceguera semejante.
GORO	GORO
<i>(Sottovoce a Sharpless e Yamadori)</i>	<i>(Por lo bajo, a Sharpless y a Yamadori)</i>
Segnalata è già	Ya han avistado
la nave di Pinkerton.	la nave de Pinkerton.

YAMADORI

*(Disperato)*

Quand'essa lo riveda...

SHARPLESS

*(Sottovoce ai due)*

Egli non vuol mostrarsi.

Io venni appunto

Per levarla d'inganno...

*(Vedendo Butterfly seguita da Suzuki  
che si avvicina per offrire il thè,  
tronca il discorso)*

BUTTERFLY

*(Con grazia, offrendo il thè)*

Vostra Grazia permette?

*(Apre il ventaglio e dietro a questo  
accenna ai due, ridendo)*

Che persone moleste!

*(Yamadori s'alza per andarsene)*

YAMADORI

*(Sospirando)*

Addio. Vi lascio il cuor

Pien di cordoglio:

Ma spero ancor...

BUTTERFLY

Padrone.

YAMADORI

*(S'avvia per uscire, poi torna indietro  
presso Butterfly)*

Ah! se voleste...

BUTTERFLY

Il guaio è che non voglio...

*(Yamadori, dopo aver salutato**Sharpless, sospirando, se ne va,**sale nel palanchino e si allontana**seguito dai servi e da Goro.**Butterfly ride ancora dietro il ventaglio.**Sharpless siede sullo sgabello, assume**un fare grave, serio, poi con gran rispetto**ed una certa commozione**invita Butterfly a sedere, e torna**a tirar fuori di tasca la lettera)*

SHARPLESS

Ora a noi. Sedete qui.

*(Mostrando la lettera)*

Legger con me volete questa lettera?

YAMADORI

*(Desesperado)*

Cuando ella lo vuelva a ver...

SHARPLESS

*(Por lo bajo, a los dos)*

Él no quiere hacerse ver.

Precisamente, yo he venido

para desengañarla...

*(Cambia de conversación al ver a  
Butterfly, seguita de Suzuki, que se  
acerca para ofrecer el té)*

BUTTERFLY

*(Sirviendo el té a Sharpless)*

Si Vuestra Gracia me permite.

*(Abre su abanico y, sonriendo  
tras él, señala a los otros dos)*

¡Qué personas tan pesadas!

*(Yamadori se levanta para irse)*

YAMADORI

*(Suspirando)*

Adiós. Os dejo con el corazón

lleno de pesar:

pero seguiré esperando...

BUTTERFLY

Es usted muy dueño...

YAMADORI

*(Empieza a salir, luego se vuelve  
y va hasta Butterfly)*

Ah, si quisiérais...

BUTTERFLY

El problema es que no quiero...

*(Yamadori, despidiéndose de**Sharpless, se va suspirando,**sube en el palanquín y se aleja,**seguido por sus siervos y Goro.**Butterfly ríe aún detrás de su abanico.**Sharpless se sienta en un taburete,**con un aire serio y luego, con un gran**respeto y conmovido, invita a Butterfly**a sentarse y una vez más saca la carta**de su bolsillo)*

SHARPLESS

Bueno, veamos. ¡Sentáos aquí!

*(Mostrando la carta)*

¿Queréis leer conmigo esta carta?

BUTTERFLY Date. <i>(Prende la lettera, la bacia e poi se la mette sul cuore)</i> Sulla bocca, sul cuore... <i>(Rende la lettera a Sharpless, gentilmente, e si mette ad ascoltare colla masima attenzione)</i> Siete l'uomo migliore del mondo. Incominciate.	BUTTERFLY Dádmela. <i>(Coge la carta, la besa y luego se la lleva al corazón)</i> Sobre la boca, sobre el corazón... <i>(Le devuelve la carta con gentileza, acomodándose para escuchar con toda su atención)</i> Sois el mejor hombre del mundo. Empezad.
SHARPLESS <i>(Legge)</i> "Amico, cercherete Quel bel fior di fanciulla..."	SHARPLESS <i>(Leyendo)</i> "Amigo, buscaréis a esa hermosa flor de muchacha..."
BUTTERFLY <i>(Non può trattenersi e con gioia esclama)</i> Dice proprio così?	BUTTERFLY <i>(Incapaz de contenerse, exclama con alegría)</i> ¿Dice realmente así?
SHARPLESS <i>(Serio)</i> Sì, così dice, ma se ad ogni momento...	SHARPLESS <i>(Con seriedad)</i> Sí, dice así, pero si a cada momento...
BUTTERFLY <i>(Rimettendosi tranquilla, torna ad ascoltare)</i> Taccio, taccio, più nulla	BUTTERFLY <i>(Tranquilizándose, vuelve a escuchar)</i> Callo, callo, no diré nada más.
SHARPLESS "Da quel tempo felice, tre anni son passati. "	SHARPLESS "Desde esos tiempos felices, han pasado ya tres años..."
BUTTERFLY <i>(Interrompe la lettura)</i> Anche lui li ha contati.	BUTTERFLY <i>(Interrumpe la lectura)</i> Él también los ha contado.
SHARPLESS <i>(Riprende)</i> "E forse Butterfly non mi rammenta più."	SHARPLESS <i>(Reanudando)</i> "...Y tal vez Butterfly ya no me recuerda mas."
BUTTERFLY <i>(Sorpresa molto e rivolgendosi a Suzuki)</i> Non lo rammento? Suzuki, dillo tu. <i>(Ripete scandalizzata le parole della lettera)</i> "Non mi rammenta più"? <i>(Suzuki esce per la porta di sinistra asportando il thè)</i>	BUTTERFLY <i>(Muy sorprendida, volviéndose a Suzuki)</i> ¿Qué no le recuerdo? ¡Suzuki, díselo tú! <i>(Repite escandalizada las palabras de la carta)</i> ¿Ya no me recuerda más?" <i>(Suzuki sale por la puerta de la izquierda, llevándose el té)</i>

SHARPLESS (Pazienza!) <i>(Seguita a leggere)</i> " Se mi vuol bene ancor, Se m'aspetta. "	SHARPLESS (¡Paciencia!) <i>(Continúa leyendo)</i> "Si aún me quiere, si me espera...."
BUTTERFLY <i>(Prendendo la lettera dalle mani di Sharpless, esclama con viva tenerezza)</i> Oh le dolci parole! <i>(Bacia la lettera)</i> Tu benedetta !	BUTTERFLY <i>(Cogiendo la carta de la mano de Sharpless exclama con mucha ternura)</i> ¡Oh, dulces palabras!... <i>(Besa la carta)</i> ¡Bendita seas!
SHARPLESS <i>(Riprende la lettera e seguita a leggerla imperterrito ma con voce tremante per l'emozione)</i> "A voi mi raccomando, Perché vogliate con circospezione Prepararla..."	SHARPLESS <i>(Retoma la carta y sigue leyendo sin inmutarse, pero con voz temblorosa por la emoción)</i> "Me pongo en vuestras manos, para que con mucho cuidado la preparéis..."
BUTTERFLY <i>(Con affanno, ma lieta)</i> Ritorna...	BUTTERFLY <i>(Excitada, pero contenta)</i> Regresa...
SHARPLESS "...al colpo..."	SHARPLESS "... para el golpe..."
BUTTERFLY <i>(Salta di gioia e batte le mani)</i> Quando? Presto! presto!	BUTTERFLY <i>(Salta de felicidad, dando palmadas)</i> ¿Cuándo? ¡Rápido! ¡Rápido!
SHARPLESS <i>(Sbuffando, si alza di scatto e ripone la lettera in tasca)</i> (Benone, Qui troncarla conviene..) <i>(Crollando il capo indispettito)</i> (Quel diavolo d'un Pinkerton!) <i>(Serissimo, guardando negli occhi Butterfly)</i> Ebbene, che fareste, Madama Butterfly, S'ei non dovesse ritornar più mai? <i>(Butterfly immobile, come colpita a morte, china la testa e risponde con sommissione infantile, quasi balbettando)</i>	SHARPLESS <i>(Resoplando, se levanta de golpe y guarda la carta en el bolsillo)</i> (Pues, muy bien, Será mejor acabar ya..) <i>(Moviendo la cabeza con fastidio)</i> (¡Ese diablo de Pinkerton!) <i>(Muy serio, mirando fijo a Butterfly)</i> Y bien, ¿qué haríais Madama Butterfly, si él no regresase nunca más? <i>(Butterfly, inmóvil, como si hubiese recibido un golpe mortal, inclina la cabeza y responde con una sumisión infantil, casi tartamudeando)</i>
BUTTERFLY Due cose potrei far: Tornar a divertir	BUTTERFLY Podría hacer dos cosas: volver a divertir

La gente col cantar...  
Oppur, meglio, morire.

SHARPLESS

*(Vivamente commosso, passeggia  
agitatissimo; poi torna verso Butterfly,  
le prende le due mani  
e con paterna tenerezza le dice:)*

Di strapparvi assai mi costa  
Dai miraggi ingannatori.  
Accogliete la proposta  
Di quel ricco Yamadori.

BUTTERFLY

*(Con voce rotta dal pianto  
e ritirando le mani)*

Voi, signor, mi dite questo!... Voi?

SHARPLESS

*(Imbarazzato)*

(Santo Dio, come si fa?)

BUTTERFLY

*(Batte le mani)*

Qui, Suzuki, presto presto,  
Che Sua Grazia se ne va.  
*(Suzuki entra frettolosa)*

SHARPLESS

Mi scacciate?

*(E fa per avviarsi, ma Butterfly pentita  
corre a lui singhiozzando e lo trattiene)*

BUTTERFLY

Ve ne prego: già l'insistere non vale.  
*(Congeda Suzuki, la quale va nel giardino)*

SHARPLESS

*(Scusandosi)*

Fui brutale, non lo nego.

BUTTERFLY

*(Dolorosamente, portandosi  
la mano al cuore)*

Oh, mi fate tanto male,  
tanto male, tanto, tanto!  
*(Butterfly vacilla; Sharpless  
fa per sorreggerla, ma Butterfly  
si domina subito)*

Niente, niente!

Ho creduto morir.

a la gente con el canto...

O bien, mejor... morir.

SHARPLESS

*(Profundamente commovido, se pasea  
agitadísimo; luego regresa junto a  
Butterfly, le toma las manos y con ternura  
paternal, le dice:)*

No sabéis lo que me cuesta  
arrancaros de los espejismos engañosos.  
Aceptad la propuesta  
de ese rico Yamadori.

BUTTERFLY

*(Con la voz rota por el llanto,  
retira las manos)*

¡Vos, señor, me decís ésto!... ¿Vos?

SHARPLESS

*(Incómodo)*

(Dios Santo. ¿Qué hago?)

BUTTERFLY

*(Da unas palmadas)*

¡Ven aquí Suzuki, rápido!  
Su Gracia ya se marcha.  
*(Suzuki entra apresuradamente)*

SHARPLESS

¿Me echáis?

*(Está por irse, pero Butterfly, arrepentida,  
corre hasta él aún llorando y lo retiene)*

BUTTERFLY

Os lo ruego: de nada sirve insistir.  
*(Despide a Suzuki, quien se va al jardín)*

SHARPLESS

*(Excusándose)*

He sido brutal, no lo niego.

BUTTERFLY

*(Llevándose la mano dolorosamente  
al corazón)*

¡Oh, me hacéis tanto daño,  
tanto daño, tanto, tanto...!  
*(Butterfly se tambalea; Sharpless  
quiere sostenerla, pero ella  
se recupera enseguida)*

¡No es nada, nada!

He creído morir,

Ma passa presto  
 Come passan le nuvole sul mare...  
*(Prendendo una risoluzione)*  
 Ah!...m'ha scordata?  
*(Corre nella stanza di sinistra;  
 rientra trionfalmente tenendo  
 il suo bambino  
 seduto sulla spalla sinistra  
 e lo mostra a Sharpless, gloriandosene)*  
 E questo?...e questo?...e questo?  
 Egli potrà pure scordare?...  
*(Depone il bambino a terra  
 e lo tiene stretto a sè)*

SHARPLESS  
*(Con emozione)*  
 Egli è suo?

BUTTERFLY  
*(Indicando mano mano)*  
 Chi vide mai  
 A bimbo del Giappon  
 Occhi azzurrini?  
 E il labbro?  
 E i ricciolini d'oro schietto?

SHARPLESS  
*(Sempre più commosso)*  
 È palese.  
 E... Pinkerton lo sa?

BUTTERFLY  
 No. È nato quand'egli stava  
 In quel suo gran paese.  
*(Accarezza il suo bambino)*  
 Ma voi gli scriverete  
 Che l'aspetta un figlio senza pari!  
 E mi saprete dir  
 S'ei non s'affretta  
 Per le terre e pei mari!  
*(Mette il bimbo a sedere sul cuscino,  
 si inginocchia vicino a lui e lo bacia  
 teneramente)*  
 Sai cos'ebbe cuore  
*(Indicando Sharpless)*  
 Di pensare quel signore?  
*(Pigliando il bimbo in braccio)*  
 Che tua madre dovrà  
 Prenderti in braccio

pero pasará enseguida,  
 como pasan las nubes sobre el mar...  
*(Tomando una resolución)*  
 ¡Ah!...¿Me ha olvidado...?  
*(Corre hacia la habitación de  
 la izquierda. Cuando vuelve, trae  
 triunfalmente a su niño sobre el  
 hombro izquierdo y se lo muestra  
 a Sharpless, ufanándose)*  
 ¿Y esto?...¿y esto?...¿y esto?...  
 ¿También podrá olvidar...?  
*(Pone al niño en el suelo,  
 manteniéndolo junto a ella)*

SHARPLESS  
*(Con emoción)*  
 ¿Es suyo?

BUTTERFLY  
*(Señalando, según describe)*  
 ¿Quién ha visto jamás  
 a un niño japonés  
 con los ojos azules?  
 ¿Y esos labios?  
 ¿Y esos rizos de oro puro?

SHARPLESS  
*(Cada vez más conmovido)*  
 Es evidente.  
 Y...Pinkerton, ¿lo sabe?

BUTTERFLY  
 No. Nació cuando él estaba  
 en aquel gran país suyo.  
*(Acariciando a su niño)*  
 ¡Pero le escribiréis para decirle  
 que aquí le espera un hijo sin igual!  
 ¡Y ya me diréis  
 si no se da prisa en venir  
 por tierra y por mar!  
*(Sienta al niño en un cojín,  
 se arrodilla a su lado y lo besa  
 con ternura)*  
 ¿Sabes qué se atrevió  
*(Señalando a Sharpless)*  
 a pensar ese señor?  
*(Cogiendo al niño en brazos)*  
 Que tu madre tendrá  
 que cogerte en brazos

Ed alla pioggia e al vento  
 Andar per la città  
 A guadagnarti il pane e il vestimento.  
 Ed alle impietosite genti  
 La man tremante stenderà,  
 Gridando: - Udite, udite  
 La triste mia canzon.  
 A un infelice madre  
 La carità,  
 Muovetevi a pietà....

*(Si alza mentre il bimbo rimane seduto  
 sul cuscino giocando con una bambola)*

E Butterfly, orribile destino,  
 Danzerà per te!  
 E come fece già  
 La gheschia canterà!

*(Rialza il bimbo e colle mani levate  
 lo fa implorare)*

E la canzon giuliva e lieta  
 In un sighiozzo finirà!

*(Buttandosi a ginocchi  
 davanti a Sharpless)*

Ah! no, no! questo mai!  
 Questo mestier che al disonore porta!  
 Morta! Morta!  
 Mai più danzar!  
 Piuttosto la mia vita vo' troncar!  
 Ah! Morta!

*(Cade a terra vicino al bimbo  
 che abbraccia strettamente  
 ed accarezza con moto convulsivo)*

SHARPLESS

*(Non può trattenere le lagrime)*

*(Quanta pietà!)*

*(Vincendo la propria emozione, dice:)*

Io scendo al piano.

Mi perdonate?

*(Butterfly con atto gentile dà la mano  
 a Sharpless che la stringe nelle sue con  
 effusione)*

BUTTERFLY

*(Volgendosi al bimbo prende una mano  
 e la mette in quella di Sharpless)*

A te, dagli la mano.

SHARPLESS

I bei capelli biondi!

*(Lo bacia)*

Caro, come ti chiamano?

y andar por la ciudad,  
 bajo la lluvia y el viento,  
 para ganar tu pan y tu ropa.  
 Y a la gente sin piedad  
 extender la mano temblorosa  
 y gritar: "Escuchen, escuchen  
 mi triste canción.

Hacedle caridad  
 a una madre infeliz,  
 que los mueva la piedad..."

*(Se levanta; el niño permanece en su  
 cojín jugando con un muñeco)*

¡Y Butterfly, horrible destino,  
 danzará para ti!

Y como ya lo hizo antaño,  
 la geisha volverá a cantar!

*(Alza al niño y con las manos  
 levantadas lo hace implorar)*

¡Y la canción festiva y alegre  
 acabará en un sollozo!

*(Arrojándose de rodillas  
 ante Sharpless)*

¡Ah, no, no! ¡Eso jamás!

¡Ese oficio que conduce al deshonor!

¡Antes muerta, muerta!

¡Nunca más danzar!

¡Antes...trunco mi vida!

¡Ah, muerta!

*(Cae al suelo, al lado del niño,  
 a quien abraza muy fuerte  
 y acaricia compulsivamente)*

SHARPLESS

*(Incapaz de contener sus lágrimas)*

*(¡Cuánta piedad!)*

*(Venciendo su emoción, dice:)*

Debo bajar al valle.

¿Me podéis disculpar?

*(Butterfly, gentilmente, tiende la  
 mano a Sharpless que la aprieta  
 efusivamente)*

BUTTERFLY

*(Volviéndose al niño, toma su mano  
 y la pone en la de Sharpless)*

Vamos, dale la mano.

SHARPLESS

¡Que hermosos cabellos rubios!

*(Lo besa)*

Querido, ¿cómo te llaman?



BUTTERFLY

*(Al bimbo, con grazia infantile)*

Rispondi:

Oggi il mio nome è : Dolore.  
 Però dite al babbo, scrivendogli,  
 Che il giorno del suo ritorno  
*(Alzandosi)*

Gioia, Gioia mi chiamerò.

SHARPLESS

Tuo padre lo saprà, te lo prometto.  
*(Fa un saluto a Butterfly ed esce rapidamente dalla porta di destra)*

SUZUKI

*(Di fuori, grida)*

Vespa! Rospo maledetto!  
*(Poi entra trascinando con violenza Goro che tenta inutilmente di sfuggirle. Grido acuto di Goro)*

BUTTERFLY

*(A Suzuki)*

Che fu?

SUZUKI

Ci ronza intorno il vampiro!  
 E ogni giorno ai quattro venti  
 Spargendo va che niuno sa  
 Chi padre al bimbo sia!  
*(lascia Goro)*

GORO

*(Protestando, con voce di paura)*  
 Dicevo...solo...  
 Che là in America  
*(Avvicinandosi al bambino e indicandolo)*  
 Quando un figliuolo è nato maledetto...  
*(Butterfly istintivamente si mette innanzi al bambino, come per difenderlo)*

GORO

Tarrà sempre reietto  
 La vita fra le genti!  
*(Grido selvaggio di Butterfly, corre presso al reliquario e prende il coltello che sta appeso)*

BUTTERFLY

*(Con voce selvaggia)*

Ah! Tu menti! menti! menti!

BUTTERFLY

*(Al niño, con gracia infantil)*

Contesta:

Hoy mi nombre es: "Dolor".  
 Pero decidle a papá, cuando le escribáis,  
 que el día de su regreso  
*(Levantándose)*

Me llamaré: "Alegria".

SHARPLESS

Tu padre lo sabrá, te lo prometo.  
*(Saluda a Butterfly y sale rapidamente por la puerta de la derecha)*

SUZUKI

*(Fuera de escena, gritando)*

¡Avispa! ¡Maldito sapo!  
*(Entra arrastrando con violencia a Goro, que intenta huir inutilmente y aúlla fuerte)*

BUTTERFLY

*(A Suzuki)*

¿Qué pasó?

SUZUKI

¡Este vampiro nos rondea!  
 Y cada día, esparce a los cuatro vientos  
 Que nadie sabe  
 quién es el padre del niño!  
*(Deja a Goro)*

GORO

*(Protestando, con voz miedosa)*  
 Yo sólo... he dicho....  
 Que allá en América,  
*(Acercándose al niño y señalándolo)*  
 Cuando un niño ha nacido maldito...  
*(Butterfly, instintivamente, se coloca delante del niño, para defenderlo)*

GORO

¡Toda su vida  
 será rechazado por todos!  
*(Con un grito salvaje, Butterfly corre hacia el relicario y coge la daga que está colgada)*

BUTTERFLY

*(Con voz salvaje)*

¡Ah! ¡Mientes, mientes, mientes!

*(Afferra Goro, che cade a terra, e minaccia d'ucciderlo. Goro emette grida fortissime, disperate, prolungate)*  
Dillo ancora e r'uccido!...

SUZUKI

No!

*(Intromettendosi: poi, spaventata a tale scena, prende il bimbo e lo porta nella stanza a sinistra)*

BUTTERFLY

*(Presa di disgusto, respinge Goro col piede)*

Va via!

*(Goro fugge. Butterfly rimane immobile come impietrata. Poi si scuote a poco a poco e va a riporre il coltello. Indi, volgendo commossa il pensiero al suo bambino)*

BUTTERFLY

Vedrai, piccolo amore,  
Mia pena e mio conforto,  
Mio piccolo amor...  
Ah! vedrai che il tuo vendicatore  
Ci porterà lontano, lontan,  
Nella sua terra, lontan ci porterà  
*(Colpo di cannone sulla scena)*

SUZUKI

*(Entrando, affannosamente)*

Il cannone del porto!  
*(Corre verso il terrazzo:  
Butterfly la segue)*  
Una nave da guerra...

BUTTERFLY

Bianca, bianca...  
Il vessillo americano delle stelle...  
Or governa per ancorare.  
*(Prende sul tavolino un cannocchiale e corre sul terrazzo ad osservare. Tutta tremante per l'emozione, apunta il cannocchiale verso il porto e dice a Suzuki)*  
Reggimi la mano  
Ch'io ne discerna il nome,  
Il nome, il nome.  
Eccolo: ABRAMO LINCOLN!

*(Coge a Goro, quien cae al suelo y ella amenaza con matarlo. Goro grita muy fuerte, con desesperación)*  
¡Lo dices otra vez y te mato!...

SUZUKI

¡No!

*(Se interpone, pero asustada con la escena, coge al niño y lo lleva a la habitación de la izquierda)*

BUTTERFLY

*(Disgustada, echa a Goro con el pie)*

¡Vete de aquí!

*(Goro huye. Butterfly permanece inmóvil, como petrificada. Luego vuelve en sí y va a deponer la daga. Mas tarde, piensa en su niño y se conmueve)*

BUTTERFLY

Ya verás, pequeño amor,  
mi pena y mi consuelo,  
mi pequeño amor...  
¡Ah! Ya verás como tu vengador  
nos llevará lejos, muy lejos,  
a su lejana tierra...  
*(Se oye un cañonazo)*

SUZUKI

*(Entra sin poder respirar)*

¡El cañón del puerto!  
*(Corre hacia la terraza;  
Butterfly la sigue)*  
Un navío de guerra...

BUTTERFLY

Es blanco...blanco...  
La bandera americana de las estrellas...  
Y maniobra para echar el ancla...  
*(Coge de la mesita un catalejo y corre a la terraza a mirar. Temblando de la emoción, apunta el catalejo hacia el puerto y dice a Suzuki)*  
Sostenme la mano  
para que pueda distinguir el nombre...  
El nombre...el nombre...  
Ahí está: ¡ABRAHAM LINCOLN!

*(Dà il cannocchiale a Suzuki  
e rientra nella stanza in preda  
a una grande esaltazione)*

Tutti han mentito! Tutti, tutti!...  
Sol io lo sapevo - sol io - che l'amo.  
*(A Suzuki)*

Vedi lo scimunito tuo dubbio?  
È giunto! È giunto!  
Proprio nel punto  
Che ognun diceva:  
Piangi e dispera...

Trionfa il mio amor! Il mio amor,  
La mia fé trionfa intera.  
Ei torna e m'ama!

*(Giubilante, corre sul terrazzo;  
a Suzuki che l'ha seguita)*

Scuoti quella fronda di ciliegio  
E m'innonda di fior.

Io vo' tuffar nella pioggia odorosa  
L'arsa fronte.  
*(Singhiozza per tenerezza)*

SUZUKI

*(Calmandola)*

Signora, quetatevi: quel pianto...

BUTTERFLY

*(Ritorna, con Suzuki, nella stanza)*

No: rido, rido!

Quanto lo dovremo aspettar?  
Che pensi? Un'ora!

SUZUKI

Di più!

BUTTERFLY

Due ore forse.

*(Aggirandosi per la stanza)*

Tutto, tutto sia pien di fior,  
Come la notte è di faville.

*(Accenna a Suzuki  
di andare nel giardino)*

Va pei fior!

*(Suzuki si avvia; giunta al terrazzo  
si rivolge a Butterfly)*

SUZUKI

*(Dal terrazzo)*

Tutti i fior?...

*(Da el catalejo a Suzuki  
y entra en la habitación  
muy exaltada)*

¡Todos han mentido! ¡Todos, todos!...  
Sólo yo lo sabía, sólo yo, que le amo.  
*(A Suzuki)*

¿Ves qué tontas eran tus dudas?  
¡Llegó! ¡Llegó!  
Justo en el momento  
en que todos decían:  
"Llora y desesperate..."

¡Triunfa mi amor! ¡Mi amor!  
Triunfa toda mi fidelidad.  
¡El vuelve y me ama!

*(Jubilosa, corre a la terraza y  
dice a Suzuki que la ha seguido)*

Sacude esas ramas de cerezo  
e inúndame de flores.

Quiero zambullir mi frente ardiente  
en la lluvia perfumada.  
*(La ternura la hace sollozar)*

SUZUKI

*(Calmándola)*

Señora, tranquilizáos: ese llanto...

BUTTERFLY

*(Regresa con Suzuki a la habitación)*

No... ¡Me río, me río!

¿Cuánto tendremos que esperarle?  
¿Qué crees? ¿Una hora?

SUZUKI

¡Mucho más!

BUTTERFLY

Dos horas, tal vez...

*(Dando vueltas por la habitación)*

Todo... que todo esté lleno de flores,  
como lo está la noche de estrellas.

*(Indica a Suzuki  
que vaya al jardín)*

¡Ve a buscar flores!

*(Suzuki obedece; una vez que llega a  
la terraza, se vuelve hacia Butterfly)*

SUZUKI

*(Desde la terraza)*

¿Todas las flores?...

BUTTERFLY <i>(A Suzuki gaiamente)</i> Tutti i fior, tutti. Pesco, viola, gelsomin, Quanto di cespo, o d'erba, O d'albero fiori.	BUTTERFLY <i>(A Suzuki, con alegría)</i> Todas las flores, todas: melocotoneros, violetas, jazmines... Todo lo florecido en el césped, en la hierba o en los árboles...
SUZUKI <i>(Nel giardino ai piedi del terrazzo)</i> Uno squallor d'inverno Sarà tutto il giardin! <i>(Coglie fiori)</i>	SUZUKI <i>(Desde el jardín, al pie de la terraza)</i> ¡La tristeza invernal cubrirá todo el jardín! <i>(Recoge flores)</i>
BUTTERFLY Tutta la primavera Voglio che olezzi qui.	BUTTERFLY Quiero que aquí nos perfume toda la primavera.
SUZUKI <i>(Appare sul terrazzo e sporge un fascio di fiori a Butterfly)</i> Uno squallor d'inverno Sarà tutto il giardin! A voi signora.	SUZUKI <i>(Aparece en la terraza y muestra un ramo de flores a Butterfly)</i> ¡La tristeza invernal cubrirá todo el jardín! Para vos, señora.
BUTTERFLY <i>(Prendendo il fascio)</i> Cogline ancora. <i>(Butterfly dispone i fiori nei vasi, mentre Suzuki scende ancora nel giardino)</i>	BUTTERFLY <i>(Cogiendo el ramo)</i> Recoge más aún. <i>(Butterfly pone las flores en jarrones, mientras Suzuki vuelve al jardín)</i>
SUZUKI <i>(Dal giardino)</i> Soventi a questa siepe Veniste a riguardare lungi, Piangendo nella deserta immensità.	SUZUKI <i>(Desde el jardín)</i> Frecuentemente veníais a este seto para mirar a lo lejos y llorabas ante la desierta inmensidad...
BUTTERFLY Giunse l'atteso, Nulla più chiedo al mare: Diedi pianto alla zolla, Essa i suoi fior mi dà.	BUTTERFLY Llegó el que esperaba: ya nada más le pido al mar. Le di mi llanto a la tierra y ella sus flores me da.
SUZUKI <i>(Appare nuovamente sul terrazzo colle mani piene di fiori)</i> Spoglio è l'orto.	SUZUKI <i>(Aparece de nuevo en la terraza con las manos llenas de flores)</i> El huerto está vacío.
BUTTERFLY Spoglio è l'orto? Vien, m'aiuta. <i>(Spargono fiori ovunque)</i>	BUTTERFLY ¿Ya está vacío el huerto? Ven, ayúdame. <i>(Esparcen flores por todas partes)</i>

SUZUKI Rose al varco della soglia.	SUZUKI Rosas en el umbral de entrada...
BUTTERFLY e SUZUKI Tutta la primavera Voglio che olezzi qui. Seminiamo intorno april.	BUTTERFLY y SUZUKI Quiero que aquí nos perfume toda la primavera. Sembremos todo de abril...
SUZUKI Tutta la primavera, tutta, tutta. Gigli? viole?	SUZUKI Toda la primavera, toda, toda... ¿Lirios? ¿Violetas?
BUTTERFLY <i>(Gettando fiori)</i> Tutta la primavera Voglio che olezzi qui... Intorno, intorno spandi...	BUTTERFLY <i>(Tirando flores)</i> Quiero que aquí nos perfume Toda la primavera... Espárcelas, espárcelas en derredor...
SUZUKI Seminiamo intorno april.	SUZUKI Sembremos todo de abril...
BUTTERFLY Seminiamo intorno april. Il suo sedil s'inghirlandi,	BUTTERFLY Sembremos todo de abril... Pongamos una guirnalda a su sillón...
SUZUKI Gigli, rose spandi...	SUZUKI Lirios y rosas...
BUTTERFLY ...di convolvi s'inghirlandi. <i>(Con leggero ondulamento di danza)</i> Spargono ovunque fiori)	BUTTERFLY ...decorémoslo con enredadera. <i>(Con un ligero movimiento de danza,</i> <i>esparcen flores por todas partes)</i>
BUTTERFLY e SUZUKI Gettiamo a mani piene Mammole e tuberose, Corolle di verbene, Petalì d'ogni fior! <i>(Suzuki dispone due lampade vicino alla toeletta dove Butterfly si accoscia)</i>	BUTTERFLY y SUZUKI ¡Echemos a manos llenas violetas y nardos, corolas de verbena y pétalos de cada flor! <i>(Suzuki coloca dos lámparas cerca del tocador, donde Butterfly se acomoda)</i>
BUTTERFLY <i>(A Suzuki)</i> Or vienmi ad adornar. No! pria portami il bimbo. <i>(Comincia il tramonto.</i> <i>Suzuki va nella stanza a sinistra e porta il bambino che fa sedere vicino a Butterfly, mentre questa si guarda in un piccolo specchio a mano e dice tristemente)</i>	BUTTERFLY <i>(A Suzuki)</i> Ahora ven a arreglarme. ¡No!...primero tráeme al niño. <i>(Comienza el atardecer.</i> <i>Suzuki va a la habitación de la izquierda y trae al niño, sentándolo cerca de Butterfly, mientras ella se mira en un espejito de mano y dice tristemente)</i>

BUTTERFLY

Non son più quella!

Troppi sospiri

La bocca mandò,

E l'occhio riguardò

Nel lontan

Troppo fiso.

*(A Suzuki)*

Dammi sul viso

Un tocco di carmino...

*(Prende un pennello e mette del rosso sulle guance del suo bimbo)*

Ed anche a te, piccino,

Perché la veglia

Non ti faccia vote

Per pallore le gote.

SUZUKI

*(Invitandola a stare tranquilla)*

Non vi muovete,

Che v'ho a ravviare i capelli.

BUTTERFLY

*(Sorridente a questo pensiero)*

Che ne diranno!...

E lo zio Bonzo?

*(Con una punta di stizza)*

Già del mio danno

tutti contenti!

*(Sorridente)*

E Yamadori coi suoi languori!

Beffati, scornati, beffati,

Spennati gli ingrati!

SUZUKI

*(Ha terminato la toeletta)*

È fatto.

BUTTERFLY

*(A Suzuki)*

L'obi che vestii da sposa.

Qua ch'io lo vesta.

*(Mentre Butterfly indossa la veste,**Suzuki mette l'altra al bambino,**avvolgendolo quasi tutto nelle pieghe ampie e leggere)*

BUTTERFLY

Vo' che mi veda indosso

Il vel del primo dì!

BUTTERFLY

¡Ya no soy la que era!

Demasiados suspiros

exhaló mi boca...

Demasiado fijo

miraron mis ojos

El lejano horizonte...

*(A Suzuki)*

Ponme en el rostro

un toque de carmín...

*(Coge un pincel y pone un poco de carmín en las mejillas de su niño)*

Y también a ti, pequeño,

para que el estar en vela

no te empalidezca

las mejillas.

SUZUKI

*(Invitándola a tranquilizarse)*

No os mováis:

voy a arreglaros los cabellos.

BUTTERFLY

*(Sonriendo ante la idea)*

¡Qué dirán!...

¿Y el tío Bonzo?

*(Con un poco de malicia)*

¡Tan contentos que estaban

de mi desgracia!

*(Sonriendo)*

¡Y Yamadori con sus languideces!

¡Burlados, abochornados, burlados,

desplumados...esos ingratos!

SUZUKI

*(Terminando de arreglarla)*

Ya está.

BUTTERFLY

*(A Suzuki)*

El obi nupcial:

tráelo, quiero vestirlo.

*(Mientras Butterfly se viste con el traje nupcial, Suzuki le coloca el otro al niño, envolviéndolo casi todo en los pliegues amplios y ligeros)*

BUTTERFLY

¡Quiero que me vea puesto

el velo del primer día!

*(A Suzuki, che ha finito  
d'abbigliare il bambino)*

E un papavero rosso nei capelli...

*(Suzuki cerca il fior e lo punta nei capelli  
di Butterfly, che se ne compiace,  
guardandosi nello specchio)*

Così.

*(Con grazia infantile fa cenno a  
Suzuki di chiudere lo shosi)*

Nello shosi

Or farem tre forellini

Per riguardar,

E starem zitti

Come topolini

Ad aspettar...

*(Suzuki chiude lo shosi nel fondo,  
mentre scende sempre più la notte.*

*Butterfly conduce il bambino presso lo shosi nel  
quale fa tre fori: uno alto per sé, uno più basso  
per Suzuki ed il terzo ancor più basso pel bimbo,  
che fa sedere su di un cuscino, accennandogli di  
guardare attento fuori del foro preparatogli.*

*Suzuki dopo aver portato le due lampade vicino  
allo shosi, si accoscia  
e spia essa pure all'esterno.*

*Butterfly si pone innanzi al foro più alto  
e spiando da esso rimane immobile,  
rigida come una statua.*

*Il bimbo, che sta fra la madre e Suzuki,  
guarda fuori curiosamente)*

*(Coro interno lontano, a boccachiusa)*

*(È notte; i raggi lunari illuminano  
dall'esterno lo shosi.*

*Il bimbo si addormenta,  
rovesciandosi all'indietro,  
disteso sul cuscino e Suzuki  
si addormenta pure,  
rimandando accosciata.*

*Solo Butterfly rimane  
sempre ritto ed immobile)*

**Cala lentamente il sipario.**

*(A Suzuki que ha acabado  
de vestir al niño)*

Y una amapola roja en los cabellos...

*(Suzuki busca la flor y la coloca en los  
cabellos de Butterfly, que se agrada  
cuando se mira al espejo)*

Así.

*(Con gracia infantil indica a  
Suzuki cerrar el shosi)*

En el shosi

haremos tres agujeritos

para mirar...

Y estaremos calladitos

como ratoncitos

a esperar...

*(Suzuki cierra el shosi del fondo, mientras  
continúa anocheciendo.*

*Butterfly lleva al niño hasta el panel, en el  
cual hace tres agujeritos: uno para ella,  
otro más bajo para Suzuki y el tercero  
aún más bajo para el niño, a quien sienta  
en un cojín, diciéndole que mire con  
atención hacia afuera, a través del  
agujerito que le hizo.*

*Suzuki, luego de haber traído las dos  
lámparas cerca del shosi, se acomoda y  
espía también hacia fuera.*

*Butterfly se coloca delante del agujerito  
más alto y espía, permaneciendo inmóvil,  
casi rígida como una estatua.*

*El niño, que está entre la madre y Suzuki,  
mira hacia afuera con curiosidad)*

*(Se oye un coro lejano, a boca cerrada)*

*(Es de noche y los rayos lunares iluminan  
desde el exterior el panel.*

*El niño se adormece, cayendo hacia atrás,  
sobre el cojín y Suzuki se duerme también,  
quedándose en la misma posición.*

*Solo Butterfly permanece siempre derecha  
e inmóvil)*

**Baja lentamente el telón.**

## Madama Butterfly

### ATTO TERZO

*La stessa scena del secondo atto*  
*(S'alza il sipario. Butterfly, sempre*  
*immobile, spia al di fuori.*  
*Il bimbo, rovesciato sul cuscino,*  
*dorme e dorme pure Suzuki,*  
*ripiegata sulla persona)*

### MARINAI

*(Della baia, lontanissimi)*  
 Oh eh! Oh eh! Oh eh!  
*(Rumori di catene, di ancore e di*  
*manovre marinaresche)*  
*(Fischi d'uccelli dal giardino)*  
*(Comincia l'alba.*  
*L'alba sorge rosea.*  
*Spunta l'aurora.*  
*Al di fuori risplende il sole)*

### SUZUKI

*(Svegliandosi di soprassalto)*  
 Già il sole!  
*(Si alza, va verso Butterfly*  
*e le batte sulla spalla)*  
 Cio-cio-san...

### BUTTERFLY

*(Si scuote e fidente dice:)*  
 Verrà, verrà, vedrai.  
*(Vede il bimbo addormentato e lo prende*  
*sulle braccia, avviandosi verso la stanza*  
*a sinistra)*

### SUZUKI

Salite a riposare, affranta siete.  
 Al suo venire...vi chiamerò.

### BUTTERFLY

*(Va alla camera*  
*di sinistra)*  
 Dormi amor mio,  
 Dormi sul mio cor.  
 Tu se con Dio  
 Ed io col mio dolor...  
 A te i rai degli astri d'or.  
 Bimbo mio dormi!  
*(Entra nella camera)*

### TERCER ACTO

*La misma escena del segundo acto*  
*(Se levanta el telón. Butterfly, siempre*  
*inmóvil, espía hacia afuera. El niño,*  
*tumbado sobre el cojín, duerme y*  
*también duerme Suzuki, plegada*  
*sobre ella misma)*

### Voces de los MARINEROS

*(Desde la bahía, lejísimo)*  
 ¡Oh eh, Oh eh, Oh eh!  
*(Se escuchan ruidos de cadenas, de*  
*anclas y de maniobras de marinería)*  
*(En el jardín, cantan los pájaros)*  
*(Empieza el amanecer.*  
*El alba surge rosastra.*  
*Despunta ya la aurora.*  
*Fuera, resplandece el sol)*

### SUZUKI

*(Despertando con un sobresalto)*  
 ¡Ya ha salido el sol!  
*(Se levanta, va hacia Butterfly*  
*y le toca en el hombro)*  
 Cio-Cio-San...

### BUTTERFLY

*(Se sobresalta y confiada, dice:)*  
 Vendrá, vendrá...ya verás.  
*(Viendo al niño dormido, lo coge*  
*en brazos y se dirige a la habitación*  
*de la izquierda)*

### SUZUKI

Iros a descansar, estáis agotada.  
 En cuanto llegue...os llamaré.

### BUTTERFLY

*(Va hacia la habitación*  
*de la izquierda)*  
 Duerme amor mío,  
 duerme sobre mi corazón.  
 Tú estás con Dios  
 y yo con mi dolor...  
 Sobre ti brillan los rayos de oro.  
 ¡Niño mío, duerme!  
*(Entra en la habitación)*



SUZUKI  
*(Mestamente, crollando la testa)*  
 Povera Butterfly!

BUTTERFLY  
*(Voce un po' lontana)*  
 Dormi amor mio,  
 Dormi sul mio cor.  
*(Voce più lontana)*  
 Tu sei con Dio  
 Ed io col mio dolor.

SUZUKI  
 Povera Butterfly!  
*(Si batte lievemente all'uscio d'ingresso)*

SUZUKI  
 Chi sia?  
*(Si batte più forte. Suzuki va ad aprire lo shosi nel fondo)*

SUZUKI  
*(Grida, per la grande sorpresa)*  
 Oh!

SHARPLESS  
*(Sul limitare dell'ingresso fa cenni a Suzuki di silenzio)*  
 Stz!

PINKERTON  
*(Raccomanda a Suzuki di tacere)*  
 Zitta! zitta!

SHARPLESS  
 Zitta! zitta!  
*(Pinkerton e Sharpless entrano cautamente in punta di piedi)*

PINKERTON  
*(Premurosamente a Suzuki)*  
 Non la destar.

SUZUKI  
 Era stanca sì tanto!  
 Vi stette ad aspettare  
 Tutta la notte col bimbo.

PINKERTON  
 Come sapea?

SUZUKI  
 Non giunge da tre anni  
 Una nave nel porto,

SUZUKI  
*(Tristemente, sacudiendo la cabeza)*  
 ¡Pobre Butterfly!

BUTTERFLY  
*(A lo lejos)*  
 Duerme amor mío,  
 duerme sobre mi corazón.  
*(Más lejos aún)*  
 Tú estas con Dios  
 y yo con mi dolor.

SUZUKI  
 ¡Pobre Butterfly!  
*(Golpean ligeramente en la entrada)*

SUZUKI  
 ¿Quién será?  
*(Golpean más fuerte. Suzuki va a abrir el shosi del fondo)*

SUZUKI  
*(Grita y retrocede sorprendida)*  
 ¡Oh...!

SHARPLESS  
*(En el umbral, hace señas a Suzuki de que guarde silencio)*  
 ¡Chtt!

PINKERTON  
*(Indica a Suzuki que se calle)*  
 ¡Calla! ¡Calla!

SHARPLESS  
 ¡Calla! ¡Calla!  
*(Pinkerton y Sharpless entran con cautela, de puntillas)*

PINKERTON  
*(Rápidamente, a Suzuki)*  
 No la despiertes.

SUZUKI  
 ¡Estaba tan cansada!  
 Os estuvo esperando  
 toda la noche con el niño.

PINKERTON  
 ¿Y cómo lo sabía?

SUZUKI  
 Desde hace tres años,  
 no llega al puerto un navío

Che da lunge Butterfly  
Non ne scruti il color, la bandiera.

SHARPLESS  
(A Pinkerton)  
Ve lo dissi?

SUZUKI  
(Per andare)  
La chiamo...

PINKERTON  
(Fermendo Suzuki)  
No: non ancor.

SUZUKI  
(Indicando la stanza fiorita)  
Lo vedete, ier sera,  
La stanza volle sparger di fiori.

SHARPLESS  
(Commosso, a Pinkerton)  
Ve lo dissi?

PINKERTON  
(Turbato)  
Che pena!

SUZUKI  
(Sente rumore nel giardino,  
va a guardare fuori ed esclama  
con meraviglia:)  
Chi c'è là fuori nel giardino?  
Una donna!

PINKERTON  
(Va da Suzuki e la riconduce sul  
davanti, raccomandandole di  
parlare sottovoce)  
Zitta!

SUZUKI  
(Agitata)  
Chi è? Chi è?

SHARPLESS  
Meglio dirle ogni cosa...

SUZUKI  
(Sgomenta)  
Chi è? Chi è?

Que Butterfly no escrute de lejos,  
Para indagar el color, la bandera...

SHARPLESS  
(A Pinkerton)  
¿No os lo dije?

SUZUKI  
(Intenta moverse)  
La llamo...

PINKERTON  
(Deteniendo a Suzuki)  
No: aún no.

SUZUKI  
(Muestra la habitación florida)  
Lo veis, ayer por la noche,  
quiso llenar la habitación de flores...

SHARPLESS  
(Conmovido, a Pinkerton)  
¿No os lo dije?

PINKERTON  
(Turbado)  
¿Qué pena!

SUZUKI  
(Oyendo un ruido en el jardín,  
va a mirar afuera y exclama  
Sorprendida:)  
¿Quién está afuera en el jardín?  
¿Una mujer!

PINKERTON  
(Va hacia Suzuki y la acompaña  
hacia delante, recomendándole  
hablar en voz baja)  
¿Calla!

SUZUKI  
(Agitada)  
¿Quién es? ¿Quién es?

SHARPLESS  
Será mejor decírselo todo...

SUZUKI  
(Preocupada)  
¿Quién es? ¿Quién es?

PINKERTON

*(Imbarazzato)*

È venuta con me.

SUZUKI

Chi è? Chi è?

SHARPLESS

*(Con forza repressa  
ma deliberatamente)*

È sua moglie!

SUZUKI

*(Sbalordita, alza le braccia al cielo,  
poi si precipita in ginocchio  
colla faccia a terra)*

Anime sante degli avi!

Alla piccina s'è spento il sol,

S'è spento il sol!...

SHARPLESS

*(Calma Suzuki e la solleva da terra)*

Scegliemmo quest'ora mattutina

Per ritrovarti sola, Suzuki,

E alla gran prova un aiuto,

Un sostegno, cercar con te.

SUZUKI

*(Desolata)*

Che giova? Che giova?

*(Sharpless prende a parte Suzuki  
e cerca colla persuasione di averne  
il consenso, mentre Pinkerton,  
sempre più agitato, si aggira per  
la stanza ed osserva)*

SHARPLESS

Io so che alle sue pene

Non ci sono conforti!

Ma del bimbo conviene

Assicurar le sorti!

PINKERTON

*(Oh, l'amara fragranza**Di questi fior,**Velenosa al cor mi va)*

SHARPLESS

La pietosa

Che entrar non osa

Materna cura

Del bimbo avrà.

PINKERTON

*(Con imbarazo)*

Ha venido conmigo.

SUZUKI

¿Quién es? ¿Quién es?

SHARPLESS

*(Reprimiendo la violencia,  
pero deliberadamente)*

¡Es su esposa!

SUZUKI

*(Pasmada, levanta los brazos al  
cielo y cae de rodillas, con el rostro  
hacia el suelo)*

¡Santas almas de los ancestros!

¡A la pequeña se le apagó el sol,

se le apagó el sol!...

SHARPLESS

*(Calmando a Suzuki y levantándola)*

Escogimos esta hora matutina

para poder encontrarte sola, Suzuki,

para encontrar contigo, una ayuda,

un sostén, para esta gran prueba...

SUZUKI

*(Desolada)*

¿De qué sirve? ¿De qué sirve?

*(Sharpless lleva a Suzuki hacia un  
lado y trata de persuadirla para que  
les ayude; mientras tanto, Pinkerton,  
cada vez mas agitado, va de aquí  
para allá por la habitación y observa)*

SHARPLESS

¡Ya sé que para sus penas

no hay consuelo!

¡Pero hay que asegurar

el futuro del niño!

PINKERTON

*(La amarga fragancia**de estas flores,**son un veneno para mi corazón)*

SHARPLESS

Esa mujer piadosa,

que no se atreve a entrar,

se ocupará del niño

con cuidado maternal.

SUZUKI O, me trista! E volete ch'io Chieda ad una madre...	SUZUKI ¡Oh, triste de mí! Y queréis que yo pida a una madre...
PINKERTON (Immutata è la stanza Dei nostri amor..)	PINKERTON (La habitación de nuestros amores está siempre igual..)
SHARPLESS Suvvia, parla...	SHARPLESS Vamos: habla...
PINKERTON (Ma un gel di morte vi sta...)	PINKERTON (Pero hay un frío de muerte..)
SHARPLESS ...con quella pia E conducila qui.	SHARPLESS ... con aquella santa y tráela hasta aquí.
SUZUKI ..e volete ch'io chieda ad una madre...	SUZUKI ...y quieren que yo pida a una madre...
PINKERTON <i>(Va verso il simulacro di Buddha, vede il proprio ritratto)</i> (Il mio ritratto...)	PINKERTON <i>(Va hacia la estatua de Buda, y ve un retrato suyo)</i> (Mi retrato..)
SUZUKI Oh! me trista!	SUZUKI ¡Ah! ¡Triste de mí!
SHARPLESS S'anche la veda Butterfly, Non importa.	SHARPLESS Si Butterfly la viera, ya no importa.
PINKERTON (Tre anni son passati...)	PINKERTON (Han pasado tres años..)
SHARPLESS Anzi, meglio Se accorta del vero Si facesse alla sua vista. Suvvia, parla...	SHARPLESS Incluso sería mejor, pues al verla, se daría cuenta de la verdad. Anda: habla con ella...
SUZUKI Oh! me trista!	SUZUKI ¡Ah! ¡Triste de mí!
PINKERTON (...e noverati n'ha I giorni e l'ore!) <i>(Suzuki spinta da Sharpless va nel giardino a raggiungere Mistress Pinkerton)</i>	PINKERTON (... y ha contado Los días y sus horas!) <i>(Suzuki, conducida por Sharpless, va hacia el jardín, a encontrarse con la señora Pinkerton)</i>

SHARPLESS Vien, Suzuki, vien!	SHARPLESS ¡Ven, Suzuki, ven!
PINKERTON <i>(Vinto dall'emozione e non potendo trattenere il pianto si avvicina a Sharpless e gli dice risolutamente)</i> Non posso rimaner.	PINKERTON <i>(Vencido por la emoción y no pudiendo retener el llanto, se acerca a Sharpless y le dice resueltamente)</i> No puedo quedarme.
SUZUKI <i>(Andandosene)</i> Oh! me trista!	SUZUKI <i>(Yéndose)</i> ¡Ah, triste de mí!
PINKERTON Sharpless, v'aspetto per via.	PINKERTON Sharpless, os espero en el sendero.
SHARPLESS Non ve l'avevo detto?	SHARPLESS ¿No os lo había dicho?
PINKERTON Datele voi qualche soccorso: Mi struggo dal rimorso.	PINKERTON Intentad ayudarla: me torturan los remordimientos.
SHARPLESS Vel dissi? Vi ricorda? Quando la man vi diede: "Badate! Ella ci crede" E fui profeta allor! Sorda ai consigli, Sorda ai dubbi, vilipesa Nell'ostinata attesa Raccolse il cor.	SHARPLESS ¿No os lo dije? ¿Os acordáis? Cuando os estreché la mano: "¡Atención! Ella se lo cree." ¡Y fui profeta entonces! Sorda ante los consejos, sorda ante las dudas, vilipendiada, cerró su corazón en su obstinada espera.
PINKERTON Sì, tutto in un istante Io vedo il fallo mio E sento che di questo tormento Tregua mai non avrò, no !	PINKERTON Sí, en este momento veo mi error. Y siento que de este tormento ¡No me libraré jamás, no!
SHARPLESS Andate: il triste vero Da sola apprenderà.	SHARPLESS Marcháos: la triste verdad conocerá por sí sola.
PINKERTON <i>(Dolcemente con rimpianto)</i> Addio fiorito asil, Di letizia e d'amor. Sempre il mite suo sembiante Con strazio atroce vedrò.	PINKERTON <i>(Dolcemente y con añoranza)</i> Adiós, refugio florido, de delicia y de amor. Su apacible rostro, siempre veré con remordimientos atroces.

SHARPLESS	SHARPLESS
Ma or quel sincero presago è già...	Pero ahora, el presagio sincero llegó...
PINKERTON	PINKERTON
Addio, fiorito asil...	Adiós, refugio florido...
SHARPLESS	SHARPLESS
Vel dissi, vi ricorda?	Os lo dije, ¿os acordáis?
E fui profeta allor.	Y fui profeta entonces.
PINKERTON	PINKERTON
Non reggo al tuo squallor,	¡No soporto tu desolación,
Fuggo, fuggo: son vil!	huyo, huyo: soy vil!
SHARPLESS	SHARPLESS
Andate, il triste vero	Marcháos: la triste verdad
Apprenderà.	conocerá por sí sola.
<i>(Pinkerton, strette le mani al Console,</i>	<i>(Pinkerton da la mano a Sharpless</i>
<i>esce rapidamente dal fondo.</i>	<i>y se va deprisa por el fondo.</i>
<i>Sharpless crolla tristemente il capo.</i>	<i>Sharpless sacude tristemente la</i>
<i>Suzuki viene dal giardino seguita</i>	<i>cabeza. Suzuki entra desde el jardín,</i>
<i>da Kate che si ferma ai piedi del</i>	<i>seguida por Kate, que se detiene</i>
<i>terrazzo)</i>	<i>antes de la terraza)</i>
KATE	KATE
<i>(Con dolcezza a Suzuki)</i>	<i>(Con dulzura a Suzuki)</i>
Glielo dirai?	¿Se lo dirás?
SUZUKI	SUZUKI
<i>(Risponde a testa bassa, senza</i>	<i>(Responde con la cabeza baja, pero</i>
<i>scomorsi dalla sua rigidezza)</i>	<i>sin abandonar su rigidez)</i>
Prometto	Lo prometo.
KATE	KATE
E le darai consiglio d'affidarmi?	¿Y le aconsejarás que me lo confie?
SUZUKI	SUZUKI
Prometto.	Lo prometo.
KATE	KATE
Lo terrò come un figlio.	Lo tendré como a un hijo.
SUZUKI	SUZUKI
Vi credo.	Os creo.
Ma bisogna	¡Pero será necesario
Ch'io le sia sola accanto.	que en el gran momento
Nella grande ora... sola!	esté yo a solas con ella ...yo sola!
Piangerà tanto tanto!	¡Llorará tanto, tanto!...
BUTTERFLY	BUTTERFLY
<i>(Voce lontana dalla camera a</i>	<i>(Se oye la voz lejana que llama</i>
<i>sinistra, chiamando:)</i>	<i>desde la habitación de la izquierda:)</i>

Suzuki!  
*(Più vicina)*  
 Suzuki! Dove sei?  
 Suzuki!  
*(Butterfly appare alla porta socchiusa;  
 Kate per non essere vista si allontana  
 nel giardino)*

SUZUKI  
 Son qui...pregavo  
 E rimettevo a posto. No...  
*(Si precipita per impedire  
 a Butterfly di entrare)*  
 No, non scendete...No, non...  
*(Butterfly entra precipitosa,  
 svincolandosi da Suzuki che  
 cerca invano di trattenerla)*

BUTTERFLY  
*(Aggirandosi per la stanza  
 con grande agitazione, ma giubilante)*  
 È qui, è qui...  
 Dov'è nascosto?  
 È qui, è qui...  
*(Scorgendo Sharpless)*  
 Ecco il Console.  
*(Sgomenta, cercando Pinkerton)*  
 E dove? dove?  
*(Dopo aver guardato da per tutto,  
 in ogni angolo, nella piccola alcova  
 e dietro il paravento, sgomenta si  
 guarda attorno)*  
 Non c'è!  
*(Vede Kate nel giardino, guarda  
 fissamente Sharpless e gli dice:)*  
 Quella donna?  
 Che vuol da me?  
 Niuno parla...  
*(Suzuki piange silenziosamente)*

BUTTERFLY  
*(Sorpresa)*  
 Perché piangete?  
*(Sharpless si avvicina a Butterfly per  
 parlarle; questa teme di capire e si fa  
 piccina come una bimba paurosa)*

BUTTERFLY  
 No: non ditemi nulla, nulla...  
 Forse potrei cader morta sull'attimo...

¡Suzuki!  
*(Más cerca)*  
 ¡Suzuki! ¿Dónde estás?  
 ¡Suzuki!  
*(Butterfly aparece por la puerta  
 entreabierta y Kate, para no ser vista,  
 se aleja por al jardín)*

SUZUKI  
 Estoy aquí...oraba...  
 Ordenaba las cosas. No...  
*(Se precipita, tratando de impedir  
 que Butterfly entre)*  
 No, no entréis...No, no...  
*(Butterfly entra en la habitación  
 de repente, apartando a Suzuki  
 que trata en vano de retenerla)*

BUTTERFLY  
*(Recorriendo la habitación por todas  
 partes, agitada pero llena de júbilo)*  
 Está aquí, está aquí...  
 ¿Dónde está escondido?  
 Está aquí, está aquí...  
*(Viendo a Sharpless)*  
 Aquí está el Cónsul.  
*(Triste, busca a Pinkerton)*  
 Y ¿dónde? ¿dónde?  
*(Después de mirar por todas partes,  
 en cada ángulo de la pequeña  
 habitación y detrás del biombo, mira  
 alrededor, apenada)*  
 ¡No esta!  
*(Ve a Kate en el jardín, mira fijo a  
 Sharpless y le dice:)*  
 ¿Y esa mujer?  
 ¿Qué quiere de mí?  
 Nadie habla...  
*(Suzuki solloza en silencio)*

BUTTERFLY  
*(Sorprendida)*  
 ¿Por qué lloráis?  
*(Sharpless se acerca a Butterfly  
 para hablarle; esta tiene miedo de  
 comprender y se hace pequeña, como  
 si fuera una niña asustada)*

BUTTERFLY  
 No: no me digáis nada, nada...  
 Podría caerme muerta al instante...

*(Con bontà affettuosa ed infantile,  
a Suzuki)*

Tu, Suzuki, che sei tanto buona,  
Non piangere!...  
E mi vuoi tanto bene...  
Un Sì, un No,  
Dì piano: Vive?

SUZUKI  
Sì.

BUTTERFLY

*(Come se avesse ricevuto un colpo  
mortale: irrigidita)*  
Ma non viene più.  
Te l'han detto!  
*(Suzuki tace)*

BUTTERFLY

*(Irritata al silenzio di Suzuki)*  
Vespa!  
Voglio che tu risponda.

SUZUKI  
Mai più.

BUTTERFLY

*(Con freddezza)*  
Ma è giunto ieri?

SUZUKI  
Sì.

BUTTERFLY

*(Che ha capito, guarda Kate,  
quasi affascinata)*  
Ah! quella donna  
Mi fa tanta paura! tanta paura!

SHARPLESS

È la causa innocente  
D'ogni vostra sciagura.  
Perdonatele.

BUTTERFLY

*(Comprendendo, grida:)*  
Ah! è sua moglie!  
*(Con voce calma)*  
Tutto è morto per me!  
Tutto è finito! Ah!

*(Con un afecto bondadoso e infantil  
dice a Suzuki)*

Tú, Suzuki, que eres tan buena  
¡No llores!...  
Tú que me quieres tanto...  
Un Sí, un No,  
Dilo bajito: ¿Vive?

SUZUKI  
Sí.

BUTTERFLY

*(Como si hubiera recibido un golpe  
mortal, se petrifica)*  
Pero no viene más.  
¡Te lo han dicho!  
*(Suzuki calla)*

BUTTERFLY

*(Irritada ante el silencio de Suzuki)*  
¡Avispa!  
Quiero que contestes.

SUZUKI  
Nunca más.

BUTTERFLY

*(Con frialdad)*  
Pero, ¿llegó ayer?

SUZUKI  
Sí.

BUTTERFLY

*(Habiendo entendido por fin,  
mira a Kate, casi fascinada)*  
¡Ah! ¡Esa mujer  
me da tanto miedo! ¡tanto miedo!

SHARPLESS

Es la causa inocente  
de todas vuestras desgracias.  
Perdonadla.

BUTTERFLY

*(Comprendiendo, grita)*  
¡Ah, es su esposa!  
*(Más calmada)*  
¡Todo ha muerto para mí!  
¡Todo ha terminado! ¡Ah!



SHARPLESS Coraggio.	SHARPLESS Valor.
BUTTERFLY Voglion prendermi tutto! <i>(Disperata)</i> Il figlio mio!	BUTTERFLY ¡Quieren quitármelo todo! <i>(Desesperada)</i> ¡Mi hijo!
SHARPLESS Fatelo pel suo bene il sacrificio...	SHARPLESS Haced ese sacrificio por su bien...
BUTTERFLY <i>(Disperata)</i> Ah! Triste madre! triste madre! Abbandonar mio figlio! <i>(Rimane immobile. calma)</i> E sia! A lui devo obbedir!	BUTTERFLY <i>(Desesperada)</i> ¡Ah, triste madre! ¡triste madre! ¡Abandonar a mi hijo! <i>(Permanece inmóvil; más calma)</i> ¡Así sea! ¡Debo obedecerle!
KATE <i>(Che si è avvicinata timidamente al terrazzo, senza entrare nella stanza)</i> Potete perdonarmi, Butterfly?	KATE <i>(Que se acerca tímidamente a la terraza, pero sin entrar en la habitación)</i> ¿Podréis perdonarme, Butterfly?
BUTTERFLY Sotto il gran ponte del cielo Non v'è donna di voi più felice. Siatelo sempre; Non v'attristate per me.	BUTTERFLY Bajo el gran puente del cielo no hay mujer más feliz que vos. Sedlo siempre, no estéis triste por mí.
KATE <i>(A Sharpless, che le si è avvicinato)</i> Povera piccina!	KATE <i>(A Sharpless que se le ha acercado)</i> ¡Pobre pequeña!
SHARPLESS <i>(Assai commosso)</i> È un immensa pietà!	SHARPLESS <i>(Muy conmovido)</i> ¡Me da tanta pena!
KATE E il figlio lo darà?	KATE Y el hijo, ¿lo entregará?
BUTTERFLY <i>(Che ha udito, dice con solennità e spiccando le parole)</i> A lui lo potrò dare Se lo verrà a cercare. <i>(Con intenzione, ma con grande semplicità)</i> Fra mezz'ora salite la collina. <i>(Suzuki accompagna Kate e Sharpless)</i>	BUTTERFLY <i>(Que ha oído, dice solemnemente y resaltando las palabras)</i> Sólo a él se lo daré, si viene a buscarlo. <i>(Con intención, pero con una gran sencillez)</i> En media hora subid la colina. <i>(Suzuki acompaña a Kate y a</i>

*che escono dal fondo. Butterfly cade a terra, piangendo; Suzuki s'affretta a soccorrerla)*

SUZUKI

*(Mettendo una mano sul cuore di Butterfly)*

Come una mosca

Prigioniera

L'ali batte

Il piccolo cuor!

*(Butterfly si rinfranca poco a poco: vedendo che è giorno fatto, si scioglie da Suzuki, e le dice:)*

BUTTERFLY

Troppa luce è di fuor,

E troppa primavera.

Chiudi.

*(Suzuki va a chiudere lo shosi, in modo che la camera rimane quasi in completa oscurità. Suzuki ritorna verso Butterfly)*

BUTTERFLY

Il bimbo ove sia?

SUZUKI

Giuoca... Lo chiamo?

BUTTERFLY

*(Con angoscia)*

Lascialo giuocar, lascialo giuocar...

Va a fargli compagnia.

SUZUKI

*(Piangendo)*

Resto con voi.

BUTTERFLY

*(Risolutamente, battendo forte le mani)*

Va, va! Te lo comando.

*(Fa alzare Suzuki, che piange disperatamente, e la spinge fuori dell'uscio di sinistra.*

*Butterfly si inginocchia davanti all'immagine di Buddha e rimane immobile, assorta in doloroso pensiero; ancora si odono i singhiozzi di Suzuki, i*

*Sharpless que salen por el fondo.*

*Butterfly cae llorando al suelo;*

*Suzuki se apresura a socorrerla)*

SUZUKI

*(Coloca su mano*

*en el corazón de Butterfly)*

¡Como si fuera

una mosca prisionera,

así agita las alas

su pequeño corazón!

*(Butterfly se repone de a poco y viendo que es de día, se suelta de Suzuki y le dice:)*

BUTTERFLY

Hay demasiada luz afuera,

y demasiada primavera.

Cierra.

*(Suzuki cierra el shosi de modo que la habitación queda casi completamente a oscuras; luego, regresa con Butterfly)*

BUTTERFLY

¿Dónde está el niño?

SUZUKI

Juega...¿Le llamo?

BUTTERFLY

*(Con angustia)*

Déjalo jugar, déjalo jugar...

Ve a hacerle compañía.

SUZUKI

*(Llorando)*

Me quedo con vos.

BUTTERFLY

*(Con resolución y dando palmas con fuerza)*

¡Vete, vete! Te lo ordeno.

*(Hace levantar a Suzuki, que llora desesperadamente y la empuja fuera, por la salida de la izquierda.*

*Butterfly se arrodilla ante la imagen de Buda y permanece inmóvil, absorta en sus dolorosos pensamientos; se oyen aún los sollozos de Suzuki,*

quali vanno a poco a poco affievolendosi.  
*Butterfly ha un moto di spasimo; va allo  
 stipo e ne leva il velo bianco, che getta  
 attraverso il paravento, poi prende il  
 coltello, che chiuso in un astuccio di lacca,  
 sta appeso alla parete presso il simulacro  
 di Buddha.*

*Ne bacia religiosamente la lama,  
 tenendola colle mani per la punta  
 e per l'impugnatura, legge a voce bassa  
 le parole che vi sono incise)*

BUTTERFLY

"Con onor muore  
 Chi non può serbar vita  
 Con onore."

*(Si punta il coltello lateralmente alla gola.  
 S'apre la porta di sinistra e vedesi il  
 braccio di Suzuki che spinge il bambino  
 verso la madre: questi entra correndo  
 colle manine alzate: Butterfly lascia  
 cadere il coltello, si precipita verso il  
 bambino, lo abbraccia e lo bacia quasi  
 a soffocarlo)*

Tu? Tu?

*(Con grande sentimento,  
 affannosamente agitata)*

Piccolo Iddio!

Amore, amore mio,

Fior di giglio e di rosa.

*(Prendendo la testa del bimbo,  
 accostandola a sè)*

Non saperlo mai

Per te, pei tuoi puri occhi,

*(Con voce di pianto)*

Muor Butterfly...

Perché tu possa andar

Di là dal mare

Senza che ti rimorda

Ai dì maturi,

Il materno abbandono.

*(Con esaltazione)*

O a me, sceso dal trono

Dell'alto Paradiso,

Guarda ben fiso, fiso

Di tua madre la faccia!

Che ten resti una traccia,

*que van disminuyendo poco a poco.*

*Butterfly se estremece, va a un mueble  
 y quita el velo blanco, que arroja a  
 través del biombo; luego coge el  
 arma blanca, que está guardada en  
 un estuche de lacca, colgado en la  
 pared cerca de la imagen de Buda.*

*Besa religiosamente la lama,  
 teniéndola con las manos por la punta  
 y por la empuñadura y lee en voz baja  
 las palabras que están grabadas)*

BUTTERFLY

"Con honor muere,  
 Quien no puede conservar la vida  
 Con honor".

*(Se apunta el arma lateralmente en la  
 garganta. Se abre la puerta de la  
 izquierda y se ve el brazo de Suzuki  
 que empuja al niño hacia la madre.  
 Este entra corriendo con las manitas  
 levantadas. Butterfly deja caer el  
 arma, se precipita hacia el niño, lo  
 abraza y lo besa, hasta casi sofocarlo)*

¿Tú? ¿Tú?

*(Con gran sentimiento,  
 afanosa y agitada)*

¡Pequeño Dios!

Amor, amor mío,

flor de lirio y de rosa.

*(Tomando la cabeza del niño  
 y acercándola hacia sí)*

Que no sepas nunca

que por ti, que por tus puros ojos,

*(Con voz llorosa)*

muere Butterfly...

para que tu puedas ir

al otro lado del mar,

sin que te remuerda,

en los días de madurez,

el abandono materno.

*(Exaltada)*

Descendiste hasta mí,

del trono del alto Paraíso.

¡Mira bien fijo, bien fijo,

el rostro de tu madre!

Para que te quede una huella.

Guarda ben!  
 Amore, addio!  
 Addio! piccolo amor!  
 (Con voce fioca)  
 Va, gioca, gioca!  
 (Butterfly prende il bambino, lo posa  
 su di una stuoia col viso voltato verso  
 sinistra, gli dà nelle mani la banderuola  
 americana ed una pupattola e lo invita a  
 trastullarsene, mentre delicatamente gli  
 benda gli occhi.)

Poi afferra il coltello e, collo sguardo  
 sempre fisso sul bambino, va dietro il  
 paravento. qui si ode cadere a terra il  
 coltello, e il gran velo bianco scompare  
 dietro al paravento.

Si vede Butterfly sporgersi fuori dal  
 paravento, e brancolando muovere  
 verso il bambino, il gran velo bianco  
 le circonda il collo: con un debole sorriso  
 saluta colla mano il bambino e si trascina  
 presso di lui, avendo ancora forza di  
 abbracciarlo, poi gli cade vicino)

PINKERTON  
 (Interno)

Butterfly! Butterfly! Butterfly!  
 (La porta di destra è violentemente  
 aperta: Pinkerton e Sharpless si  
 precipitano nella stanza, accorrendo  
 presso Butterfly che con debole gesto  
 indica il bambino e muore.)

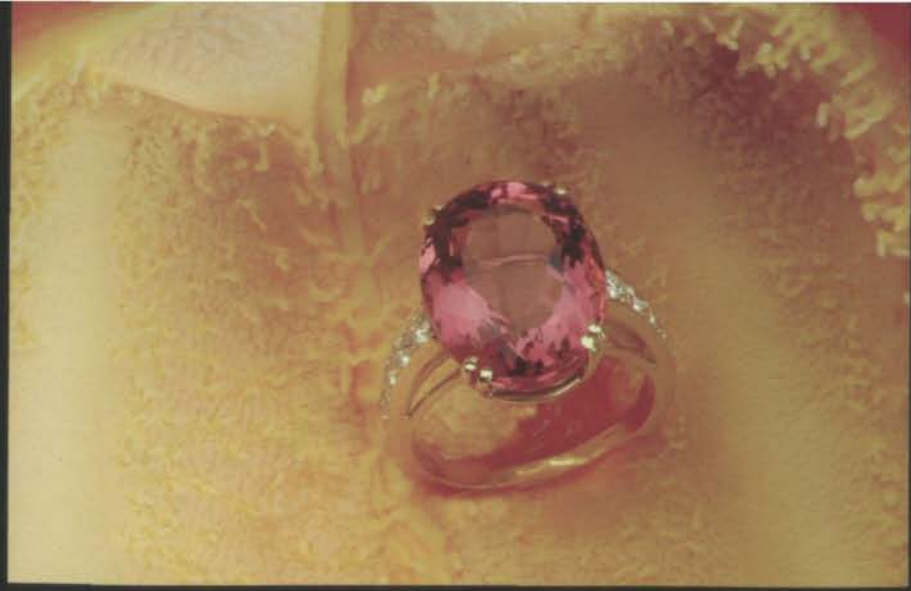
Pinkerton si inginocchia, mentre  
 Sharpless prende il bimbo e lo bacia  
 singhiozzando)

Sipario rapido.

¡Míralo bien!  
 ¡Adiós, amor!  
 ¡Adiós! ¡Pequeño amor!  
 (Con voz débil)  
 ¡Ve, juega, juega!  
 (Butterfly toma al niño, lo coloca  
 sobre una estera, con el rostro girado  
 hacia la izquierda, le da una banderita  
 americana y un juguete y lo invita a  
 entretenerse, mientras le venda con  
 delicadeza los ojos.  
 Luego, coge el arma, y con la mirada  
 siempre fija sobre el niño, va detrás  
 del biombo. Se escucha el arma que  
 cae al suelo y el gran velo blanco que  
 desaparece tras el biombo.  
 Butterfly aparece desde atrás del biombo  
 y, a duras penas, llega hasta el niño,  
 con el gran velo blanco que le rodea el  
 cuello. Con una sonrisa débil, saluda  
 con la mano al niño y se arrastra hasta  
 él, teniendo aún fuerza para abrazarlo;  
 luego, cae a su lado)

PINKERTON  
 (Desde dentro)  
 ¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!  
 (La puerta de la derecha se abre con  
 violencia: Pinkerton y Sharpless se  
 precipitan en la habitación, acudiendo  
 junto a Butterfly, quien, con un gesto  
 muy débil, señala al niño y muere.  
 Pinkerton se arrodilla, mientras que  
 Sharpless toma al niño y lo besa,  
 llorando)

Telón rápido.



ROLEX *Cartier* AUDEMARS PIGUET PIAGET FRANCK MULLER  
GENEVE

HUBLLOT *Breguet* BREITLING *Pouellato* DAMIANI

DANIEL JEANRICHARD TAGHeuer VAN DER BAUWEDE PASQUALE BRUNI

*centoventuno* GIRARD-PERREGAUX BAUME & MERCIER

HERMÈS ALFRED DUNHILL ULYSSE NARDIN

OMEGA PERRELET CARRERA Y CARRERA



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

GRAN CANARIA Triana, 116 · Las Palmas de G.C. ■ Plaza España, 6 · Las Palmas de G.C. ■ C.C. Faro 2 · Maspalomas ■ C.C. Boulevard Faro · Meloneras

joyeriasaphir@gruposaphir.com





# MARIA STUARDA

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Martes 15, Jueves 17 y Sábado 19 de Marzo

TEATRO CUYAS







# Maria Stuarda

*Tragedia lirica en dos actos*

Libreto de Giuseppe BARDARI

*(basado en la obra "Mary Stuart" de Friedrich von Schiller)*

Música de Gaetano DONIZETTI

*Estreno: Milán, Teatro alla Scala, 30 de diciembre de 1835*

Edición: BMG RICORDI

**Maria Stuarda**

**Elisabetta I**

**Roberto, conde de Leicester**

**Giorgio Talbot**

**Lord Guglielmo Cecil**

**Anna Kennedy**

Ángeles BLANCAS

Valentina KUTZAROVA

Stefano SECCO

Stefano PALATCHI

Carlos BERGASA

Dori CABRERA

**Dirección Musical**

**Dirección Escénica y Vestuario**

**Diseño de Escenografía**

**Diseño de Luces**

**Maestro Repertorista**

**Asistente de Dirección**

Fabrizio Maria CARMINATI

Francesco ESPOSITO

Italo GRASSI

Daniele NALDI

Husan PARK

Andrea HLIKOLVA

**ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS**

**CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA**

*Dirección Musical: Olga SANTANA CORREA*

*Producción del Teatro Donizetti de Bergamo*

Pedimos disculpas al resto de anuncios de esta revista.



## Nueva Clase CLS. El coupé de cuatro puertas.

► A los anuncios de deportivos. A los de 4x4. A los de berlinas. A los de utilitarios. A los de monovolúmenes. A los de descapotables. A todos ellos, les pedimos disculpas por nuestros dos

motores V6 y V8. Por nuestro cambio 7G-Tronic. Por nuestra aceleración de 0 a 100 km/h en 6.1 segundos. Por nuestro diseño. Disculpas por ser el primer coupé con cuatro puertas. Lo sentimos.



Mercedes-Benz

Consumo medio desde 10,1 hasta 13,6 (l/100 km) y emisiones de CO<sub>2</sub> desde 241 hasta 326 (g/km). Línea de atención comercial 902 998 606.  
[www.mercedes-benz.es/clasecls](http://www.mercedes-benz.es/clasecls)

### FLICK CANARIAS

Avda. de Escaleritas, 110-112. Tel.: 928 28 90 55  
35011 Las Palmas de Gran Canaria

### FLICK LANZAROTE

C/ Peñas del Chache, 12. Tel.: 928 81 40 00  
35500 Arrecife (Lanzarote)

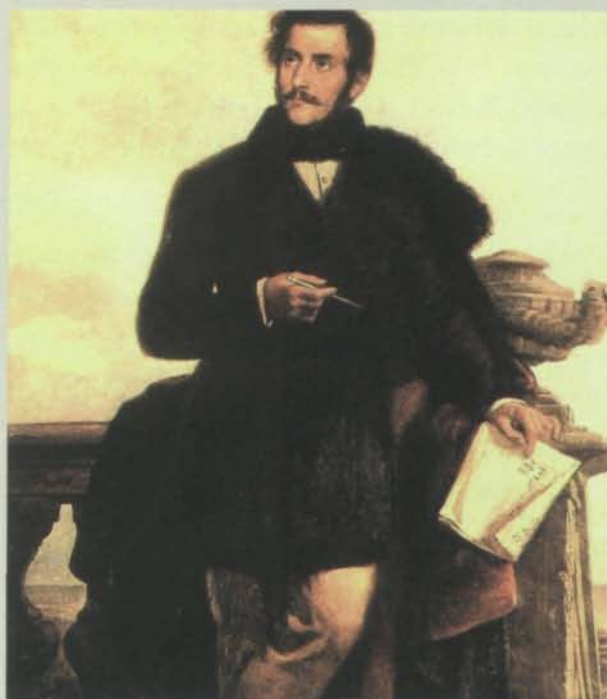
## GAETANO DONIZETTI

*Bérgamo*

29 de noviembre de 1797 - 8 de abril de 1848

Nacido en un barrio periférico de la llamada "Ciudad Alta" de Bérgamo, hijo de los tejedores Andrea Donizetti y de Domenica Nava. En 1806 es aceptado en la escuela de música gratuita "Las Lecciones Caritativas", creada y dirigida por el compositor Simon Mayr. El primer maestro de Donizetti lo inicia en el canto y en el arte de instrumentación a la alemana. Donizetti debuta así en un oratorio de Mayr "Alcide al bivio" y protagoniza en 1811 la ópera escolar "Il piccolo compositore di musica", que contenía ya algunas composiciones suyas. Desde 1815 a 1817, becado por la "Congregación de la Caridad de Bérgamo", estudia en Boloña con el padre Mattei, intenta la música instrumental y las primeras experiencias líricas. Inicia finalmente su carrera teatral con "Enrico di Borgogna" (1818), que tiene un éxito discreto, pero le ocasionará otros contratos y con "Zoraide di Granata" (1822) el joven compositor conoce el éxito. Donizetti obtiene nuevos contratos para los teatros más importantes de Nápoles y Milán, efectuando su debut en la Scala con la ópera "Chiara e Serafina" (1822), con libreto de Felice Romani.

Durante 1825-26 viaja a Sicilia pues es contratado como Maestro di Cappella en el teatro Carolino de Palermo donde permanecerá un año pues el empresario más famoso de su tiempo, Domenico Barbaja, le ofrece un importante contrato para Nápoles: la composición de 12 óperas durante tres años y la dirección del teatro Nuovo de esa ciudad, donde estrena algunas de sus óperas napolitanas. En junio de 1828 se casa en Roma con Virginia Vasselli, de rica familia, continuando con una frenética actividad: compone trece óperas entre 1827-1830 y casi todas para los teatros de Barbaja, hasta que a finales de 1830 estrena en Milán "Anna Bolena" con Giuditta Pasta y Giovanni Rubini, colocándose en competencia con Bellini, favorito de la capital lombarda. "Bolena" obtiene un gran éxito y florecen más contratos para Italia, con una media de cuatro nuevas óperas por año, principalmente para Nápoles, Milán, Roma y Florencia.



En 1834 viaja nuevamente a Nápoles para hacerse cargo de la cátedra de Contrapunto y Composición en el "Real Colegio de Música" y espera la dirección del establecimiento, hecho que no llegará. Por entonces, Rossini, que era director del Théâtre Italien de París, le encarga una ópera para la próxima temporada, que será "Marin Faliero" (París, 1835), el mismo año que Nápoles conocerá el estreno de "Lucia di Lammermoor". Con el retiro de la escena de Rossini, la muerte prematura de Bellini y Verdi en sus inicios, Donizetti es el operista italiano más famoso de su tiempo. A fines de 1835 comienza un período dramático para el compositor: en sólo seis meses pierde a sus padres, a sus dos hijos y a su esposa. A pesar del estado de depresión que lo aqueja, su catálogo continúa llenándose de nuevas composiciones, ahora para Venecia y continuando siempre con las obras para Nápoles, donde es favorito del público, hasta el estreno de "Maria di Rudenz" (1838).

Con la grave crisis precedente, afloran ya en Donizetti los primeros síntomas de su grave enfermedad y su actividad se hace más cauta, pero sólo hasta 1840, donde retoma el ritmo frenético de su carrera, hecho que no le ayuda a sanar y sufre de dolorosas jaquecas cada vez más insistentes. Los pedidos continúan: París, Roma, Milán y Viena. En 1842 dirige en Boloña -y luego en Viena- el "Stabat

Mater" de Rossini y en ese período compone su última ópera bufa "Don Pasquale", estrenada con gran éxito en París (1843). Trabajará aún para Viena, donde en 1844 asiste con alegría al estreno local del "Ernani" de Verdi.

Cuando regresa a París, su salud está muy mejorada y, a principios de 1846, lo engañan y con-

siguen internarlo en el Manicomio de Ivry-sur-Seine; como es de suponer, el aislamiento del paciente y las condiciones terribles del lugar agravarán aún más su estado. A finales de 1847, ya inconsciente, sus sobrinos lo trasladan a su ciudad natal, Bérgamo, donde transcurre sus últimos días sin haber podido recuperar la lucidez.

## Elenco de Óperas de Gaetano Donizetti

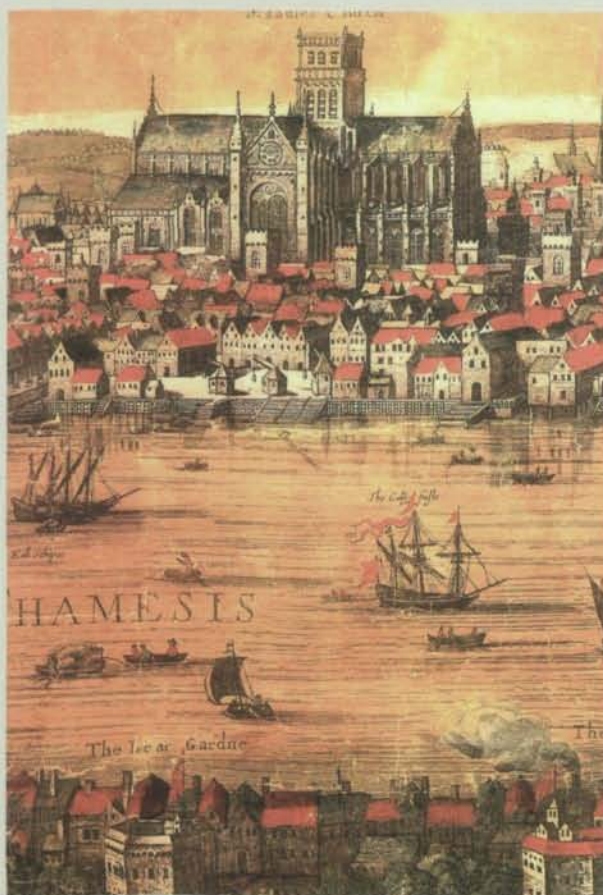
1. **Il Pigmalione**  
Composición : 1816. Estreno póstumo: 13.10.1960  
Teatro Donizetti, Bérgamo.
2. **L'Ira d'Achille**  
Composición: 1817 (Incompleta).
3. **Enrico di Borgogna**  
14.11.1818 - Teatro San Luca, Venecia.
4. **Una Follia o Il Ritratto Parlante**  
17.12.1818 - Teatro San Luca, Venecia.
5. **Pietro il Grande, Kzar delle Russie o Il Falegname di Livonia.** 26.12.1819  
Teatro San Samuele, Venecia.
6. **Le Nozze in Villa**  
1820 o 1821- Teatro Vecchio, Mantua.
7. **Zoraïda di Granata**  
Estreno: 28.1.1822. Teatro Argentina, Roma.  
Revisión: 7.1.1824. Teatro Argentina, Roma.
8. **La Zingara**  
12.5.1822 - Teatro Nuovo, Nápoles.
9. **La Lettera Anonima**  
29.6.1822 - Teatro del Fondo, Nápoles.
10. **Chiara e Serafina ossia I Pirati**  
26.10.1822 - Teatro alla Scala, Milán.
11. **Alfredo il Grande**  
2.7.1823 - Teatro San Carlo, Nápoles.
12. **Il Fortunato Inganno**  
3.9.1823 - Teatro Nuovo, Nápoles.
13. **L'Ajo nell'Imbarazzo**  
Estreno: 4.2.1824. Teatro Valle, Roma.  
Revisión: 11.6.1826. Teatro Nuovo, Nápoles  
(en napolitano, como Don Gregorio).
14. **Emilia di Liverpool o L'Eremitaggio di Liverpool**  
Estreno: 28.7.1824. Teatro Nuovo, Nápoles.  
Revisión: 8.3.1828. Teatro Nuovo, Nápoles.
15. **Alahor in Granata**  
7.1.1826 - Teatro Carolino, Palermo.
16. **Elvida**  
6.7.1826 - Teatro San Carlo, Nápoles.
17. **Gabriella di Vergy o Gabriella**  
Composición: 1826 / Revisión: 1838.  
Estreno póstumo: 29.11.1869.  
Teatro San Carlo, Nápoles.
18. **Olivo e Pasquale**  
Estreno: 7.1.1827 - Teatro Valle, Roma.  
Revisión: 1.9.1827 - Teatro Nuovo, Nápoles.
19. **Otto mesi in due ore o Gli esiliati in Siberia**  
Estreno: 13.5.1827 - Teatro Nuovo, Nápoles.  
Revisión: 1831 - Livorno.
20. **I Borgomastro di Saardam**  
19.8.1827 - Teatro del Fondo, Nápoles.
21. **Le Convenienze Teatrali**  
Estreno: 21.11.1827 - Teatro Nuovo, Nápoles.  
Revisión: 20.4.1831 - Teatro Canobbiana, Milán.  
(*Le Convenienze ed Inconvenienze Teatrali*)
22. **L'Esule di Roma ossia Il Proscritto**  
1.1.1828 - Teatro San Carlo, Nápoles.
23. **Alina, Regina di Golconda**  
Estreno: 12.5.1828 - Teatro Carlo Felice, Génova.  
Revisión: 10.10.1829 - Teatro Valle, Roma.
24. **Gianni di Calais**  
2.8.1828 - Teatro del Fondo, Nápoles.
25. **Il Paria**  
12.1.1829 - Teatro San Carlo, Nápoles.
26. **Il Giovedì Grasso o Il Nuovo Pourceaugnac**  
26.2.1829 - Teatro del Fondo, Nápoles.
27. **Elisabetta al castello di Kenilworth o Il castello de Kenilworth**  
6.7.1829 - Teatro San Carlo, Nápoles.
28. **I Pazzi per Progetto**  
6.2.1830 - Teatro San Carlo, Nápoles.
29. **Il Diluvio Universale**  
Estreno: 6.3.1830. Teatro San Carlo, Nápoles.  
Revisión: 17.1.1834. Teatro Carlo Felice, Génova.
30. **Imelda de Lambertazzi**  
5.9.1830 - Teatro San Carlo, Nápoles.
31. **Anna Bolena**  
26.12.1830 - Teatro Carcano, Milán.
32. **Gianni di Parigi**  
Composición: 1831. Estreno: 10.9.1839  
Teatro alla Scala, Milán.
33. **Francesca di Foix**  
30.5.1831 - Teatro San Carlo, Nápoles.
34. **La romanziera e l'uomo nero**  
18.6.1831 - Teatro del Fondo, Nápoles.

35. **Fausta**  
12.1.1832 - Teatro San Carlo, Nápoles.
36. **Ugo, Conte di Parigi**  
13.3.1832 - Teatro alla Scala, Milán.
37. **L'Elisir d'Amore**  
12.5.1832 - Teatro Canobbiana, Milán.
38. **Sancia di Castiglia**  
4.11.1832 - Teatro San Carlo, Nápoles.
39. **Il Furioso all'Isola di San Domingo**  
Estreno: 2.1.1833 - Teatro Valle, Roma.  
Revisión: 1º.10.1833. Teatro alla Scala, Milán.
40. **Parisina**  
17.3.1833 - Teatro della Pergola, Florencia.
41. **Torquato Tasso**  
9.9.1833 - Teatro Valle, Roma.
42. **Lucrezia Borgia**  
Estreno: 26.12.1833 - Teatro alla Scala, Milán.  
1º Revisión : 11.1.1840 - Teatro alla Scala, Milán.  
2º Revisión: 31.10.1840 - Théâtre Italien, París.  
43 / **Rosmonda d'Inghilterra**  
Estreno: 27.2.1834 - Teatro della Pergola, Florencia.  
Revisión: 1837 (no estrenada).
44. **Maria Stuarda**  
Composición: 1834.  
Estreno: 30.12.1835 - Teatro alla Scala, Milán.
45. **Buondelmonte**  
Estreno: 18.10.1834 - Teatro San Carlo, Nápoles.  
(Revisión de la censurada *Maria Stuarda* con un nuevo libreto).
46. **Gemma di Vergy**  
26.10.1834 - Teatro alla Scala, Milán.
47. **Marin Faliero**  
12.3.1835 - Théâtre Italien, París.
48. **Lucia di Lammermoor**  
Estreno: 26.9.1835 - Teatro San Carlo, Nápoles.  
Revisión: 6.8.1839. Théâtre de la Renaissance, París.  
(en francés, como *Lucie di Lammermoor*).
49. **Belisario**  
4.2.1836 - Teatro La Fenice, Venecia.
50. **Il Campanello**  
1.6.1836 - Teatro Nuovo, Nápoles.
51. **Betly ossia La Capanna Svizzera**  
Estreno: 21.8.1836 - Teatro Nuovo, Nápoles.  
Revisión: 29.9.1837 - Teatro del Fondo, Nápoles.
52. **L'Assedio di Calais o Pia de' Tolomei**  
Estreno: 18.2.1837 - Teatro Apollo, Venecia.  
1º Revisión: 31.7.1837 - Sinigaglia.  
2º Revisión: 30.9.1838 - Teatro San Carlo, Nápoles.
53. **Roberto Devereux o Il Conte di Essex**  
28.10.1837 - Teatro San Carlo, Nápoles.
54. **Maria de Rudenz**  
30.1.1838 - Teatro La Fenice, Venecia.
55. **Poliuto**  
Composición: 1838. Estreno: 30.11.1848  
Teatro San Carlo, Nápoles.  
Revisión : 10.4.1840 - Opéra, París.  
(en francés, como *Les Martyrs*)
56. **Le Duc d'Albe**  
Composición :1839 (incompleta).  
Estreno póstumo: 22.3.1882. Teatro Apollo, Roma.  
(completada por Salvi, como *Il Duca d'Alba*)
57. **L'Ange de Nisida**  
Composición: 1839 (incompleta).
58. **La Fille du Régiment**  
Estreno : 11.2.1840. Opéra Comique, París.  
Revisión : 3.10.1840. Teatro alla Scala, Milán  
(*La Figlia del Reggimento*)
59. **Les Martyrs**  
Estreno : 10.4.1840 - Opéra, París.  
(revisión francesa de *Poliuto*)
60. **La Favorite**  
Estreno: 2.12.1840 - Opéra, París.  
(revisión de *L'Ange de Nisida*)
61. **Adelia o La Figlia dell'Arciere**  
11.2.1841 - Teatro Apollo, Roma.
62. **Rita ou Le mari battu o  
Deux hommes et une femme**  
Composición : junio 1841.  
Estreno póstumo : 7.5.1860. Opéra Comique, París.
63. **Maria Padilla**  
Estreno: 26.12.1841. Teatro alla Scala, Milán.  
Revisión: 1º.3.1842. Teatro Grande, Trieste.
64. **Linda di Chamounix**  
Estreno: 19.5.1842 - Kärntnertortheater, Viena.  
Revisión: 17.11.1842 - Théâtre Italien, París.
65. **Don Pasquale**  
3.1.1843 - Théâtre Italien, París
66. **Ne m'oubliez pas**  
Composición : 7 números ; 1843 (incompleta)
67. **Maria di Rohan**  
Estreno: 5.6.1843 - Kärntnertortheater, Viena.  
Revisión: 1844 - Kärntnertortheater, Viena.
68. **Dom Sébastien, roi du Portugal**  
Estreno : 13.11.1843 - Opéra, París.  
1º Revisión : 6.2.1845.  
Kärntnertortheater, Viena (en alemán).  
2º Revisión : 14.8.1847. Teatro alla Scala, Milán.  
(en italiano, como *Don Sebastiano*).
69. **Caterina Cornaro**  
Composición: 1842 - 1843.  
Estreno: 18.1.1844 - Teatro San Carlo, Nápoles.  
Revisión: 2.2.1845 - Teatro Regio, Parma.

## María Stuarda, una reina censurada y prohibida

La tragedia *Mary Stuart* de Friedrich Schiller sigue el hecho histórico del enfrentamiento de Mary Stuart, reina católica de Escocia, con Elizabeth I reina protestante de Inglaterra e Irlanda. Basándose en la anulación por adulterio del matrimonio de Anne Boleyn y Henry VIII Tudor (padres de la "bastarda"), Mary pretende el trono de Inglaterra e Irlanda, para obtener así "Las tres coronas". Una vez dilucidada la ilegitimidad de su pretensión al trono inglés y su participación en las conjuras contra Elizabeth, Mary es condenada el 11 / X / 1586 y recluida en Fortheringhay. Sin embargo, Elizabeth dudará mucho en firmar la ejecución de su prima, efectuada el 8 / II / 1587. Dentro de la trama de la obra de Schiller, se introduce la pasión -improbable- de Leicester por Mary, generando los celos de Elizabeth y enfrentando a las dos como mujeres, parientes y reinas. En el libreto de la ópera, los 18 personajes de Schiller serán reducidos solo a 6.

**MARY STUART, reina de Escocia (1542-1587).** Hija de James V Stuart y de Marie de Guise, reina católica de Escocia desde su nacimiento (con la regencia de su madre), es enviada a los seis años a Francia para sustraerla al noviazgo con Eduard y buscarle un apoyo extranjero. Educada en la corte de Henri II desposa al delfín y luego rey. Ya viuda, regresa a Escocia (1561) donde combate a los nobles pro-calvinistas que querían independizarse de la corona y tomar las riquezas de la Iglesia. El nacimiento de su hijo James trajo otras complicaciones, ya que María pretendió la corona inglesa para él. El conflicto toma dimensiones internacionales: Charles IX de Francia apoya a Mary y Elizabeth I<sup>a</sup> a los nobles escoceses, en un período lleno de asesinatos entre la nobleza. Tras su matrimonio con Bothwell, los nobles escoceses deponen y encarcelan a la reina (1568), que logra escapar a Inglaterra donde encabezará durante diecinueve años el partido católico, intentando recuperar las dos coronas. Tras la conspiración de Babington, Elizabeth ordena su decapitación, no sólo por enemistad religiosa y política, sino porque era una peligrosa rival en la cuestión sucesoria: Mary, como sobrina nieta de Henry VIII, sería la heredera de la corona inglesa si Elizabeth no tenía descendencia. Entre sus maridos y cortesanos se encuentran: François II de Francia, primer marido; Lord Henry Darnley, conde de Lennox; segundo marido, líder de



los católicos escoceses y padre de sus hijos James I y James VI (rey de Escocia y luego por designio de Elizabeth I<sup>o</sup>, rey de Inglaterra e Irlanda); asesinado por el grupo de Bothwell; James Hepburn, conde de Bothwell, tercer marido, instigador del asesinato del anterior. Davide Rizzio, cantante piamontés, secretario y favorito, asesinado por los nobles escoceses aliados con lord Darnley / Anthony Babington, paje de Mary, trama una conjura para asesinar a Elizabeth I y liberar a Mary, condenado a muerte.

**ELISABETH I TUDOR**, reina de Inglaterra e Irlanda (1533-1603). Hija bastarda de Henry VIII Tudor -pero en su época se dudaba- y de Anne Boleyn. Reina protestante de Inglaterra y de Irlanda (1558 / 1603). Estuvo relacionada por un largo período con Robert Dudley, conde de Leicester, pero no llegó a casarse nunca con él. Es más, Elizabeth misma ofrece la mano de Dudley a Mary Stuart, pero sin éxito. En 1581, la llamada "reina virgen" pensó en casarse con François, duque de Alençon y hermano de Henri III de Francia, pero las negociaciones se interrumpieron por su pretensión de que el duque se convirtiese al protestantismo. Tuvo luego múltiples relaciones y, a la muerte de Mary, ya mayor, se enamora del joven Robert Devereux, conde de Essex, treinta y cuatro años más joven que la reina e hijo de la tercera mujer del conde de Leicester, decapitado por traición.

**ROBERT DUDLEY**, conde de Leicester (1532 - 1588). Cortesano y favorito de la reina Elizabeth, hijo del Conde de Northumberland, se casa con Amy Robsart y luego tras la muerte de Eduard VI, conspira para colocar a Jane Grey en el trono de Inglaterra. Condenado a muerte, obtiene el perdón y viaja a Francia. Con la ascensión de Elizabeth I, entra en su Consejo privado; su primera mujer muere misteriosamente, oscureciendo su reputación y en 1561 propone a Felipe II la restauración del catolicismo si autoriza su unión con Elizabeth, pero el rey se niega. La reina lo nombra entonces Conde de Leicester y se lo ofrece a Mary, pero esta lo rechaza; se casará dos veces más, la última con la Condesa de Essex, madre de Robert Devereux, el amante de Elizabeth. Líder del partido Puritano, Leicester es nombrado comandante y parte a Flandes. Por sus triunfos contra España, la reina lo nombra Gobernador de Flandes; regresa en 1587 y será Capitán General. Patrón de las letras y del teatro, forma la primera compañía teatral privada de Inglaterra.



LORD WILLIAM CECIL, barón de Burleigh (1520-1598). Consejero del reino, asiste a Eduard VI y a la reina Mary, oponiéndose al plan de Northumberland de transferir la corona Tudor a los Stuart. Después de la muerte de la reina Mary, Cecil será Consejero privado de la princesa Elizabeth, siendo luego su Canciller (1558 / 1588). Consolida el trono y queda en su favor, aunque se opone a Leicester. Instigador de la ejecución de Mary Stuart tras descubrir el complot de Babington.

#### Conflictos reales de un compositor.

Después del estreno de *Rosmonda d'Inghilterra*, Donizetti viaja de Milán a Nápoles para asumir la cátedra de Composición en el "Real Colegio de Música", firmando un contrato con el San Carlo para componer una ópera para la función de gala del 6 de julio de 1834. El tiempo le apremia y escribe a Felice Romani quien, tras la penosa experiencia de *Lucrezia Borgia*, no quería escribir más para él. La forzosa elección del libretista recae en Giuseppe Bardari, de sólo diecisiete años y en su primer y único libreto. Donizetti le entrega la tragedia *Mary Stuart* de Friedrich Schiller, traducida al italiano por Andrea Maffei. En cuanto tiene el texto, comienza la composición sin tener aún el acuerdo previo de la censura napolitana; a finales de agosto empiezan los ensayos. El 4 de septiembre de 1834, el censor obliga a Bardari a modificar algunos pasajes. Durante los agitados ensayos se produce una furiosa discusión entre las dos "prime donne": Giuseppina Ronzi (Stuarda) y Anna Del Sere (Elisabetta). Durante la famosa invectiva "*Hija impura de Bolena...*", la Ronzi fue tan convincente, que la Del Sere se sintió insultada, atacándola a puños y mordiscos. Ronzi se defendió con tal violencia que dejó inconsciente a su antagonista. En el ensayo general con público, a finales de septiembre, la obra es acogida con mucho entusiasmo, pero al día siguiente el rey Ferdinando II decreta la prohibición: la condena a muerte de una reina católica, casi una santa y de quien los reyes de Nápoles, Ferdinando y Maria Cristina, descendían, no se vería en las escenas napolitanas... Donizetti trata entonces de sustituir *Maria Stuarda* con otras óperas (*Lucrezia Borgia* o *Parisina*, también vetadas) y decide *in extremis* cambiar el libreto para salvar la música: descartando *Giovanna Grey* (por la decapitación de otro personaje regio inglés...) opta por la Florencia de 1200 y nace así *Buondelmonte*. Pietro Salatino adapta el nuevo libreto, el 7 de octubre de



1834 empiezan los ensayos y el 18 se realiza el estreno. Tras esta dura experiencia, Donizetti se ocupará sucesivamente de *Gemma di Vergy* (Scala), *Marin Falliero* (París) y *Lucia di Lammermoor* (Nápoles). El éxito de la primera le asegura un nuevo contrato en la Scala. Se piensa en un tema basado en Giovanna I de Nápoles, pero complace finalmente a María Malibrán con el papel protagonista de *Maria Stuarda*. El riesgo de la censura austríaca de Milán podía superarse esta vez con la ayuda de la "diva" y, en efecto, sólo piden al autor atenuar la famosa invectiva, que queda en: "*Oscura hija de Bolena / hablas tu de deshonor? / Y quién se te asemeja? / Que sobre ti caiga mi vergüenza. / El trono inglés fue profanado / Vil mujer, y por tu pie.*" El nuevo "estreno" de la ópera se posterga por la enfermedad de la Malibrán hasta el 30 de diciembre de 1835, sin que la famosa soprano se hubiera recuperado del todo. Pero el hecho más sorprendente es que, durante la famosa escena que irritó a las dos censuras, la Malibrán no canta el texto corregido, sino el espinoso original, como cuenta Donizetti a Bardari en marzo de 1836: "*La Stuarda, después de seis noches en Milán fue prohibida y en su momento más feliz. Ellos no querían "bastarda...", no querían el toisón de oro en el cuello; no querían que ella se arrojara durante la confesión con Talbot... La Malibrán nos dijo: "No estoy segura de poder recordar tantas cosas..." y entonces Prohibición!*"



## Argumento

La acción transcurre a principios de 1587, en Inglaterra.

### PRIMER ACTO

#### *Palacio de Westminster*

La corte de Isabel I, reina de Inglaterra e Irlanda, festeja su pedida de mano por parte del rey de Francia. Pero Isabel está indecisa, pues ama secretamente a Roberto Dudley, conde de Leicester y la aqueja además el destino de su prima María Estuardo, reina escocesa destronada y prisionera en Fortheringhay, a quien la reina ha condenado a muerte por participar en una conspiración contra su vida. Lord Cecil aconseja el patíbulo, mientras que Talbot la invita a ser magnánima. Llega finalmente Leicester e Isabel le ruega entrevistarse con el embajador francés y llevar la respuesta negativa a la pedida de mano. Después que la reina despide a la corte, se aparta para escuchar la conversación entre Leicester y Talbot, quienes traman la liberación de María. Una vez que Talbot sale, la reina aparece y Leicester está obligado a darle la carta en la que María, trámite Talbot y Leicester, solicita una entrevista con Isabel. La reina acepta para poder verificar los sentimientos de Leicester hacia María. Aprovechando una cacería en los parajes, ambos parten en dirección a Fortheringhay.

#### *Parque del castillo de Fortheringhay*

María pasea acompañada por su nodriza Ana Kennedy y recuerda sus días de juventud en Francia. Entra Leicester y anuncia la llegada de la reina, pidiéndole a María obediencia a la soberana. María consiente, pero cuando Isabel llega y verifica la prestancia de la prisionera, ya no duda que Leicester la ama. Cuando María se postra a sus pies, la reina, celosa, la rechaza. María, sin miedo alguno, la acusa de "bastarda, meretriz y usurpadora del trono inglés". Isabel, fuera de sí, llama a la guardia y decide vengarse del insulto proferido.



## SEGUNDO ACTO

*Palacio de Westminster*

Isabel no sabe si firmar o no la sentencia de muerte de María, pues le pesa. Lord Cecil le recuerda la razón de Estado y los peligros de mantener a la Estuardo con vida. Llega Leicester para interceder una vez más y apenas lo ve, Isabel firma el acta de ejecución, movida otra vez por los celos. Inflexible a las súplicas del conde, lo obliga a presenciar la ejecución, al tercer cañonazo de la Torre.

*Castillo de Fortheringhay*

Llega Lord Cecil para informar a María de su condena a muerte. Talbot, quien la acompaña para reconfortarla, escucha una larga confesión de sus actos impuros y de los errores políticos, asegurándole la absolución divina a través del arrepentimiento.

Ana Kennedy y los sirvientes de María esperan dolientes el paso del cortejo. Llega María, los conforta y uniéndose todos en una plegaria, piden el perdón a Dios. Entra Cecil con la guardia y María le pide como última gracia que sea Ana y no Leicester quien la vea morir, hecho que le conceden. Cuando finalmente llega Leicester ya es demasiado tarde y apenas tienen tiempo para despedirse: María le ruega que no haya más venganzas ni crímenes y augura la gloria a Inglaterra. Cecil ve así asegurada la paz del reino. Acompañada por Ana y mientras se escucha el tercer cañonazo, María sale.



# Maria Stuarda

Tragedia lirica in due atti.  
Libretto di Giuseppe BARDARI  
Musica di Gaetano DONIZETTI

Tragedia lirica en dos actos.  
Libreto de Giuseppe BARDARI  
(Basado en la traducción italiana de Andrea Maffei de la tragedia de Friedrich Schiller).  
Música de Gaetano DONIZETTI  
Composición: Nápoles- VIII / 1834.  
Estreno: Milán, Scala - 30 / XII / 1835.

## Personaggi

MARIA STUARDA  
Regina di Scozia,  
prigioniera in Inghilterra.  
(Soprano)

ELISABETTA  
Regina d'Inghilterra.  
(Soprano)

ROBERTO  
Conte di Leicester.  
(Tenore)

GIORGIO TALBOT  
Conte di Shrewsbury.  
(Basso)

LORD GUGLIELMO CECIL  
Gran-Tesoriere  
(Baritono)

ANNA KENNEDY  
Nutrice di Maria.  
(Mezzosoprano)  
Cori e Comparsa  
Cavalieri, Dame d'onore,  
Famigliari di Maria,  
Guardie Reali, Paggi, Cortigiani,  
Cacciatori, Soldati di Forteringay.

L'azione è nel palagio  
di Westminster e nel castello di  
Forteringay. Epoca 1587.

## Organico

1 Ottavino - 2 Flauti - 2 Oboi - 2 Clarinetti.  
2 Fagotti - 4 Corni - 2 Trombe.  
3 Tromboni - Timpani - Cassa - Arpa.  
Violini, Viole, Violoncelli e Contrabassi.  
Sul palco : Trombe-Cannone.

## Personajes

MARÍA ESTUARDO  
Reina de Escocia,  
prisionera en Inglaterra.  
(Soprano)

ISABEL I  
Reina de Inglaterra.  
(Soprano)

ROBERTO DUDLEY  
Conde de Leicester.  
(Tenor)

JORGE TALBOT  
Conde de Shrewsbury.  
(Bajo)

LORD GUILLERMO CECIL  
Barón de Burleig, gran tesorero.  
(Baritono)

ANA KENEDY  
Nodriz de María.  
(Mezzosoprano)  
Coro y Figurantes  
Caballeros, Damas de honor,  
Sirvientes de María,  
Guardias Reales, Pajes, Cortesanos,  
Cazadores, Soldados de Forteringhay.

La acción se desarrolla en el palacio  
de Westminster y en el Castillo de  
Forteringhay, en 1587.

## Orquesta

1 Piccolo - 2 Flautas - 2 Oboes - 2 Clarinetes.  
2 Fagotes - 4 Trompas - 2 Trompetas.  
3 Trombones - Timbales - Bombo - Arpa.  
Violines, Violes, Violoncelos y Contrabajos.  
Entre cajas: Trompetas-Cañon.

PRELUDIO

ATTO I

N° 1: INTRODUZIONE

SCENA I

*(Galleria nel Palagio di Westminster)*

CORO di DAME e CAVALIERI

Qui si attenda, ell'è vicina,  
Dalle giostre a far ritorno.

La magnanima Regina.

È la gioia d'ogni cor.

Quanto lieto fia quel giorno  
Che la stringe ad alto amor.

Si, per noi sarà più bella

D'Albion la pura stella

Quando unita la vedremo  
Della Francia allo splendor.

Festeggianti ammireremo

La possanza dell'amor.

SCENA II

Recitativo

ELISABETTA

Si, vuol di Francia il Rege

Col mio cor l'Anglo trono.

Dubbiosa ancor io sono

Di accoglier l'alto invito,

Ma se il bene de' fidi miei Britanni

Fa che d'Imene all'ara io m'incammini,

Reggerà questa destra

Della Francia e dell'Anglia ambo i destini.

Larghetto.

(Ah! quando all'ara scorgemi

Un casto amor del Cielo,

Quando m'invita a prendere

D'Imene il roseo velo,

Un altro core involami

La cara libertà!

E mentre vedo sorgere

Fra noi fatal barriera,

Ad altro amor sorridere

Quest'anima non sa).

TALBOT

In tal giorno di contento

Di Stuarda il sol lamento

La Bretagna turberà?

PRELUDIO

ACTO I

N°1: INTRODUCCION

ESCENA I

*(Galería en el Palacio de Westminster)*

CORO de DAMAS y CABALLEROS

Esperémosla aquí, ya llega,  
regresa del torneo.

Nuestra magnánima Reina  
es la alegría de los corazones.

Qué feliz sera el día

en que se una a un noble amor.

Será aún más bella

la pura estrella de Albión,

cuando unida la veamos

al esplendor de Francia,

gozosos admiraremos

el poder del amor.

ESCENA II

Recitativo

ISABEL

El rey de Francia pretende  
mi corazón y el trono inglés.

Pero todavía dudo

de acoger tan alta invitación.

Y si por el bien de mis fieles británicos

me encamino al altar de Himeneo,

esta mano regirá ambos destinos:

Francia e Inglaterra.

Larghetto.

(¡Ah, cuando el altar me muestra

un casto amor del cielo,

cuando a tomar me invita

el róseo velo de Himeneo,

otro corazón me roba

mi querida libertad!

Y mientras veo surgir

entre nosotros una barrera fatal,

mi alma no sabe

sonreír a otro amor).

TALBOT

En un día de alegría

¿Sólo el lamento de la Estuardo

turbará a la Bretaña?

CORO	CORO
Grazia alla Stuarda.	¡Gracia para la Estuardo!
ELISABETTA	ISABEL
(Imponendo)	(Ordenando)
Olà!	¡Alto!
Di questo giorno il giubilo	No creía que el júbilo de este día
Turbato io non credea.	pudiera turbarse...
Perché forzarmi a piangere	¿Por qué me obligan a llorar
Sul capo della rea,	sobre la cabeza de esa condenada,
Sul tristo suo destin?	sobre su triste destino?
CECIL	CECIL
Ah! dona alla scure	¡Ah! Entregad al verdugo
Quel capo che desta...	esa cabeza que despierta...
TALBOT	TALBOT
Grazia.	Gracia...
CECIL	CECIL
Fatali timori,	...Temores fatales,
Discordia funesta...	discordia funesta...
CORO	CORO
Grazia.	Gracia...
CECIL	CECIL
Financo fra' ceppi,	...Aún desde el cepo,
Col fuoco d'amor.	con el fuego del amor.
ELISABETTA	ISABEL
Tacete. Non posso risolvermi ancor.	Callad. No puedo decidirme aún...
Ah! dal Ciel discenda un raggio	¡Ah! Que del cielo descienda un rayo
Che rischiari il mio intelletto:	y que aclare mi intelecto.
Forse allora in questo petto	Tal vez entonces, en mi pecho,
La clemenza parlerà.	la clemencia hablará.
Ma se l'empia m'ha rapita	(Pero si la impía me ha robado
Ogni speme al cor gradita	las esperanzas que placen al corazón,
Giorno atroce di vendetta	el día atroz de la venganza
Tardo a serger non sarà.	no tardará en llegar)
CORO e TALBOT	CORO y TALBOT
Il bel cor d'Elisabetta	Que el buen corazón de Isabel
Segua i moti di pietà.	acompañe sus piadosas palabras.
CECIL	CECIL
Ti rammenta, Elisabetta,	Recordad, Isabel:
Ch'è dannosa ogni pietà.	la piedad es dañina.
ELISABETTA	ISABEL
Ah! dal ciel discenda un raggio, ecc.	¡Ah! Que del cielo descienda un rayo, etc.

RECITATIVO dopo l'Introduzione

ELISABETTA

Fra voi perché non veggio Leicester?  
Egli solo resta lontano  
Dalla gioia comune?

CECIL

Eccolo.

SCENA III

*(Leicester che bacia la mano d'Elisabetta,  
e detti)*

ELISABETTA

Conte!  
Or io di te chiedea.

LEICESTER

Deh! mi perdona  
Se a' tuoi cenni indugiasti!  
Che imponi?

ELISABETTA

*(Si toglie un anello, lo contempla  
e lo consegna a Leicester)*  
Prendi: reca l'anello mio  
Di Francia all'Inviato;  
Al Prence suo rieda  
messaggio a dir,  
Che già d'Imene l'invito accetto...  
*(Guardandolo in viso)*  
*(E non si cangia in viso!)*  
Ma che il serto ch'ei m'offre  
Ricusare ancor posso;  
Che libera son io.  
Prendilo...  
*(Ingrato!)*

LEICESTER

*(Con indifferenza)*  
Ti obbedisco...

ELISABETTA

*(A Leicester, gli dà la mano  
da baciare)*  
Addio.

N°2: RECITATIVO e DUETTO  
LEICESTER E TALBOT.

RECITATIVO tras la Introducción

ISABEL

¿Por qué no veo a Leicester?  
¿Sólo él es ajeno  
al contento general?

CECIL

Helo aquí.

ESCENA III

*(Entra Leicester y besa la mano de Isabel;  
los mismos)*

ISABEL

¡Conde! En este momento  
estaba preguntando por vos.

LEICESTER

¡Por favor! ¡Perdonadme  
Si me he retrasado a la llamada!  
¿Qué comandáis?

ISABEL

*(Se quita un anillo, lo contempla  
y se lo da a Leicester)*  
Tomad: Llevad mi anillo  
al enviado de Francia  
y decidle que transmita  
este mensaje a su Príncipe:  
yo acepto la invitación al Himeneo,  
*(Mirándole a los ojos)*  
*(¡Y no cambia de expresión!)*  
Pero la corona que me ofrece  
aún puedo rehusar,  
pues soy libre.  
Tomadlo...  
*(¡Ingrato!)*

LEICESTER

*(Con indiferencia)*  
Obedezco...

ISABEL

*(A Leicester, tendiéndole la mano  
para el besamanos)*  
Adiós.

N° 2: RECITATIVO y DUO  
LEICESTER Y TALBOT.

## SCENA IV.

*(La Regina s'allontana.  
Leicester prende per mano Talbot  
e di segreto gli dice)*

LEICESTER

Hai nelle giostre, o Talbo,  
Chiesto di me?

TALBOT

Io sì.

LEICESTER

Che brami dunque?  
*(Elisabetta rivolge lo sguardo  
e vede Leicester e Talbot in colloquio)*

TALBOT

Favellarti!  
Ti fia tremenda e cara  
Ogni parola mia.  
In Forteringa io fui...

LEICESTER

Che ascolto!

TALBOT

Vidi l'infelice Stuarda...

LEICESTER

Ah! più somnesso favella in queste mura!  
E qual ti parve?

TALBOT

Un angelo d'amor, bella qual era,  
E magnanima sempre...

LEICESTER

Oh! troppo indegna di rio destino!  
E a te che disse? Ah, parla...

TALBOT

Posso in pria ben sicuro  
Affidarmi al tuo cor?

LEICESTER

Parla: tel giuro.

Duo.

TALBOT

Questa imago, questo foglio  
*(Cavandosi dal seno  
un foglio ed un ritratto)*

## ESCENA IV

*(La Reina se aleja.  
Leicester coge de la mano a Talbot  
y le dice en secreto)*

LEICESTER

Talbot ¿Preguntásteis por mí  
en el torneo?

TALBOT

Sí.

LEICESTER

¿Qué deseábais?  
*(Isabel se gira y ve a Leicester  
y a Talbot conversando)*

TALBOT

¡Hablaros!  
Que cada una de mis palabras  
os sean tremendas y amadas.  
Fui a Fortheringhay...

LEICESTER

¡Qué escucho!

TALBOT

Vi a la desdichada Estuardo...

LEICESTER

¡Ah! ¡Sed más discreto en palacio!  
Y ella...¿Cómo os pareció?

TALBOT

Un ángel de amor, bella como siempre,  
y siempre magnánima...

LEICESTER

¡Oh! ¡Tan indigna de su fatal destino!  
¿Y qué os dijo? Ah, hablad...

TALBOT

¿Puedo antes asegurarme  
de poder confiarme a vuestro corazón?

LEICESTER

Hablad: os lo juro.

Dúo.

TALBOT

Esta imagen, este carta,  
*(De un bolsillo interno,  
saca un folio y un retrato)*

La Stuarda a te l'invia:  
Di sua mano io gli ebbi,  
E pria, del suo pianto li bagnò.

LEICESTER  
Oh piacer!...

TALBOT  
Con quale affetto  
Il tuo nome pronunziò!

LEICESTER  
Oh piacere!...  
*(Talbot gli dà il foglio ed il ritratto)*  
Ah! rimiro il bel semblante  
Adorato, vagheggiato...  
Ei m'appare sfavillante  
Come il di che mi piagò.  
Parmi ancora che su quel viso  
Spunti languido un sorriso  
Ch'altra volta a me sì caro  
La mia sorte incatenò.

TALBOT  
Al tramonto è la sua vita,  
Ed aita a te cercò.

LEICESTER  
*(Guardando sempre il foglio ed il ritratto)*  
Oh memorie! Oh cara immago!  
Di morir per te son pago!  
Ah! rimiro il bel semblante,  
Ei m'appare sfavillante  
Come il di che mi piagò.

TALBOT  
Al tramonto è la sua vita,  
Ed aita a te cercò.  
Che risolti?

LEICESTER  
Liberarla.  
O con lei spirar saprò.

TALBOT  
Di Babington il periglio  
Non ancor ti spaventò?

LEICESTER  
Ogni tema, ogni periglio  
Io per lei sfidar saprò.

Os los envía la Estuardo.  
Los obtuve de su mano,  
pero antes, con su llanto los bañó.

LEICESTER  
¡Oh, qué piacer!...

TALBOT  
¡Con qué afecto  
vuestro nombre pronunció!

LEICESTER  
¡Oh, qué piacer!...  
*(Talbot le entrega el folio y el retrato)*  
¡Ah! Imagino su bello semblante,  
que adoro y embeleso...  
La veo aún radiante  
como en el día en que me cautivó.  
Paréceme aún que en su rostro  
despunte una sonrisa lánguida,  
tan querida para mí por entonces,  
que mi suerte encadenó.

TALBOT  
Como su vida declina,  
ha buscado vuestra ayuda.

LEICESTER  
*(Mirando siempre el folio y el retrato)*  
¡Oh, recuerdos! ¡Oh, querida imagen!  
¡Estoy dispuesto a morir por ti!  
¡Ah! Imagino su bello semblante,  
se me aparece aún radiante  
como en ese día en que me cautivó.

TALBOT  
Su vida declina,  
y ha buscado vuestra ayuda.  
¿Qué haréis?

LEICESTER  
Liberarla.  
O con ella morir.

TALBOT  
La suerte de Babington  
¿No os atemorizó?

LEICESTER  
Todo temor o peligro  
desafiaré por ella.



TALBOT

Ah ! Non ancor ti spaventò?

LEICESTER

Vuò liberarla, vuò liberarla.  
 Se fida tanto colei mi amò  
 Da gli occhi il pianto le tergerò.  
 E se mai vittima cader degg'io,  
 Del fato mio superbo andrò.

TALBOT

Se fida tanto colei t'amò,  
 Se largo pianto finor versò,  
 Di un'altra vittima non far che gema,  
 Se all'ora estrema fuggir non può.  
*(Talbo parte; Leicester è per partire dal lato  
 opposto. S'incontra in Elisabetta)*

N° 3: SCENA e DUETTO  
 ELISABETTA E LEICESTER

SCENA V

ELISABETTA

Sei tu confuso...

LEICESTER

Io no...  
*(Che incontro!)*

ELISABETTA

Talbo teco un colloquio tenne?

LEICESTER

È ver.  
*(Che fia?)*

ELISABETTA

Sospetto ei mi divenne.  
 Tutti colei seduce!  
 Ah! forse, o Conte,  
 messaggio di Stuarda  
 A te, a te giungea?

LEICESTER

Sospetti invano!  
 Ormai di Talbo è nota la fedeltà...

ELISABETTA

*(Ironica)*  
 Pure il tuo cor conosco.  
 Svelami il ver: l'impongo.

TALBOT

¡Ah! ¿No os atemorizo aún?

LEICESTER

Quiero liberarla, liberarla...  
 Si ella, fielmente, tanto me amó,  
 el llanto de sus ojos, enjugaré.  
 Y si debo caer como víctima,  
 estaré orgulloso de mi destino.

TALBOT

Si ella, fielmente, tanto os amó,  
 si tanto llanto, hasta ahora derramó,  
 no hagáis que gima por otra víctima,  
 si a su hora extrema no puede escapar.  
*(Talbot sale; Leicester está por salir de la otra  
 parte y se encuentra con Isabel)*

N°3: ESCENA y DÚO  
 ISABEL Y LEICESTER

ESCENA V

ISABEL

Os veo confuso...

LEICESTER

Yo, no...  
*(¿Qué encuentro!)*

ISABEL

¿Talbot hablaba con vos?

LEICESTER

Es verdad.  
*(¿Qué será de mí?)*

ISABEL

Se me ha vuelto sospechoso.  
 ¡Pues ella seduce a todos!...  
 ¡Ah! Conde:  
 ¿Os han entregado tal vez,  
 un mensaje de la Estuardo?

LEICESTER

¡Sospecháis en vano!  
 La fidelidad de Talbot es renombrada...

ISABEL

*(Irónica)*  
 También conozco vuestro corazón.  
 Desveladme la verdad: os lo ordeno.

LEICESTER (Oh Ciel!) Regina...	LEICESTER (¡Oh cielos!) Majestad...
ELISABETTA Ancor mel celi? Intendo. ( <i>Per partire</i> )	ISABEL ¿Aún me lo ocultáis? Comprendo. ( <i>Está por irse</i> )
LEICESTER Ah! non partir...m'ascolta... Deh! T'arresta... Un foglio...	LEICESTER ¡Ah! No os vayáis...escuchadme... ¡Por favor! Deteneos... Este folio...
ELISABETTA ( <i>Severa, rivolgendosi</i> ) Il foglio a me!	ISABEL ( <i>Severa, se dirige a él</i> ) ¡Entregadme el folio!
LEICESTER (Sorte funesta!) ( <i>Porge il foglio</i> ) Eccolo: al regio piede ( <i>Si prostra</i> ) Io lo depongo. Ella per me ti chiede D'un colloquio il favor.	LEICESTER (¡Suerte funesta!) ( <i>Le entrega el folio</i> ) Aquí está: A los pies reales ( <i>Se arrodilla</i> ) Lo depongo. Ella os pide, por mi intersección, el favor de un coloquio.
ELISABETTA Sorgete, o Conte. Troppo fate per lei... Crede l'altera di sedurmi così: ( <i>Legge rapidamente il foglio</i> ) Ma invan...invan lo spera...	ISABEL Levantaos, Conde. Haceis demasiado por ella... La orgullosa cree poder seducirme así: ( <i>Lee rápidamente el folio</i> ) Pero en vano...en vano lo espera...
<b>Duetto.</b> ( <i>Legge</i> ) Quali sensi!	<b>Dúo.</b> ( <i>Lee</i> ) ¡Qué conceptos!
LEICESTER ( <i>Con qualche gioia</i> ) (Ell'è commossa)	LEICESTER ( <i>Con una cierta alegría</i> ) (¡Está conmovida!)
ELISABETTA Ch'io discenda alla prigionie!	ISABEL ¡Bajaré hasta su prisión!
LEICESTER Ah, Regina...	LEICESTER Ah, Majestad...
ELISABETTA ( <i>Con riso beffardo</i> ) Ov'è la possa Di chi ambia le tre Corone?	ISABEL ( <i>Con una sonrisa burlona</i> ) ¿Dónde está el poder de quien ambicionaba las Tres Coronas?

LEICESTER Come lampo in notte bruna, Abbagliò...fuggì...sparì.	LEICESTER Como un relámpago en la noche oscura, Deslumbró...huyó...desapareció.
ELISABETTA Al ruotar della fortuna Tant'orgoglio impallidi!	ISABEL ¡Al girar de la fortuna tanto orgullo palideció!
LEICESTER Ah, pietade per lei L'implora il mio cor...	LEICESTER Ah, piedad de ella, os lo implora mi corazón...
ELISABETTA <i>(Ironica)</i> Ch'ella possiede... non è ver?	ISABEL <i>(Irónica)</i> ...El que ella posee... ¿No es verdad?
LEICESTER (Quel dir m'accora!)	LEICESTER (¡Sus palabras me preocupan!)
ELISABETTA Nella Corte ognuno il crede.	ISABEL En la Corte todos lo creen.
LEICESTER E s'inganna...	LEICESTER Y se engañan...
ELISABETTA <i>(Mentitore)</i>	ISABEL (¡Mentiroso!)
LEICESTER Si, s'inganna... Sol pietade a lei m'unì.	LEICESTER Sí, se engañan... Sólo me une a ella la piedad.
ELISABETTA (Egli l'ama...Oh mio furor!) <i>(Ricomponendosi)</i> È leggiadra...Parla.	ISABEL (¡Él la ama...qué furor!) <i>(Se compone)</i> Ella es encantadora...Hablad.
LEICESTER Sì!...	LEICESTER ¡Sì!...
ELISABETTA <i>(Colpita)</i> Sì? Sì? Sì? <i>(Lo guarda minacciosa)</i>	ISABEL <i>(Herida)</i> ¿Sì? ¿Sì? ¿Sì? <i>(Lo mira amenazante)</i>
LEICESTER <i>(abbassando gli occhi)</i> Sì!...	LEICESTER <i>(Bajando los ojos)</i> ¡Sì!...
Era d'amor l'immagine, Degli anni sull'aurora: Sembianza avea d'un angelo	En juventud fue la imagen del amor, tenía un rostro angélico.

Che appare, ed innamora:  
Era celeste l'alma.  
Soave il suo respir.  
Bella nei dì del giubilo,  
Bella nel suo martir.

ELISABETTA

A te lo credo. È un angelo  
Se tu le dai tal vanto:  
Se allo squallore di un carcere  
È d'ogni cor l'incanto...

LEICESTER

Ma...no...

ELISABETTA

Lo so che alletta ogn'anima,  
Lusinga ogni desir.

LEICESTER

Regina...credo, io.

ELISABETTA

(Se tu l'adori, o perfido,  
Pavento il mio soffrir)

LEICESTER

Bella ne' dì del giubilo,  
Bella nel suo martir.  
Vieni.

ELISABETTA

(Lo chiede il barbaro)

LEICESTER

Appaga il mio desir.

ELISABETTA

Dove? Quando?

LEICESTER

In questo giorno: Al suo carcere d'intorno  
Per la caccia che s'appresta  
Scenderai nella foresta...

ELISABETTA

Conte...il vuoi?

LEICESTER

Ten prego.

ELISABETTA

Intendo...  
(Alma incauta!)

Que cuando aparecía, enamoraba.  
Era su alma celestial,  
suave su respiración.  
Tan bella en los días de júbilo,  
como en los del martirio.

ISABEL

Os creo. Es un ángel  
si le dáis tanto valor,  
si aún en una escualida cárcel  
es el encanto de todos los corazones...

LEICESTER

Pero...no...

ISABEL

Sé que seduce a todos los corazones,  
que agrada cada deseo.

LEICESTER

Majestad...yo creo...

ISABEL

(Si la adoras, oh pérfido,  
temo que sufriré...)

LEICESTER

Tan bella en los días de júbilo,  
como en los del martirio...  
Vamos pues.

ISABEL

(Y el ingrato me lo pide)

LEICESTER

Satisfaced mi deseo.

ISABEL

¿Ir dónde? ¿Cuándo?

LEICESTER

Con la cacería que se prepara,  
hoy mismo pasaréis cerca de su prisión,  
bajaréis por el bosque...

ISABEL

Conde... ¿así lo queréis?

LEICESTER

Os lo ruego.

ISABEL

Comprendo...  
(¡Alma incauta!)

A te mi arrendo.  
 (Sul crin la rivale  
 La man mi stendea,  
 Il serto reale  
 Strapparmi volea:  
 Ma vinta l'altera  
 Divenne più fiera,  
 D'un core diletto  
 Privarmi tentò.  
 Ah! troppo mi offende,  
 Punirla saprò)

LEICESTER  
 Ah! vieni, o Regina,  
 Ti mostra clemente,  
 Vedrai la divina  
 Beltade innocente:  
 Sorella le sei...  
 Pietade per lei,  
 Ché l'odio nel petto  
 Assai ti parlò.

ELISABETTA  
 Taci...

LEICESTER  
 La calma le rendi e pago sarò.

ELISABETTA  
 Taci...taci...  
 Dov'è?

LEICESTER  
 Regina, deh! vieni,  
 La calma le rendi, e pago sarò.

ELISABETTA  
 La possa dov'è?  
 Di tre Corone,  
 L'orgoglio dov'è?

LEICESTER  
 Regina, deh! vieni, ecc.

ELISABETTA  
 (Sul crin la rivale  
 La man mi stendea, ecc)  
 (Partono)

N° 4: SCENA e CAVATINA MARIA  
 (Parco di Forteringa.  
 Ambi i lati sono folti di alberi.

Me rindo ante vos.  
 (Sobre mi cabeza,  
 la rival extendía su mano;  
 el cetro real  
 quería robarme.  
 Pero vencida, esa arrogante,  
 se volvió más fiera  
 y de un corazón que amo,  
 intentó privarme.  
 ¡Ah! Me ofende demasiado.  
 Sabré castigarla)

LEICESTER  
 ¡Ah! Vamos, Majestad,  
 mostraos clemente.  
 Veréis a esa divina  
 beldad inocente.  
 Sois primas...  
 Piedad para ella.  
 El odio de vuestro pecho  
 ya habló demasiado.

ISABEL  
 Callad...

LEICESTER  
 Devolvedle la calma y me pagaréis.

ISABEL  
 Callad...callad...  
 ¿Dónde está...?

LEICESTER  
 Majestad, ah, vamos,  
 Devolvedle la calma y me pagaréis.

ISABEL  
 ¿Dónde está el poder?  
 ¿Dónde está el orgullo  
 de las Tres Coronas?

LEICESTER  
 Majestad, ah, vamos, etc.

ISABEL  
 (Sobre mi cabeza,  
 la rival extendía su mano, etc)  
 (Salen)

N° 4: ESCENA y CAVATINA de MARIA  
 (Parque de Fortheringbay.  
 Ambos lados están tupidos de árboles.

*il mezzo si apre in una vasta veduta,  
che confina col mare)*

**SCENA VI**

*(Maria esce correndo dal bosco.  
Anna la segue più lenta;  
le Guardie sono a vista degli spettatori)*

**Recitativo**

**ANNA**

Allenta il piè, Regina.

**MARIA**

E che!

Non ami che ad insolita gioia

Il seno io schiuda? Non vedi?

Il carcer mio è il Cielo aperto...

Io lo vagheggio...

Oh! cara la voluttà che mi circonda!

**ANNA**

Il duolo, il duolo sai  
che t'attende in quelle mura?

**MARIA**

Guarda: sui prati appare

Odorosetta e bella

La famiglia de' fiori...

A me, sì, a me sorride,

E il zeffiro, che torna

Da' bei lidi di Francia,

Ch'io gioisca mi dice

Come alla prima gioventù felice.

**Cavatina MARIA.**

O nube! che lieve per l'aria t'aggiri,  
Tu reca il mio affetto, tu reca i sospiri  
Al suolo beato che un dì mi nutrì.

Deh! scendi cortese,

M'accogli sui vanni,

Mi rendi a quel suolo,

M'invola agli affanni!

Ma cruda la nube pur essa fuggì

Al suolo beato che un dì mi nutrì.

*(Suoni di caccia lontani)*

Qual suono!

**CORO**

*(Di dentro)*

Al bosco, alla caccia.

Il cervo si affaccia.

*El centro se abre sobre una vasta explanada  
que linda con el mar)*

**ESCENA VI**

*(María entra deprisa, desde el bosque.  
Ana la sigue más lentamente.  
Los Guardias están visibles para el público)*

**Recitativo**

**ANA**

Id más despacio, Majestad.

**MARÍA**

¿Por qué?

¿No te gusta que a la insólita alegría  
abra mi pecho? ¿No lo ves?

Mi cárcel es el cielo abierto...

Yo lo admiro...

¡Oh, amada ebreza que me rodea!

**ANA**

¿Sabes el dolor que te espera  
Entre esos muros?

**MARÍA**

Mira: Sobre el prado nace,

perfumada y bella,

la familia de las flores...

Y a mí, sí, a mí, sonríen.

Y el céfiro que vuelve

de las bellas costas de Francia,

me dice que goce

como en mi primera y feliz juventud.

**Cavatina MARÍA.**

¡Oh nube, que leve, por el aire vagas,  
entrega mi afecto, entrega mis suspiros  
al bendito suelo que un día me nutrió!

¡Ah, descende cortés,

acógeme en tu viaje,

llévame a esa tierra,

ráptame a los pesares!

Pero la nube fue cruel y también huyó

al bendito suelo que un día me nutrió!

*(Se oyen toques de caza, a lo lejos)*

¿Qué es ese ruido?

**CORO**

*(Dentro)*

Al bosque, a la caza.

El ciervo se asoma...

MARIA	MARÍA
Quai voci!	¿Qué voces son esas?
CORO	CORO
Dal colle muscoso, Poi fuggè scherzoso.	En la colina de musgo. Después, huye jugueteando...
ANNA	ANA
Parmi il suono di caccia reale!	¡Parece la señal de la caza real!
CORO	CORO
Del rivo alle sponde: Si specchia nell'onde. Correte veloci Quel cervo a ferir.	A la orilla del río, se refleja en las ondas. ¡Corred veloces, herid aquel ciervo!
MARIA	MARÍA
S'avvicinano i suoni ...i destrieri ...	El ruido se aproxima...los corceles...
CORO	CORO
La Regina.	La Reina.
MARIA	MARÍA
Ah! Qual nome fatale!	¡Ah, qué nombre tan fatal!
ANNA	ANA
La tiranna pel parco sen va.	La tirana ya cabalga por el parque.
MARIA	MARÍA
Nella pace del mesto riposo Vuol colpirmi di nuovo spavento. Io la chiesi...e vederla non oso: Tal coraggio nel alma non sento... Resti, resti sul trono adorata. Il suo sguardo da me sia lontano. Troppo, troppo, son io disprezzata: Tace in tutti per me la pietà.	En la paz de mi triste reposo el espanto quiere golpearme de nuevo. La llamé...y no me atrevo a verla: no siento tanto coraje en el alma... Que se quede, adorada, en su trono, que su mirada esté lejos de mí. Demasiado me desprecian todos, todos callan su piedad por mí.
ANNA	ANA
Ella giunge. Fuggiamo, fuggiamo.	Ya llega. Huyamos, huyamos.
MARIA	MARÍA
Fuggiamo; sostenersi il mio core non sa.	Huyamos. Mi corazón no tiene fuerzas.
ANNA	ANA
Sostenersi il suo core non sa, no.	(Su corazón no tiene fuerzas, no)
MARIA	MARÍA
Nella pace del mesto riposo, ecc.	En la paz de mi triste reposo, etc.
ANNA	ANA
Sostenersi il suo core non sa, no. ( <i>Si allontana</i> )	(Su corazón no tiene fuerzas, no) ( <i>Se aleja</i> )

## RECITATIVO dopo la Cavatina Maria

SCENA VII  
LEICESTER E MARIA

MARIA

Ah! Non m'inganna la gioia?...  
Leicester...sei tu?

LEICESTER

Qui viene chi t'adora  
A spezzar le tue catene.

MARIA

Libera alfin sarò dal carcer mio?  
Libera...e tua per sempre?  
Appena il crede l'agitato mio cor.

LEICESTER

Qui volge il piede Elisabetta:  
Al suo real decoro  
Di pretesto è la caccia.  
Ove ti mostri a lei...sommessa ...

MARIA

A lei sommessa!...

LEICESTER

Oggi lo dêi...

N°5: DUETTO

LEICESTER E MARIA.

MARIA

Ciel! Che ascolto?  
Ah! toglimi a vista sì funesta.

LEICESTER

Se m'ami, deh! T'arresta.

MARIA

E deggio?

LEICESTER

E dêi sperar.

MARIA

Da tutti abbandonata,  
In preda a rio dolore,  
Oppressa, desolata,  
Qual mai speranza ha il core?  
Fui condannata al pianto  
E a sempre sospirar:

## RECITATIVO tras la Cavatina de María

ESCENA VII  
LEICESTER Y MARÍA

MARÍA

¡Ah! ¿Me engaña la alegría?...  
Leicester...¿Sois vos?

LEICESTER

Aquí llega quien os adora,  
para romper vuestras cadenas...

MARÍA

¿Estaré por fin libre de mi prisión?  
¿Seré libre...y vuestra para siempre?  
Apenas lo cree mi agitado corazón.

LEICESTER

Hacia aquí, Isabel dirige sus pasos.  
Para su real decoro,  
el pretexto es la caza.  
Debes mostrarnos ante ella...sumisa...

MARÍA

¡Sumisa ante ella!...

LEICESTER

Hoy debéis hacerlo...

N°5: DUO

LEICESTER Y MARIA

MARÍA

¡Oh, cielos! ¿Qué escucho?  
Evitadme una visión tan funesta.

LEICESTER

Si me amáis, por favor, ¡no os vayáis!

MARÍA

¿Y qué debo hacer?

LEICESTER

Esperar.

MARÍA

Abandonada por todos,  
presa de un cruel dolor,  
oprimida, desolada,  
¿Qué puede esperar mi corazón?  
Fui condenada al llanto,  
y a suspirar para siempre.



L'affetto tuo soltanto  
Può i mali miei calmar.

LEICESTER

No, diffidar non dêi,  
Ell'è più grande in soglio:

MARIA

Che sperar?

LEICESTER

Restava il cor di lei  
Commosso dal tuo foglio.

MARIA

Che mai dici?

LEICESTER

E su quel ciglio io vidi ...

MARIA

(Oh Ciel!)

LEICESTER

... la lagrima spuntar.

MARIA

Ah!

LEICESTER

Se m'odi, e in me t'affidi ...

MARIA

(Oh Ciel!)

LEICESTER

... tutto vedrai cangiar.

MARIA

Da tutti abbandonata, ecc.

LEICESTER

E su quel ciglio io vidi, ecc.

MARIA

(Con sarcasmo)

Del suo core, del suo cor  
Convinta io sono!

LEICESTER

Pur pietade, pur pietà  
Vi alberga spesso.

MARIA

Non per chi le adombra il trono!

Sólo vuestro afecto  
puede calmar mis males.

LEICESTER

No, no debéis desconfiar.  
Ella es poderosa en su trono...

MARÍA

¿Qué esperanzas hay?

LEICESTER

Su corazón quedó conmovido  
por vuestro mensaje.

MARÍA

¿Qué decís?

LEICESTER

Y en sus ojos vi ...

MARÍA

(¡Oh, cielos!)

LEICESTER

...asomar una lágrima.

MARÍA

¡Ah!

LEICESTER

Si me escucháis, si en mi confiáis...

MARÍA

(¡Oh, cielos!)

LEICESTER

...todo cambiará.

MARÍA

Abandonada por todos, etc.

LEICESTER

Y en sus ojos ví, etc.

MARÍA

(Sarcástica)

¡No estoy tan convencida  
De su buen corazón...!

LEICESTER

Sin embargo y con frecuencia,  
suele ser piadosa...

MARÍA

¡No con quien hace sombra a su trono!

LEICESTER	LEICESTER
No, tu dici? E allora io stesso, S'ella è sorda ai prieghi tuoi Io vendetta ne farò.	¿No, dices? Pues si ella es sorda a vuestros ruegos, yo mismo os vengaré.
MARIA	MARÍA
Che favelli! Che far puoi? Per me esporti! Ah, ch'io nol vò, ah!	¿Qué decis! ¿Qué puedo hacer? ¿Exponeros por mí! ¿Ah, yo no quiero eso!
LEICESTER	LEICESTER
Ah! sì, farò.	¿Ah! Sí, lo haré.
MARIA	MARÍA
Ah! Se il mio cor tremò giammai Della morte al fiero aspetto, Non far sì che sia costretto A tremare pe'tuoi dì. Solo io volli e sol cercai Di vederti e fido e grato: Per te spero che il mio stato Non sia misero così.	¿Ah! Si mi corazón no tembló jamás ante el cruel aspecto de la muerte, no hagáis que se vea obligado a temblar por vuestros días. Sólo quise, sólo busqué, de veros agradable y fiel, y espero, por vos, que mi situación no sea tan triste.
LEICESTER	LEICESTER
Sì, la fè, l'onor ne impegno; E il mio cor che t'ama il giura. Sorgerai dalla sventura Che ogni gloria ti rapì. E se allor non t'offro un regno, Né la destra di un sovrano Potrò offrirti almen la mano Che le tue prigioni aprì.	Sí, empeño mi fe y mi honor en ello; y mi corazón que os ama, os lo jura. Surgiráis de la desventura que la gloria os robó. Y si entonces no puedo ofreceros un reino, ni la diestra de un soberano, podré ofreceros, al menos, la mano que vuestras prisiones abrió.
MARIA	MARÍA
Non esporti.	No os expongáis.
LEICESTER	LEICESTER
Il giuro sorgerai dalla sventura.	Juro que surgiréis de la desventura.
MARIA	MARÍA
Ah! no!	¿Ah! ¡No!
LEICESTER	LEICESTER
Sì, la fè.	¿Sí, a fe mía!
MARIA	MARÍA
Ah! ch'io nol vò.	¿Ah, no quiero eso!
LEICESTER	LEICESTER
L'onore ne impegno.	Mi honor empeño.
MARIA	MARÍA
Ah! non far sì ch'io sia costretta, ecc.	¿Ah! No hagáis que me vea obligada, etc.

LEICESTER

Sì, la fè, l'onor ne impegno, ecc.

*(Maria parte.**Leicester va frettolosamente all'incontro  
d'Elisabetta)*

N°6: FINALE dell'ATTO PRIMO

SCENA VIII

*(Elisabetta in abito di caccia, Leicester,  
Cecil, Cavalieri, Cacciatori, ecc)*

ELISABETTA

*(A Leicester)*

Qual loco è questo?

LEICESTER

Forteringa.

ELISABETTA

Oh Conte! dove mi scorgi?

LEICESTER

Non dubbiar: Maria sarà in breve

Guidata al tuo cospetto

Dal saggio Talbo.

ELISABETTA

A qual per te discendo sacrificio!

Lo vedi...Discosta i cacciatori

Da' contigui viali:

È troppo ingombro di popolo il sentier.

*(Leicester fa cenno e si allontanano  
i Cacciatori)*

CECIL

Vedi, Regina,

Come l'Anglia ti adora.

*(Piano ad Elisabetta)*

Ah! tu lo sai quel capo ella ti chiede...

ELISABETTA

*(A Cecil)*

Taci.

LEICESTER

*(Piano ad Elisabetta)*

Deh! ti rammenta,

Che a dar conforto

Alla dolente vita d'una sorella

Io ti guidai!

LEICESTER

Sí, mi fe y mi honor empeño en ello, etc.

*(María sale.**Leicester va de prisa a recibir a Isabel  
que entra en ese momento)*

N° 6: FINAL del PRIMER ACTO

ESCENA VIII

*(Isabel, en traje de caza, Leicester,  
Cecil, Caballeros, Cazadores, etc)*

ISABEL

*(A Leicester)*

¿Qué lugar es este?

LEICESTER

Fortheringhay.

ISABEL

¡Oh, Conde! ¿Dónde me habéis traído?

LEICESTER

No lo dudéis: María, en breve,

derá guiada a vuestra presencia

por el prudente Talbot.

ISABEL

¡A qué sacrificio me rebajo por vos!

¿Lo veis?...Alejad a los cazadores

hacia los caminos contiguos.

El sendero rebosa de gente de pueblo.

*(A una seña de Leicester se alejan los  
cazadores)*

CECIL

Veis, Majestad:

es la adoración de Inglaterra.

*(Por lo bajo, a Isabel)*

¡Ah! Sabéis bien que cabeza os reclaman...

ISABEL

*(A Cecil)*

Callaos.

LEICESTER

*(Por lo bajo, a Isabel)*

¡Por favor! Acordaos

que a dar consuelo

a la doliente vida de una prima

yo os he guiado!

La mano  
Che di squallor la cinse  
Al contento primier  
Può ridonarla.

ELISABETTA  
(Io l'aborro...  
Ei non fa che rammentarla)

SCENA IX  
(*Maria condotta da Talbot,  
Anna e detti*)

TALBOT  
(*Da dentro*)  
Vieni...

MARIA  
Deh! mi lascia...  
Al mio asil mi riconduci.

ELISABETTA, LEICESTER, CECIL e TALBOT  
Eccola.

MARIA  
(*Ad Anna*)  
Oh Dio!  
(*Breve silenzio.*  
*Gli attori restano gli un dirimpetto agli altri*)

ELISABETTA  
(È sempre la stessa:  
Superba, orgogliosa,  
Coll'alma fastosa  
M'inspira furor...  
Ma tace: sta oppressa  
Da giusto terror)

MARIA  
(Sul viso sta impressa  
Di quella tiranna  
L'atroce condanna,  
Il fiero livor.  
Quest'anima è oppressa  
Da crudo dolor)

TALBOT  
(Almeno tacesse  
Nel seno reale,  
Quell'ira fatale  
Quel cieco furor,

La misma mano  
que la rodeó de miseria  
puede devolverle  
la felicidad primera...

ISABEL  
(¡Yo la aborrezco...  
y él no hace más que recordármela)

ESCENA IX  
(*Entra María conducida por Talbot;  
Ana y los presentes*)

TALBOT  
(*Desde dentro, a María*)  
Venid...

MARÍA  
¡Por favor! Dejadme...  
Acompañadme a mi morada.

ISABEL, LEICESTER, CECIL y TALBOT  
Hela aquí.

MARÍA  
(*A Ana*)  
¡Oh, Dios!  
(*Un momento de silencio.*  
*Los intérpretes se quedan uno frente al otro*)

ISABEL  
(Es siempre la misma:  
soberbia, orgullosa,  
con un alma vanidosa  
que me inspira furor...  
Pero se calla: La oprime  
un justo terror)

MARÍA  
(En la cara de esa tirana  
está impresa  
la feroz condena  
y el fiero rigor.  
Mi alma está oprimida  
de un cruel dolor)

TALBOT  
(Si al menos callase  
en el corazón real  
esa ira fatal  
y ese ciego furor...

Che barbaro oppresse  
Un giglio d'amor)

ANNA

(Nell'alma ho impressa  
La tema funesta:  
Oh! quale si appresta  
Cimento a quel cor!  
Ciel! salva l'oppressa  
Da tanto dolor).

LEICESTER

(La misera ha impressi  
In volto gli affanni,  
Né gli astri tiranni  
Si placano ancor.  
Salvarla potessi  
Da tanto dolor).

CECIL

(Vendetta repressa  
Scoppiare mi sento,  
Nel fiero cimento  
Mi palpita il cor.  
Fia vittima oppresa  
D'eterno dolor).

LEICESTER

(Ad Elisabetta)  
Deh! l'accogli.

ELISABETTA

(A Leicester)  
Sfuggirla vorrei.

TALBOT

(A Maria)  
Non sostarti.

MARIA

(A Talbot)  
L'abisso ho vicino...

ELISABETTA

(A Leicester)  
Troppo altera.

LEICESTER

(Ad Elisabetta)  
Da un crudo destino  
Avvilta dinanzi ti stà.

Qué bárbaro oprobio  
a este lirio de amor)

ANA

(En el alma tengo impreso  
un temor funesto.  
¡Cómo se apresta  
a destruir a ese corazón!  
¡Señor, salva a la oprimida  
de tanto dolor).

LEICESTER

(La infeliz tiene impresa  
la pena en el rostro.  
Ni los astros tiranos  
Se aplacan aún.  
Ojalá pudiera salvarla  
De tanto dolor).

CECIL

(Ya siento estallar  
la venganza reprimida,  
en tan fiero peligro  
me palpita el corazón.  
Que sea la víctima oprimida,  
del eterno dolor).

LEICESTER

(A Isabel)  
¡Por favor! Acogedla.

ISABEL

(A Leicester)  
Quisiera evitarla.

TALBOT

(A María)  
No os detengáis.

MARÍA

(A Talbot)  
Estoy al borde del abismo...

ISABEL

(A Leicester)  
Es demasiado altiva.

LEICESTER

(A Isabel)  
Abatida por un cruel destino  
se os presenta ante vos.

MARIA

*(Va ad inginocchiarsi ai piedi di Elisabetta)*

Morta al mondo, e morta al trono,

Al tuo piè son io prostrata.

Solo imploro il tuo perdono:

Non mostrarti inesorata.

Ah, sorella, omai ti basti,

Quanto oltraggio a me recasti...

Ah! solleva un'infelice

Che riposa sul tuo cor.

CECIL

*(Piano ad Elisabetta)*

Poca fè, te ne scongiuro,

A quel labbro mentitor.

ELISABETTA

*(A Maria)*

No, quel loco a te si addice:

Nella polve e nel rossor.

MARIA

*(Sofferenza)*

E a me si fiera

Chi ti rende?

ELISABETTA

Chi? Tu stessa:

L'alma tua, quell'alma altera,

Vile...iniqua ...

MARIA

*(E il soffrirò? e il soffrirò?)*

ELISABETTA

Va: lo chiedi, O sciagurata,

Al tuo talamo tradito,

Ed all'ombra invendicata

Di quel misero marito:

Al tuo braccio,

All'empio core

Che fra i vezzi dell'amor

Sol delitti e tradimenti,

Solo insidie macchinò.

MARIA

*(A Leicester, fremendo)*

Ah! Roberto!

LEICESTER

*(A Maria)*

O Dio! che tenti?

MARÍA

*(Se arrodilla a los pies de Isabel)*

Muerta para el mundo y para el trono,

a vuestros pies me postro

y sólo imploro vuestro perdón.

No os mostréis inexorable.

Ah, prima, os basten ya

los ultrajes que me hicisteis.

¡Aliviad a una infeliz

que confía en vuestro corazón.!

CECIL

*(Por lo bajo, a Isabel)*

Os lo ruego: No creáis

a esos labios mentirosos.

ISABEL

*(A Maria)*

No, este lugar os está bien:

entre el polvo y la vergüenza.

MARÍA

*(¡Paciencia!)*

Y, tan feroz hacia mí

¿Quién os vuelve?

ISABEL

¿Quién? Vos misma:

vuestra alma, ese alma altiva,

vil...iniqua ...

MARÍA

*(¿Y debo soportar todo esto?)*

ISABEL

...Preguntádselo, desgraciada,

a vuestro tálamo traicionado;

a la sombra no vengada

de un misero marido;

a vuestros brazos,

al impío corazón,

que entre las delicias del amor,

delitos, traiciones

e insidias sólo instrumento.

MARÍA

*(A Leicester, temblando de ira)*

¡Ah, Roberto!

LEICESTER

*(A María)*

¡Por Dios! ¿Qué intentáis hacer?

MARIA ( <i>a Leicester</i> ) Più resistere non so...	MARÍA ( <i>A Leicester</i> ) Ya no resisto más...
CECIL ( <i>Ad Elisabetta</i> ) Ah! poca fê, te ne scongiuro A quel labbro mentitor.	CECIL ( <i>A Isabel</i> ) ¡Ah! No creáis, os lo ruego, a esos labios mentirosos.
LEICESTER ( <i>A María</i> ) Chiama in sen la tua costanza: Qualche speme ancor ti avanza. Non ti costi onore e vita Una grazia a te impartita, Un favor che al nostro affetto Tante volte il Ciel negò.	LEICESTER ( <i>A María</i> ) Invocad la perseverencia: todavía hay esperanzas. No os vaya a costar la vida y el honor esta gracia que os ofrecen, un favor que tantas veces el cielo a nuestro amor negó.
ELISABETTA Quali accenti al mio cospetto! Tu, Roberto?	ISABEL ¡Tales palabras y en mi presencia!... ¡Hablad, Roberto!
LEICESTER ( <i>E che dirò?</i> )	LEICESTER ( <i>¿Y qué diré...?</i> )
ELISABETTA ( <i>A Leicester, ironica</i> ) Dov'è mai d'amor l'incanto. E quel volto vago tanto? Se a lodarlo ognun s'accese A favori un premio rese.	ISABEL ( <i>A Leicester, ironica</i> ) ¿Dónde están ahora los encantos del amor, el rostro tan amable...? Quien se anime a alabarlo será premiado con un favor...
MARIA Ah, che sento! Più resistere non so.	MARÍA ¡Ah, qué oigo! ¡Ya no resisto más!
ELISABETTA Ma sul capo di Stuarda Onta eterna ripiombò.	ISABEL ...Pero sobre la cabeza de la Estuardo la honta eterna recayó.
MARIA Ah! Roberto! Più resistere non so.	MARÍA ¡Ah, Roberto! ¡Ya no resisto más!
LEICESTER O Dio, ti frena!	LEICESTER ¡Oh Dios, frenaos!
MARIA ( <i>Irrompendo</i> ) Quale insulto! O ria beffarda!	MARÍA ( <i>Irrompiendo</i> ) ¡Qué insultos! ¡Qué burla tan cruel!

ELISABETTA <i>(A Maria)</i> Quali accenti? Trema...trema.	ISABEL <i>(A María)</i> ¿La de mis palabras? Temblad...temblad.
ANNA, LEICESTER e TALBOT <i>(A Maria)</i> Che favelli? Taci...deh, taci.	ANA, LEICESTER y TALBOT <i>(A María)</i> ¡Qué decis!; Callad, por favor!
CECIL <i>(A Maria)</i> Trema...trema.	CECIL <i>(A María)</i> Temblad...temblad.
MARIA Ah, no! No! Figlia impura di Bolena...	MARÍA ¡Ah, no! ¡No! Hija impura de la Bolena...
TALBOT Oh Dio...	TALBOT Dios mío...
MARIA Parli tu di disonore? Meretrice indegna, oscena, In te cada il mio rossore... Profanato è il soglio inglese, Vil bastarda, dal tuo piè.	MARÍA ¿Me habláis de deshonor...? Meretriz indigna, obscena, os recaiga toda mi vergüenza... El trono inglés fue profanado, vil bastarda, con tu pie.
ELISABETTA <i>(Chiamando i soldati)</i> Guardie! Olà! <i>(Cecil si scosta un momento, dopo ritorna accompagnato dalle guardie che circondano Maria)</i>	ISABEL <i>(Llamando a los soldados)</i> ¡Guardias, aquí! <i>(Cecil se aleja por un momento y regresa acompañado de los guardias que rodean a María)</i>
ANNA, LEICESTER e TALBOT Quali accenti! Ella delira. Giusto ciel, perduta ell'è.	ANA, LEICESTER y TALBOT (¡Qué términos! ¡Delira! ¡Justo cielo! ¡Está perdida!)
CECIL Quali accenti! Ella delira. Speme più per lei non v'è.	CECIL (¡Qué términos! ¡Delira! ¡Ya no hay esperanza para ella!)
ELISABETTA Va, preparati, furente, A soffrir l'estremo fato: Sul tuo capo abbominato La vergogna spargerò. <i>(Alle guardie)</i> Trascinate la furente Che se stessa condannò.	ISABEL Preparaos, furibunda, a sufrir el destino fatal. Sobre vuestra aborrecida cabeza sembraré la vergüenza. <i>(A los guardias)</i> Arrastrad a esa furibunda que a si misma se condenó.
CECIL Dell'audace il Ciel possente La vendetta omai segnò.	CECIL (¡De esa audaz, el cielo poderoso ya ha firmado la venganza!)



MARIA

Grazie, oh Cielo, alfin respiro.  
Dai miei sguardi ell'è fuggita.  
Al mio piè restò avvilita,  
La sua luce si oscurò.

ANNA e TALBOT

Quali accenti! Sconsigliata!  
Tu offendesti Elisabetta...  
Forse, ah, forse la vendetta  
All'offesa destinò / preparò.

LEICESTER

Ah! ti perdo, sconsigliata,  
Quando salvarti bramai.  
Quando fido a te tornai  
Il destin ci fulminò.

TALBOT

Ah, Leicester, vieni, vieni,  
Non ti senta, non ti veda Elisabetta.

CORO

Taci...taci...vieni, incauta, trema:  
Ogni speme s'ecclissò.  
(A Maria la prendono i soldati)

MARIA e LEICESTER

Addio, per sempre.

ANNA

Ah, vieni...

ELISABETTA

Olà!...

(Alle guardie)

Trascinatela!

Nella scure che ti aspetta  
Troverai la mia vendetta.

Trascinate la furente

Che se stessa condannò.

(Si allontana in disordine.)

Cecil la segue)

MARIA

Or guidatemi alla morte:  
Sfiderò l'avversa sorte.  
Di trionfo un solo istante  
Ogni affanno compensò.

LEICESTER

Ah! ti perdo sconsigliata  
Quando salva ti bramai,

MARÍA

(¡Gracias, oh cielo! Al fin respiro...  
Ella huyó de mi vista.  
A mis pies quedó humillada  
y su luz se oscureció)

ANA y TALBOT

¡Qué términos! ¡Imprudente!  
¡Ofendisteis a Isabel!  
¡Quizás ya decretó / preparó  
La venganza a tal ofensa!

LEICESTER

(¡Ah! Te pierdo, imprudente,  
y cuando más deseaba salvarte.  
Cuando la esperanza te devolvía a mí,  
el destino nos fulminó)

TALBOT

Leicester, venid.  
Que Isabel no os oiga ni os vea.

CORO Hombres

Callad...callad...vamos, incauta, temblad:  
la esperanza se eclipsó.  
(Los soldados apresan a María)

MARÍA y LEICESTER

Adiós y para siempre.

ANA

Ah, vamos...

ISABEL

¡A mí!

(A los guardias)

¡Lleváosla!

En el hacha que os espera  
encontraréis mi venganza.

Llevaos a esa furibunda

que a sí misma se condenó.

(Fuera de sí, Isabel se aleja.)

Cecil la sigue)

MARÍA

Ahora guiadme a la muerte:  
desafiaré la suerte enemiga.  
Un solo momento de triunfo  
me compensó los afanes.

LEICESTER

(¡Ah! Te pierdo, oh imprudente,  
y cuando más deseaba salvarte.

Quando fido a te tornai.  
 Il destin ci fulminò  
 Quando fiso a te tornai.  
 Per sempre ci lasciò.

ANNA e TALBOT  
 Quali accenti! Sconsigliata!  
 Tu offendesti Elisabetta...  
 Forse, ah, forse la vendetta  
 All'offesa destinò.  
 Ah! qual dai tormenti  
 A chi salva ti bramò.

CECIL  
 Dell'audace il Ciel possente  
 La vendetta omai segnò.  
*(Va via con Elisabetta)*

CORO  
 Del supplizio l'onta estrema  
 La Regina a te serbo  
 Taci...taci...vieni, trema:  
 Ogni speme s'ecclissò.  
*(Maria si allontana fra le guardie)*

**Fine dell'Atto Primo**

Cuando la esperanza te devolvía a mí,  
 el destino nos fulminó.  
 Cuando regresaba a ti,  
 para siempre nos dejó).

ANA y TALBOT  
 ¡Qué términos! ¡Imprudente!  
 Ofendísteis a Isabel...  
 Quizás ya decretó / preparo  
 la venganza a esa ofensa.  
 Ah, cómo atormentáis  
 A quien os deseaba libre.

CECIL  
 De esta audaz el cielo poderoso  
 la venganza ya firmó.  
*(Sale detrás de Isabel)*

CORO Hombres  
 La Reina te ha destinado  
 a la extrema vergüenza del suplicio.  
 Callad...callad...vamos, temblad:  
 la esperanza se eclipsó.  
*(María se aleja entre los guardias)*

**Fin del Primer Acto**

## Maria Stuarda

### ATTO SECONDO

#### N°7: SCENA e TERZETTO

ELISABETTA, LEICESTER E CECIL

#### SCENA I

*(Appartamenti di Elisabetta in Westminster)*  
*(La Regina sedendo pensierosa accanto ad un*  
*tavolino sul quale è un foglio, e Cecil in piedi)*

#### Recitativo

CECIL

E pensi? e tardi?  
 E vive chi ti sprezzò?  
 Chi contra te raduna Europa tutta,  
 E la tua sacra vita minacciò tante volte?

ELISABETTA

Alla tua voce sento piombarmi in core  
 Tutto il poter del mio deriso onore.  
 Ma...Oh Dio!...  
 Chi m'assicura da ingiuste accuse?

CECIL

Il Cielo, la devota Albione,  
 e il mondo intero,  
 Ove la fama de' tuoi pregi suona  
 E del cor di Stuarda e dei delitti,  
 E delle ingiurie a te recate...

ELISABETTA

Ah! taci...taci...  
 Oltraggiata son io!...  
 Come l'altera!  
 Come godea del suo trionfo!...  
 Quai sguardi a me lanciava!  
 Ah! mio fedele, io voglio pace,  
 Ed Ella a me l'invola...

CECIL

Né disturbarti ancora.  
 Cessa se vive.

ELISABETTA

...Ho risoluto!...Mora.  
*(Prende la penna per segnare il foglio,*  
*poi s'arresta indecisa e si alza)*  
 Quella vita a me funesta

### SEGUNDO ACTO

#### N°7: ESCENA y TRÍO

ELISABETTA, LEICESTER Y CECIL

#### ESCENA I

*(Apartamentos de Isabel en Westminster)*  
*(La Reina está sentada, pensativa, junto a una*  
*mesita, sobre la que hay un folio. Cecil está de pie)*

#### Recitativo

CECIL

¿Y lo pensáis? ¿Aun dudáis?  
 ¿Y vive quien os despreció?  
 ¿Quién puso contra vos a toda Europa,  
 y vuestra sagrada vida atentó tantas veces?

ISABEL

Al oír vuestra voz siento en mi corazón  
 la fuerza del golpe de mi honor escarnecido.  
 Pero...¡Oh, Dios!...  
 ¿Quién me protege de injustas acusaciones?

CECIL

El cielo, la devota Albión  
 y el mundo entero,  
 donde la fama de vuestros méritos resuena,  
 y del corazón de la Estuardo, de sus delitos,  
 y de las injurias que os causará...

ISABEL

¡Ah! Callad...callad...  
 ¡Fui ultrajada!...  
 ¡Y esa altiva!  
 ¡Cómo disfrutaba de su triunfo!  
 ¡Qué miradas me lanzaba!  
 ¡Ah! Fiel amigo, quiero paz,  
 y ella me la rapta...

CECIL

No os turbéis ahora.  
 Mientras ella viva...

ISABEL

...lo he resuelto!...Muera.  
*(Toma la pluma para firmar el folio,*  
*pero se detiene, indecisa y se levanta)*  
 Esa vida funesta para mí,

Io troncar, ah! sì, vorrei.  
 Ma la mano, il cor s'arresta,  
 Copre un velo i pensier miei.  
 Veder l'empia, udirla parmi,  
 Atterrirmi, spaventarmi,  
 E la speme della calma  
 Minacciosa a me involar.  
 Ah! giusto Ciel!  
 Tu reggi un'alma  
 Facil tanto a dubitar.

CECIL

Ah! perché così improvviso  
 Agitato è il tuo pensiero?  
 Non temer che sia diviso  
 Mai da te l'onor primiero.  
 Degli accenti proferiti,  
 Degli oltraggi non puniti,  
 Ogni Inglese in questi instanti  
 Ti vorrebbe vendicar.  
 Segna il foglio, che i Regnanti  
 Tel sapranno perdonar.

SCENA II

*(Leicester e detti)*

ELISABETTA

*(È incerta...vede Leicester...  
 allora segna rapidamente il foglio  
 e lo dà a Lord Cecil)*  
 Sí...

LEICESTER

Regina...

ELISABETTA

*(A Cecil, indifferente)*  
 A lei s'affretti il supplizio.

LEICESTER

O Ciel! quai detti!  
*(Vedendo il foglio)*  
 Forse quella?

CECIL

La sentenza!

LEICESTER

La sentenza...

ELISABETTA

Sí! la sentenza, o traditor...  
 Io son paga...

¡Ah! sí, troncar quisiera.  
 Pero la mano y el corazón se detienen,  
 Y cubre un velo mi juicio.  
 Me parece ver a la impía, la oigo,  
 aterrarme, espantarme...  
 Y la esperanza de la calma  
 robarme con amenazas.  
 ¡Ah! ¡Justo cielo!  
 Tú gobiernas mi alma,  
 tan proclive a la duda...

CECIL

¡Ah! ¿Por qué así, de improviso,  
 se agita vuestro pensamiento?  
 No temáis, pues no os abandonará  
 el honor primero.  
 De las frases proferidas,  
 de los ultrajes no castigados,  
 cada inglés, en estos momentos,  
 os quisiera vengar.  
 Firmad el folio, que todos los reinantes  
 os lo sabrán perdonar.

ESCENA II

*(Leicester y los mismos)*

ISABEL

*(Está incierta...vé a Leicester...  
 y entonces firma rápidamente el folio  
 y se lo da a Lord Cecil)*  
 Sí...

LEICESTER

Majestad...

ISABEL

*(A Cecil, con indiferencia)*  
 Se apresure el suplicio.

LEICESTER

¡Oh cielos! ¡Qué dijo!  
*(Viendo el folio)*  
 Tal vez...esto es...?

CECIL

¡La sentencia!

LEICESTER

La sentencia...

ISABEL

¡Sí! La sentencia, traidor...  
 Estoy satisfecha...

LEICESTER  
E l'innocenza tu condanni!

ELISABETTA  
*(Severa)*  
E parli ancor?

LEICESTER  
Ah! Deh!  
Per pietà sospendi  
L'estremo colpo almeno...

CECIL  
*(Piano ad Elisabetta)*  
Non ascoltar l'indigno,  
Or che già salva sei.

LEICESTER  
...A' prieghi miei t'arrendi,  
O scaglialo al mio seno:  
Niuno ti può costringere,  
Libero è il tuo volere.

ELISABETTA  
Vana è la tua preghiera,  
Son ferma in tel consiglio:

LEICESTER  
Ah! pietà! Ah, Regina!

ELISABETTA  
Nel fin di quell'altera  
È il fin del mio periglio.  
Dal sangue suo più libero  
Risorge il mio poter.

LEICESTER  
Niuno ti può costringere,  
Libero è il tuo voler.

CECIL  
Ah! per chi t'ardeva il Regno  
Più palpitar non dêi.  
Il dì che all'empia è l'ultimo,  
Di pace è il dì primier.

LEICESTER  
D'una sorella, o barbara,  
La morte hai tu segnato?

ELISABETTA  
E spettator ti voglio  
Dell'ultimo suo fato:

LEICESTER  
¡Y condenáis la inocencia!

ISABEL  
*(Severa)*  
¿Y aún osáis hablarme?

LEICESTER  
¡Ah! ¡Por favor!  
Suspendéis por piedad, al menos,  
la pena extrema...

CECIL  
*(Por lo bajo, a Isabel)*  
No escuchéis al indigno,  
ahora que estás a salvo.

LEICESTER  
...Rendíos a mis súplicas,  
o lanzadla contra mi pecho.  
Nadie os puede forzar:  
es libre vuestra voluntad.

ISABEL  
En vano me suplicáis:  
seré firme en este asunto.

LEICESTER  
¡Ah, piedad! ¡Ah, Majestad!

ISABEL  
En el fin de esa altiva  
está el fin de mi peligro.  
Su sangre, cuando fluya,  
hará resurgir mi poder.

LEICESTER  
Nadie os puede forzar:  
Es libre vuestra voluntad.

CECIL  
¡Ah! Por quien ansiaba tu reino  
ya no debéis preocuparos.  
El último día de la impía  
será nuestro primer día de paz.

LEICESTER  
Oh, cruel: ¿Habéis firmado  
la muerte de vuestra prima?

ISABEL  
Y os quiero como espectador  
de su último viaje:

<i>(Insultandolo)</i>	<i>(Insultándolo)</i>
Dovrà perir l'amante Dopo il fatale instante Che il bellico metallo Tre volte scoppierà.	La amada perecerá tras el fatal instante en que el metal guerrero disparará tres veces.
LEICESTER E vuoi ch'io vegga?	LEICESTER ¿Y queréis que yo lo vea?
ELISABETTA Taciti, taciti.	ISABEL Callaos, callaos.
LEICESTER E vuoi?	LEICESTER ¿Y queréis...?
ELISABETTA Taciti. È morta ogni pietà.	ISABEL Callaos. Ha muerto en mí la piedad.
LEICESTER Regina! Regina!	LEICESTER ¡Majestad! ¡Majestad!
ELISABETTA Vanne, indegno: t'appare sul volto Il terror che nel seno ti piomba. Al tuo affetto prepara la tomba, Quando spenta Stuarda sarà.	ISABEL Iros, indigno: se os ve en la cara el terror que os atenaza el corazón. Preparad la tumba del amor para cuando se extinga la Estuardo,
LEICESTER Vado: ti leggo nel volto Che deliri, che avvampi di sdegno. Un amico, un conforto, un sostegno Nel mio core la misera avrà.	LEICESTER Voy: os leo en el rostro que deliráis, que estalláis de furor. La desdichada encontrará en mi corazón un amigo, un consuelo, un sostén.
CECIL Ah, Regina! serena il tuo volto Alla pace, alle gioia ritorni: Questo, ah, questo, Il più bello de'giorni Pel tuo soglio, per l'Anglia sarà.	CECIL ¡Ah, Majestad! Serenad el rostro: ya volvéis a la paz, a la gloria. Ah, este será, para vuestro trono, para Inglaterra, su día más bello.
ELISABETTA A lei s'affretti il suplizio ! Vanne, indegno : t'appare sul volto, ecc.	ISABEL ¡Se apresure el suplicio! Iros, indigno: Se os ve en la cara, etc.
LEICESTER Vado: ti leggo nel volto, ecc.	LEICESTER Voy: os leo en el rostro, etc.
CECIL Ah, Regina! serena il tuo volto, ecc. <i>(Partono)</i>	CECIL ¡Ah, Majestad! Serenad el rostro, etc. <i>(Salen)</i>

N°8: SCENA e DUETTO  
MARIA E TALBOT

SCENA III

*(Appartamento di Maria Stuarda nel Castello di Forteringa. Maria sola)*

MARIA

La perfida insultarmi anche volea  
Nel mio sepolcro  
E l'onta su lei ricadde.  
Oh vile! E non son io  
La figlia de' Tudori?  
Vile! Ma Leicester...  
Forse l'ira della tiranna a lui sovrasta.  
Ah! son di tutti la sventura io sola...  
*(Siede e piange)*

SCENA IV

*(Cecil, Talbot e detta)*  
*(Entra Lord Cecil colla sentenza,*  
*Lord Talbot)*

MARIA

*(A Cecil)*  
Che vuoi?

CECIL

Di tristo incarco io vengo esecutor...  
È questo il foglio  
Che de' tuoi giorni omai  
L'ultimo segna.

MARIA

Così nell'Inghilterra...  
Vien giudicata una Regina?  
Oh, iniqui! E i finti scritti ...

CECIL

Il Regno ...

MARIA

Basta.

CECIL

Ma ...

MARIA

Ah basta! Vanne...  
*(per partire Talbot e Cecil)*  
Talbo rimanti.

N°8: ESCENA y DUETTO  
MARIA Y TALBOT

ESCENA III

*(Apartamentos de Maria Stuarda en el Castillo de Fortheringhay. María sola)*

MARÍA

La pérfida quería insultarme  
hasta en mi sepulcro,  
pero la vergüenza recayó sobre ella.  
¡Oh, vil! ¿Acaso no soy  
hija de los Tudor?  
¡Vil! Pero Leicester...  
quizás le amenace la ira de la tirana.  
¡Ah! Soy la desventura de todos...  
*(Se sienta y llora)*

ESCENA IV

*(Cecil, Talbot y la misma)*  
*(Entra Lord Cecil con la sentencia*  
*junto a Lord Talbot)*

MARÍA

*(A Cecil)*  
¿Qué queréis?

CECIL

Soy el ejecutor de un triste encargo.  
Este es el folio  
que sentencia  
el último de vuestros días.

MARÍA

En Inglaterra...  
¿Se juzga así a una Reina?  
¡Oh, inicuos! Y los escritos falsificados...

CECIL

El reino...

MARÍA

Basta.

CECIL

Pero...

MARÍA

¡Ah, basta! Iros...  
*(Talbot está por irse con Cecil)*  
Que Talbot permanezca aún.

CECIL  
Brami un nostro Ministro  
Che ti guidi nel cammino di morte?

MARIA  
Io lo ricuso.  
Sarò, qual fui,  
Straniera a voi di culto.

CECIL  
(Ancor superba e fiera!)  
(Parte)

SCENA V  
(Talbot e Maria)

MARIA  
Oh mio buon Talbo!  
(Si getta fra le sue braccia)

TALBOT  
Io chiesi grazia ad Elisabetta  
Di vederti pria  
Dell'ora di sangue.

MARIA  
Ah! sì, conforta,  
Togli quest'alma  
All'abbandono estremo...

TALBOT  
Eppur con fermo aspetto  
Quell'avviso feral  
Da te fu accolto.

MARIA  
Ah Talbo!  
Il cor non mi leggesti in volto!  
Ei tremava...  
E Leicester?...

TALBOT  
Debbe venirne spettator  
Del tuo destino.  
La Regina l'impone...

MARIA  
O l'infelice!  
A qual serbato fia doloroso castigo!  
E la tiranna esulterà?  
Né ancora, ancora piomba  
L'ultrice folgore?

CECIL  
¿Deseáis que uno de nuestros ministros  
os guíe en el camino hacia la muerte?

MARÍA  
Lo rechazo.  
Seré, como fui siempre,  
extranjera a vuestro culto.

CECIL  
(¡Aún es soberbia y fiera!)  
(Sale)

ESCENA V  
(Talbot y Maria)

MARÍA  
¡Oh, mi buen Talbot!  
(Se arroja en sus brazos)

TALBOT  
Pedí la gracia a Isabel  
de poderos ver  
antes de la hora sangrienta.

MARÍA  
¡Ah! Sí, confortadme,  
sacad a mi alma  
del abandono extremo...

TALBOT  
Y sin embargo, ese aviso fatal  
lo habéis recibido  
con firmeza de espíritu.

MARÍA  
¡Oh, Talbot!  
¿No me leísteis el corazón en la cara?  
Estaba temblando...  
¿Y Leicester?...

TALBOT  
Deberá ser espectador  
de tu destino.  
La Reina lo ordena...

MARÍA  
¡Oh, infeliz!  
¿Qué doloroso castigo le ha reservado!  
¿Y la tirana exultará?  
¿Y ni siquiera ahora caerá  
el rayo fatal?



TALBOT

Deh! Taci!

MARIA

Tolta alla Scozia, al trono,  
Ed al mio culto,  
Presso colei volli un asilo di pace,  
Ed un carcer trovai...

TALBOT

Che favelli?

Non ti concesse Iddio  
Sollievo ai mali?

MARIA

Ah no, Talbo, giammai...  
Delle mie colpe lo squallido fantasma  
Fra il cielo e me, sempre,  
Sempre, sempre si ponse,  
E i sonni agli estinti rompendo,  
Dal sepolcro evoca la sanguigna  
Ombra d'Arrigo...  
*(Fuori di sé)*  
Talbo, la vedi tu...  
Del giovin Riccio  
Ecco l'esangue spoglia...

TALBOT

Ah, riconforta lo smarrito pensier.  
Già t'avvicini a' secoli immortali...  
Al ceppo reca  
Puro il tuo cor  
D'ogni terreno affetto.

MARIA

Sì, per lavar miei falli  
Misto col sangue  
Scorrerà il mio pianto.  
Ascolta...io vuò deporli  
Nel fedele tuo seno.

TALBOT

Parla.

MARIA

Un amico in te ritrovo almeno!

Duetto

Quando di luce rosea  
Il giorno a me splendea,  
Quando fra liete immagini

TALBOT

¡Por favor, callaos!

MARÍA

Privada de Escocia, del trono  
y de mi culto,  
deseé un asilo de paz en Inglaterra  
y encontré una cárcel...

TALBOT

¿Qué decís?

¿No os concede Dios  
consuelo a tus males?

MARÍA

¡Ah, no, Talbot, jamás...  
El escuálido fantasma de mis culpas,  
siempre, entre el cielo y mi persona,  
siempre, siempre se interpone,  
y el sonido de los muertos prorumpen  
del sepulcro, evocando la sangrienta  
sombra de Henry...  
*(Fuera de sí)*  
¿Talbot, la véis...?  
Y ahí están los exangües despojos  
del joven Rizzio...

TALBOT

Ah, reconfortad tu mente extraviada.  
Ya os acercáis a la inmortalidad...  
Llevad hasta el cepo  
el corazón purificado  
del amor terrenal.

MARÍA

Sí, para lavar mis errores, correrá,  
mezclado con la sangre,  
mi llanto.  
Escucha...quiero deponerlos  
sobre vuestro pecho fiel.

TALBOT

Hablad.

MARÍA

¡Un amigo, al menos, encuentro en vos!

Dúo

Cuando con su luz rosada  
el día amanecía para mí,  
y cuando entre alegres imágenes

Quest'anima godea,  
 Amor mi fè colpevole,  
 M'aprì l'abisso amor.  
 Al dolce suo sorridere  
 Odiava il mio consorte;  
 Arrigo! Arrigo! ah! misero,  
 Per me soggiacque a morte,  
 Ma la sua voce lugubre  
 Mi piomba in mezzo al cor.  
 Ah, ombra adirata, ah! placati,  
 Nel sen la morte io sento.  
 Ti bastin le mie lagrime,  
 Ti basti il mio tormento.  
*(Cade in ginocchio)*

TALBOT  
 Ah! da Dio perdono ogn'anima  
 Implorerà per te, ah!

MARIA  
 Perdona a' lunghi gemiti  
 E prega il Ciel per me.  
*(Talbot l'alza)*

TALBOT  
 Un'altra colpa a piangere  
 Ancor ti resta...

MARIA  
 Ahi! quale?

TALBOT  
 Unita era a Babington?

MARIA  
 Ah! taci: fu error fatale.

TALBOT  
 Pensa ben che un Dio possente  
 È de' falli punitore,  
 Che al suo sguardo onniveggente  
 Mal s'asconde un falso core.

MARIA  
 No, giammai sottrarsi al cielo  
 Si potrebbe il mio pensiero:  
 Ah, mio fido! un denso velo  
 Ha finor coperto il vero.  
 Sì, lo giura un cor che langue,  
 Che da Dio chiede pietà.  
 Lo giura a Dio! Lo giura a Dio!

mi alma gozaba,  
 el amor me hizo culpable,  
 el amor me abrió el abismo:  
 el sonreía dulcemente  
 pero odiaba a mi esposo...  
 ¡Henry! ¡Henry! ¡ay, infeliz!  
 Por mí sucumbió a la muerte.  
 Pero su voz lúgubre  
 me golpea en medio del corazón.  
 Ah, sombra airada, ¡ah!, aplácate,  
 siento la muerte en el pecho.  
 Te basten mis lágrimas,  
 te baste mi tormento.  
*(Cae de rodillas)*

TALBOT  
 ¡Ah! Cada ánima de Dios  
 implorará vuestro perdón, ¡ah!

MARÍA  
 Perdona mis profundos gemidos  
 y rogad al cielo por mí.  
*(Talbot la levanta)*

TALBOT  
 Otra culpa de que arrepentiros  
 Aún os queda...

MARÍA  
 ¡Ay! ¿Cuál?

TALBOT  
 ¿Conjurastéis con Babington?

MARÍA  
 ¡Ah! Callad: fue un error fatal.

TALBOT  
 Pensad bien que un Dios todopoderoso  
 castiga todos los errores,  
 que a su mirada, que todo lo ve,  
 no se puede sustraer un corazón falaz...

MARÍA  
 No, jamás podría esconder al cielo  
 mi pensamiento.  
 ¡Ah, fiel amigo! Un denso velo  
 ha cubierto hasta ahora la verdad.  
 Sí, lo jura un corazón que languidece,  
 que de Dios suplica piedad.  
 ¡Lo juro ante Dios! ¡Lo juro ante Dios!

TALBOT

Ah! Risplenda sul tuo sangue  
L'oscurata verità.

MARIA

Sì ... sì.

TALBOT

Lascia contenta al carcere  
Quest'affannosa vita,  
Andrai conversa in Angelo  
Al Dio consolator.  
E nel più puro giubilo  
L'anima tua rapita,  
Si scorderà de' palpiti  
Ch'hanno agitato il cor.

MARIA

Or che morente è il raggio  
Della mia debil vita,  
Il cielo sol può render  
La pace al mesto cor.  
Ah! se di troppe lagrime  
Quest'alma fu nudrita  
Cessino i lunghi palpiti  
Nell'ultimo dolor.

TALBOT

Dunque innocente?

MARIA

Vado a morir.

TALBOT

Infelice, innocente tu vai a morir.

MARIA

Sì, sì, innocente, lo giuro,  
Io vado a morir.

TALBOT

Ah! Lascia contenta al carcere, ecc.

MARIA

Ah! Se di troppe lagrime, ecc.  
(Partono)

N°9: ULTIMA SCENA

SCENA VI

*(Sala nel castello che mette agli appartamenti  
di Maria. Gran porta chiusa in fondo. Notte)*  
*(Coro di Familiari di Maria)*

TALBOT

¡Ah! Resplandezca sobre vuestra sangre  
la verdad que fue ocultada.

MARÍA

Sí ... sí

TALBOT

Dejad contenta en la cárcel  
vuestra afanosa vida.  
Iréis, convertida en ángel,  
hacia el Dios consolador.  
Y vuestra alma, transportada  
en el más puro júbilo,  
olvidará las zozobras  
que agitaron el corazón.

MARÍA

Ahora que está moribundo  
el rayo de mi débil vida,  
sólo el cielo puede devolver  
la paz a mi triste corazón.  
¡Ah! Si de tantas lágrimas  
mi alma se nutrió,  
que mis amplios pesares  
cesen en el último dolor.

TALBOT

Entonces: ¿Sois inocente?

MARÍA

Voy a morir.

TALBOT

Infeliz, moriréis inocente.

MARÍA

Sí, sí, inocente, lo juro,  
voy a morir.

TALBOT

¡Ah! Dejad contenta en la cárcel, etc.

MARÍA

¡Ah! Si de tantas lágrimas, etc.  
(Salen)

N° 9: ÚLTIMA ESCENA

ESCENA VI

*Sala del castillo que comunica con los apartamentos  
de Maria. Hay una gran puerta en el fondo, que está  
cerrada. Es de noche)*  
*(Coro de sirvientes de María)*

FAMILIARI

*(Alcuni)*

Vedeste?

*(Altri)*

Vedemmo.

*(Tutti)*

Oh truce apparato!  
 Il ceppo...la scure...  
 La funebre sala...  
 E il popol fremente  
 Vicino alla scala  
 Del palco fatale...  
 Che vista! Che orror!  
 La vittima attende  
 Lo stuolo malnato.  
 La vittima Regia.  
 Oh instabile sorte!  
 Ma d'una Regina  
 La barbara morte  
 All'Anglia fia sempre  
 D'infamia e rossor.

SCENA VII

*(Anna e detti)*

FAMILIARI

Anna...

ANNA

Qui più sommessi favellate.

FAMILIARI

La misera dov'è?

ANNA

Mesta, abbattuta, ella s'avanza.  
 Deh! col vostro duolo  
 Non aggravate il suo rancor.

FAMILIARI

Tacciamo.

SCENA VIII

*(Maria, vestita di nero, e Talbot)*

MARIA

*(Ai familiari)*

Io vi rivedo alfin!

ANNA e FAMILIARI

Noi ti perdiamo!

DOMÉSTICOS

*(Algunos)*

¿Lo habéis visto?

*(Otros)*

Lo hemos visto.

*(Todos)*

¡Oh, que siniestro aparato mortal!  
 Los grilletes...el hacha...  
 La sala fúnebre...  
 Y el pueblo impaciente  
 junto a la escalera  
 del cadalso fatal...  
 ¡Qué visión! ¡Qué horror!  
 La plebe malnacida  
 espera a la víctima,  
 a la víctima real.  
 ¡Oh, suerte inestable!  
 Que la bárbara muerte  
 de una Reina,  
 sea siempre para Inglaterra  
 un acto de infamia y de vergüenza.

ESCENA VII

*(Ana y los mismos)*

DOMÉSTICOS

Ana...

ANA

Hablad más bajo.

DOMESTICOS

¿La infeliz, dónde está?

ANA

Triste y abatida, ya se acerca...  
 Por favor, con vuestro pesar  
 no agravéis su rencor.

DOMÉSTICOS

Callaremos.

ESCENA VIII

*(Entran María, vestida de negro y Talbot)*

MARÍA

*(A los domésticos)*

¡Por fin os vuelvo a ver!

ANA y DOMÉSTICOS

¡Y nosotros te perdemos!

MARIA  
Vita miglior godrò.

FAMILIARI  
Ah!

MARIA  
Vita miglior, sì, godrò.  
Contenta io volo  
All'amplesso di Dio,  
Ma voi fuggite  
Questa terra d'affanno.

FAMILIARI  
Il duol ci sprezza il cor!

MARIA  
Deh! non piangete!  
Anna, tu sola resti,  
Tu che sei la più cara...  
Eccoti un lino di lagrime bagnato...  
Agli occhi miei farai lugubre benda,  
Allor che spenti  
Saran per sempre al giorno...  
*(Le dà il fazzoletto, poi  
rivolgendosi a' Cori)*  
Ma voi piangete ancor?  
Meco vi unite, miei fidi,  
E al Ciel clemente  
L'estrema prece alziam  
Devota e ardente.  
*(S'ingimocchia, e tutti con lei)*

MARIA e dopo ANNA, TALBOT e FAMILIARI  
Deh! Tu di un umile preghiera  
Il suono odi, o benefico Dio di pietà.  
All'ombra accogliami del tuo perdono,  
Altro ricovero il cor non ha.  
*(Maria si alza, e tutti con lei)*

MARIA  
È vano il pianto, il Ciel m'aita...  
ANNA, TALBOT e FAMILIARI  
Scorda l'incanto della tua vita.  
Tolta al dolore, tolta agli affanni,  
Benigno il Cielo ti perdonò.  
Distendi un velo  
Su' corsi affanni,  
Benigno il cielo ti perdonò.

MARÍA  
Gozaré de una vida mejor.

DOMÉSTICOS  
¡Ah!

MARÍA  
Sí, gozaré de un vida mejor.  
Me elevo, contenta,  
al encuentro de Dios.  
Y vosotros huid,  
huid de esta tierra de pesares.

DOMÉSTICOS  
¡El dolor nos oprime el corazón!

MARÍA  
¡Por favor! ¡No lloréis!  
Ana, quédate tú sola,  
tú que eres la más querida...  
Aquí tienes un pañuelo bañado en llanto...  
Harás con él una lúgubre venda  
para que mis ojos, una vez apagados,  
no queden abiertos para siempre...  
*(Le entrega el pañuelo;  
luego se dirige al Coro)*  
Y vosotros, ¿lloráis todavía?  
Unios a mí, mis fieles,  
y al cielo clemente  
alcemos una última oración,  
devota y ardiente.  
*(Se arrodilla y todos lo hacen con ella)*

MARÍA y luego ANA, TALBOT y DOMÉSTICOS  
¡Por favor! Tú, de una humilde plegaria  
oye la voz, benéfico Dios de piedad.  
Acógeme a la sombra de tu perdón,  
ya que otro refugio no tiene mi corazón.  
*(María se levanta y todos la acompañan)*

MARÍA  
El llanto es inútil, el cielo me ayuda...

ANA, TALBOT y DOMÉSTICOS  
Olvida las maravillas de la vida.  
Fuera del dolor y de los pesares,  
benigno el cielo os perdonó.  
Extended un velo  
sobre los pesares del pasado.  
Benigno el cielo os perdonó.

O Dio! Pietà! Ah, pietà!  
Benigno il cielo ti perdonò.

MARIA

Tolta al dolore, tolta agli affanni,  
D'eterno amore mi pascero.

SCENA IX

*(S'apre la porta, n'esce  
Lord Cecil, Soldati, ecc)  
(1° colpo di cannone)*

TALBOT e FAMILIARI  
O colpo!

CECIL

È già vicino del tuo morir l'istante.  
Elisabetta vuol che sia paga  
Ogni tua brama...Parla.

MARIA

Da lei tanta pietà non isperai.  
Lieve favor ti chiedo...  
Anna i passi miei al palco scorga.

CECIL

Ella verrà.

MARIA

Se accolta hai la prece primiera,  
Ah, altra ne ascolta:  
D'un cor che muore  
Reca il perdono  
A chi m'offese, mi condannò.  
Dille che lieta resti sul trono,  
Che i suoi bei giorni non turberò.  
Sulla Bretagna, sulla sua vita,  
Favor celeste implorerò.  
Ah! dal rimorso non sia punita:  
Tutto col sangue cancellerò.  
Ah! d'un cor che muore  
Reca il perdon,  
Ah! dal rimorso non sia punita,  
Tutto col sangue cancellerò.

ANNA, TALBOT e FAMILIARI  
Scure tiranna! Tronca una vita  
Che di dolcezza ci ricolmò.

CECIL

(La sua baldanza restò punita:  
Fra noi la pace tornar vedrò)

¡Dios! ¡Piedad! ¡Ah, piedad!  
Benigno el cielo os perdonó.

MARÍA

Fuera del dolor y de los pesares,  
de amor eterno me sació.

ESCENA X

*(Se abre la puerta y entran  
Lord Cecil, los soldados, etc)  
(1° cañonazo)*

TALBOT y DOMÉSTICOS  
¡Oh, el cañón!

CECIL

El instante de vuestra muerte se acerca.  
Isabel quiere que se complazcan  
todos vuestros deseos...Hablad.

MARÍA

Nunca esperé tanta piedad de ella.  
Un pequeño favor os pido...  
que Ana me vea subir al patíbulo.

CECIL

Y allí estará.

MARÍA

Si acogísteis mi primer deseo,  
Ah, escucha este otro:  
de un corazón que muere  
llevad el perdón  
a quien me ofendió y me condenó.  
Decidle que permanezca feliz en su trono,  
y que yo no turbaré sus bellos días.  
Sobre Bretaña y sobre su vida  
imploraré el favor celestial.  
¡Ah! Que no le castigue el remordimiento,  
pues todo lo cancelaré con mi sangre.  
¡Ah! De un corazón que muere  
llevad el perdón  
¡Ah! Que no le castigue el remordimiento,  
pues todo cancelaré con mi sangre.

ANA, TALBOT y DOMÉSTICOS  
¡Hacha tirana! Truncas una vida  
que nos colmó de dulzuras.

CECIL

(Su atrevimiento fue castigado:  
entre nosotros volverá a reinar la paz)

## SCENA ULTIMA.

*(Leicester dal fondo e detti,  
poi Sceriffo,  
e Ufficiali)*

TALBOT  
*(A Maria)*  
Giunge il Conte.

MARIA  
Ah...a quale ei viene lugubre scena.

LEICESTER  
*(A Maria)*  
Io ti rivedo.  
*(L'abbraccia)*  
Perduta, oppressa...  
Da ingiuste pene...  
Vicina a morte.

MARIA  
*(A Leicester)*  
Frena, frena il dolor.  
Addio per sempre.

CECIL  
S'avanza l'ora.

LEICESTER  
Ah! che non posso lasciarti ancora.  
*(Cecil lo vuole allontanare)*

CECIL  
S'avanza l'ora.

LEICESTER  
*(A Cecil)*  
Scostati, o vile.

MARIA  
*(A Leicester)*  
Taci.

LEICESTER  
Tremate iniqui tutti.

MARIA  
Te stesso perdi.

LEICESTER  
Temete un Dio  
Dell'innocenza vendicator!  
*(2° Scoppio di cannone)*

*(Viene lo Sceriffo, e gli Ufficiali che circondano Maria)*

## ESCENA ÚLTIMA

*(Leicester entra desde el fondo; los mismos;  
luego entran el Gobernador de la prisión  
y los Oficiales)*

TALBOT  
*(A Maria)*  
Llega el Conde.

MARÍA  
¡Ah!...a esta lúgubre escena.

LEICESTER  
*(A María)*  
Os vuelvo a ver.  
*(La abraza)*  
Perdida, oprimida...  
y por injusta pena...  
próxima a la muerte.

MARÍA  
*(A Leicester)*  
Frenad, frenad el dolor.  
Adiós para siempre.

CECIL  
Se aproxima la hora.

LEICESTER  
¡Ah!...no puedo dejaros todavía.  
*(Cecil intenta alejarlo)*

CECIL  
Se aproxima la hora.

LEICESTER  
*(A Cecil)*  
Apártate, vil.

MARÍA  
*(A Leicester)*  
Callad.

LEICESTER  
Temblad, inicuos.

MARÍA  
Os extraviáis.

LEICESTER  
¡Temed a un Dios vengador  
de la inocencia!  
*(2° Cañonazo)*

*(El Gobernador y los Oficiales rodean a María)*

FAMILIARI	DOMÉSTICOS
Ah! Perchè non posso Col sangue mio...	(¡Ah! ¡Porque no podemos con nuestra sangre...
CECIL	CECIL
È l'ora. <i>(fa cenno a Maria d'uncamminarsi)</i>	Es la hora. <i>(Indica a María encaminarse)</i>
FAMILIARI	DOMÉSTICOS
...Spegnerè il vostro cieco furor!	...¡Extinguir tanto ciego furor!
LEICESTER	LEICESTER
<i>(per avventarsi, a Cecil)</i> Vile!...	<i>(Arremete contra Cecil)</i> ¡Vil!...
MARIA	MARÍA
<i>(Si volge a Leicester, che facendo forza a se stesso le si avvicina. Maria si appoggia al di lui braccio)</i> Roberto, Roberto, ascolta. <i>(A Leicester)</i>	<i>(Se gira a Leicester, quien, forzándose a sí mismo, se le acerca. María se apoya en su brazo)</i> Roberto, Roberto, escuchad. <i>(A Leicester)</i>
Ah! se un giorno da queste ritorte Il tuo braccio involarmi dovea, Or mi guidi a morire da forte Per estremo conforto d'amor. E il mio sangue innocente versato Plachi l'ira del Cielo sdegnato, Non richiami sull'Anglia spergiura Il flagello d'un dio punitor.	¡Ah! Si bien un día, de este suplicio vuestro brazo deseaba raptarme... Guiadme ahora a morir con coraje como máximo consuelo de amor. La sangre inocente que derramaré apacará la ira del cielo desdeñado. Y no invoquéis, sobre la perjura Inglaterra, el látigo de un dios castigador.
ANNA, LEICESTER, TALBOT e FAMILIARI	ANNA, LEICESTER, TALBOT y DOMÉSTICOS
Quali accenti! Qual truce sventura! Ah!	¡Qué palabras! ¡Qué atroz desventura! ¡Ah!
CECIL	CECIL
<i>(Or dell'Anglia la pace è sicura!)</i>	<i>(¡La paz de Inglaterra ahora está segura!)</i>
MARIA	MARÍA
Anna...addio. Roberto, addio... Ah! se un giorno, ecc.	Ana...adiós. Roberto, adiós... ¡Ah! Si un día, etc.
ANNA, LEICESTER, TALBOT e FAMIGLIARI	ANNA, LEICESTER, TALBOT y DOMÉSTICOS
Innocente!...Infamata, ella muor!	¡Ella muere inocente y difamada!
CECIL	CECIL
<i>(Or dell'Anglia la pace è sicura, La nemica del regno già muor)</i> <i>(3° sparo di cannone)</i> <i>(Maria parte fra gli Sceriffi. Anna la segue)</i>	<i>(La paz de Inglaterra ahora está segura: la enemiga del reino morirá)</i> <i>(3° cañonazo)</i> <i>(María sale tras el Gobernador y en medio de los Oficiales. Ana la sigue)</i>
Fine	Fin



Nueva Serie 1



¿Te gusta conducir?



El nuevo BMW Serie 1 ya está aquí. Dispuesto a hacerte olvidar que conducir es ir de un lugar a otro. Porque sólo un coche con propulsión trasera y un perfecto reparto de pesos entre ejes puede ofrecer la precisión, agilidad y deportividad de BMW. Seguro que después de sentarte al volante entiendes por qué hablamos siempre del viaje y olvidamos el destino.

**Nueva Serie 1. Tenía que llegar.**

**Vemotor Canarias, S.L.**  
Avda. Escaleritas, 106  
Tel.: 928 281 291  
Las Palmas de Gran Canaria

Ctra. Arrecife-Yaiza, Km. 3, nº 53-D  
Urb. Playa Honda  
Tel.: 928 820 101  
Lanzarote

[www.bmw.es/vemotor](http://www.bmw.es/vemotor)

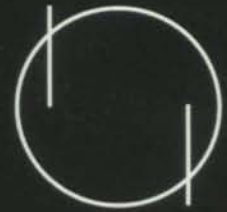
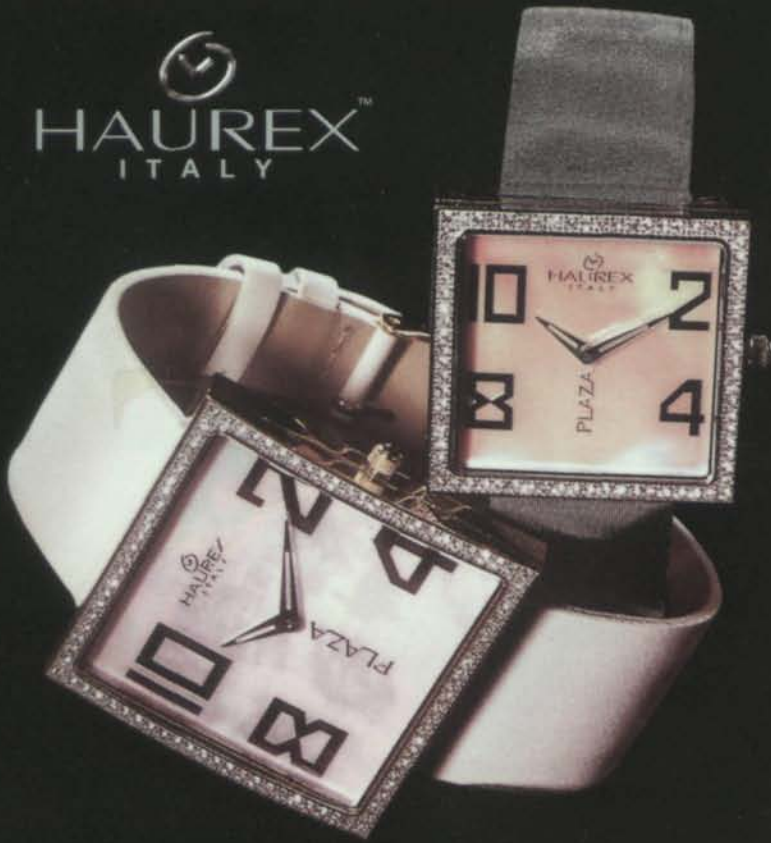
Emissiones de CO<sub>2</sub>: desde 150 hasta 190 gr/km. Consumo promedio: desde 5,6 hasta 7,9 l/100 km.



Romano dal 1970  
Passavinti



HAUREX  
ITALY



laura luján

ALTA JOYERÍA

CANO 37  
35002 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
Tels. 928 372 112 / 607 583 558

BOSS  
HUGO BOSS

fió Taberna & C.

Antonio Soria



ORIDIAM

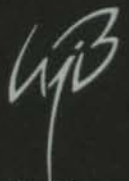
FILLAT  
BARCELONA

CRIVELLI

ALTANA

biamor s.r.l.

CHARRIOL



Unión Joyera  
de Bergondo



# L'ELISIR D'AMORE

Martes 12, Jueves 14 y Sábado 16 de Abril

TEATRO CUYÁS





# L'Elisir d'Amore

*Melodramma giocoso* en dos actos

Libreto de Felice ROMANI

(basado en "Le Philtre" de Eugène Scribe)

Música de Gaetano DONIZETTI

Estreno: Milán, Teatro della Canobbiana, 12 de mayo de 1832

Edición: BMG RICORDI

Nemorino	Juan Diego FLÓREZ
Adina	Laura GIORDANO
El doctor Dulcamara	Alfonso ANTONIOZZI
Belcore	José Julián FRONTAL
Giannetta	María José SUÁREZ
Dirección Musical	Riccardo FRIZZA
Dirección Escénica y Ambientación	Mario PONTIGGIA
Escenografía y Vestuario	
basadas en la iconografía original de	NÉSTOR
Diseño de Luces	Eduardo BRAVO
Maestro Repertorista y Forte-piano	Marino NICOLINI
Asistente de Dirección	Agostino TABOGA

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

**CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA**

*Dirección Musical:* Olga SANTANA CORREA

Nueva Producción ACO



## ¿Quién me enseña a hacerme amar?

La relación de Donizetti con Milán era particular: habiendo debutado en la Scala en 1822 con *Chiara e Serafina*, sólo las reposiciones locales de dos óperas cómicas habían sido bien recibidas: *L' Ajo nell'imbarazzo* y *Olivo e Pasquale*. El compositor había sentido siempre una cierta desconfianza de la capital lombarda, teniendo en cuenta sus éxitos en Nápoles, Roma y otras ciudades italianas. A decir verdad, la Scala mantenía aún en repertorio las óperas de Rossini -en la temporada 1824 / 25 llegaban a seis- y a esta competencia "desleal" con un "fantasma de la ópera", se sumaba la actividad de Bellini, que tenía además muchos partidarios a su favor entre la sociedad milanese, la crítica y el mismo público. En 1830, un grupo de nobles decide gestionar el Teatro Carcano para competir con la Scala y encarga a Donizetti una ópera seria para la inauguración. Esta gran oportunidad será *Anna Bolena*, que obtiene un éxito similar al que obtendrá Bellini en la Scala con *La Sonnambula* (1831). A pesar de ciertas críticas negativas de los partidarios de Bellini, la Scala contrata a Donizetti para una nueva ópera, pero *Ugo, conte di Parigi* (1832) no obtiene la repercusión esperada.

Durante la estancia en Milán, el empresario del Teatro Della Canobbiana pide a Donizetti una nueva ópera cómica para esa temporada: Alessandro Lanari le explica que el libreto será de Felice Romani (con quien Donizetti ya había trabajado en *Chiara e Serafina*, *Alina regina di Golconda*, *Anna Bolena* y *Ugo conte di Parigi*). Como no quedaba ya tiempo para la redacción de un nuevo libreto, Romani traduce al pie de la letra -aclarándolo así en la nota al público- una obra elaborada por el "despacho literario" parisino de Eugène Scribe para una ópera-comique: *Le Philtre*.

Si bien Romani habla de seguir a Scribe, corta, modifica, limpia y mejora este original al que llamará *L' Elisir d'Amore*, considerado su mejor libreto en el género cómico. La prisa no desmoraliza tampoco a Donizetti, pues estaba habituado a componer velozmente y termina la partitura -o así dicen- en menos de 20 días. *L' Elisir d'Amore* se estrena finalmente el 12 de mayo de 1832 con un éxito rotundo



similar al de *Anna Bolena*, triunfo que permite a Donizetti conquistar Milán, tal como le escribía al día siguiente a su maestro Mayr: "*La Gazzetta juzga el Elisir y habla muy bien, demasiado, créame, ¡demasiado!*".

A pesar del breve período de elaboración, *L'Elisir* afirma un nuevo tratamiento del género cómico que difiere del genial teatro bufo rossiniano; Donizetti incorpora aquí el elemento sentimental del teatro francés, el "style larmoyant" de la Opéra-Comique, cercano a las refinadas soluciones de Marivaux. Los clichés mecánicos de la antigua "opera buffa" napolitana solo habían sido reinventados hasta el momento en las óperas de Rossini.

Donizetti crea entonces desde el plano musical -como bien dice el musicólogo Ashbrook- "un proceso de humanización, individualizando a los personajes y evidenciando sus rasgos a través de una tipología melódica". Nemorino es la figura clave, pues

nadie como él desarrolla la temática del sentimiento: contemplación estática en "Quanto è bella...", actividad frenética y confusa en los conjuntos o palpitación esperanzada en "Una furtiva lacrima...". Donizetti ofrece a Nemorino una línea de canto "spianato" que se mueve en una zona más bien central, lejos de los melismas rossinianos, del nuevo "tenore di grazia". La conducta melódica de Adina revela también su evolución psicológica: caprichosa e inconstante al principio, con una línea rica en "fioriture", Adina progresa en la acción para confluir en Nemorino, con el melancólico "cantabile" final.

Belcore, en cambio, la parodia del militar fanfarrón, está acompañado de tambores y trompetas, con una línea incisiva, que recuerda a Dandini, otro personaje de Romani. Pero la ópera bufa conserva aquí su exponente: el doctor Dulcamara, el charlatán por excelencia, se expresa generalmente en un canto "silabato", con un acompañamiento que declina la línea temática, para que triunfe la palabra. Giannetta conduce, por otra parte, la sección femenina del Coro, de importante participación tratándose del género cómico y en el resto de la ópera, los "rústicos" definen un ambiente cercano a un paraíso rural o aldeano, a una nueva Arcadia donde Nemorino y Adina se inician al amor genuino.

Si observamos el tratamiento orquestal, Donizetti empleará en *L'Elisir* una orquestación sintética y de refinados colores, donde se destaca el inteligente uso de las maderas, que darán por sí mismas el carácter "larmoyant" buscado. Los recitativos al forte-piano son pocos y como único efecto fuera de escena, usa un tambor y una trompeta, si bien pide una banda para abrir el Acto II. Tras el Preludio -construido en base al habitual tema variado- los números cerra-



dos siguen las esfumaturas del texto y encuentran su razón musical en él, gracias a la simbiosis Donizetti/Romani. En la famosa aria *Una furtiva lacrima...* que Donizetti no había pensado incluir en un principio, tras la introducción del fagot solo, Nemorino canta su esperanza con un pizzicato de cuerdas y arpa, una economía de medios que logra la máxima expresión del momento. En 1843, y si bien la ópera era muy popular, Donizetti decide remediar el final y reescribe en París la última parte, reemplazando además la "cabaletta" original de Adina: *Il mio rigor dimentica...* con una nueva y más belcantista: *Ah l'eccesso del contento...* La demencia que lo llevará a la muerte no le permitirá volver a escuchar su *Elisir d'amore* con el final de París, que cerraba el círculo de esta historia.



## Argumento

La acción transcurre en la granja de Adina y en una aldea de las cercanías.

### ACTO I

Los campesinos de ADINA se protegen del calor y piden a esta que les cuente la historia que está leyendo, la de Tristán y el mágico elixir que enamoró a Isolda...Uno de ellos, el tímido NEMORINO, está enamorado de la joven propietaria pero, como no tiene esperanzas, busca a alguien que le enseñe a hacerse amar. Son interrumpidos por la llegada del sargento Belcore y su tropa, quien también corteja a Adina y le propone matrimonio, pero la muy astuta comenta con GIANNETTA las fanfarronadas del sargento y dilata la respuesta. Cuando todos se van, Nemorino, desesperado por lo que ha visto, se arriesga y se declara a Adina. Esta le aconseja que se busque a otra, menos inconstante que ella. Una trompeta anuncia la llegada de un personaje maravilloso: es el doctor DULCAMARA, autor del famoso elixir de las mil funciones curativas del cuerpo y del alma. Cuando se queda a solas con Dulcamara, Nemorino le pregunta si tiene el "famoso elixir de Isolda" y Dulcamara le asegura que sólo vende ese (en realidad, es solo vino de burdeos...). Nemorino lo compra y lo bebe. Ya con más "ánimos" para enfrentar a Adina, la ignora cuando entra. Irrumpe Giannetta con la noticia de que Belcore y su tropa deberán partir. Belcore pregunta entonces a Adina si el plazo podría acortarse y Adina, sólo para molestar a Nemorino, fija la ceremonia para ese mismo día. Nemorino, desesperado, ruega a Adina no hacerlo, pero Belcore interviene y maltrata al joven, que sólo pide que esperen un día (el tiempo para que el elixir haga efecto...). Todos se burlan de su locura y mientras Nemorino busca a Dulcamara, los demás se preparan para ir a la fiesta de Adina.



## ACTO II

Se celebra el compromiso fijado y Dulcamara les ofrece una *Barcarola* que canta con la novia. Llegan el Notario y todos salen a preparar los trámites, excepto Dulcamara, que aprovecha para comer. Nemorino llega tarde, ve a Dulcamara y se apresura a pedirle otra dosis de elixir, pero que funcione en el acto. Dulcamara se muestra dispuesto...pero sólo si le paga la botella. Como Nemorino no tiene dinero, Dulcamara le da un plazo de quince minutos. Mientras Nemorino se desespera, entra Belcore contrariado por los cambios de Adina: ahora no se quiere casar tan pronto. Viendo a Nemorino abatido, Belcore le pregunta por qué se preocupa y este le responde que le falta dinero. El sargento le ofrece entonces un puesto en su compañía. Nemorino acepta, firma el contrato y se va contento con su dinero, no sin antes escuchar los consejos de Belcore. Poco después, Gianneta explica misteriosamente a sus vecinas que Nemorino ha heredado. Todas se vuelven locas por el joven y lo invitan al baile. Nemorino, que ha bebido todo el elixir y está achispado, cree que el elixir funciona. Llegan Adina justo a tiempo y ve cómo Nemorino se va alegremente con las otras mujeres. Viendo la tristeza de Adina, Dulcamara le dice que el joven ha bebido su elixir de amor y para obtenerlo, se ha hecho soldado, vendiendo su libertad. Adina se decide a recuperarlo. Cuando Nemorino vuelve, piensa en la lágrima furtiva que Adina dejó escapar y se convence de que ella lo ama. Adina comprende ahora todo el amor de Nemorino y compra el contrato a Belcore, pero Nemorino le dice que no lo acepta si le falta su amor. Entonces, Adina se declara. Mientras celebran su futura unión, Belcore va en busca de otra mujer y Dulcamara anuncia que toda la felicidad se debe a su milagroso elixir de amor.



# L'Elisir d'Amore

Melodramma giocoso in due atti.  
 Libretto di Felice ROMANI  
 Tratto dal libretto *Le Philtre* (1831)  
 di Eugène SCRIBE, musicato da Auber.  
 Musica di Gaetano DONIZETTI  
 I rappresentazione: Milano, Teatro alla  
 Canobbiana, 12 maggio 1832.

Melodramma giocoso en dos actos.  
 Libreto de Felice ROMANI  
 Basado en el libreto "*Le Philtre*" (1831)  
 de Eugène SCRIBE para la ópera de Auber.  
 Música di Gaetano DONIZETTI  
 Estreno: Milán, Teatro alla Canobbiana, 12 de mayo  
 de 1832.

## Personaggi

## Personajes

ADINA  
 Ricca e capricciosa fittaiuolo.  
*(Soprano)*

ADINA  
 Arrendataria ricca e caprichosa.  
*(Soprano)*

NEMORINO  
 Coltivatore, giovane semplice, innamorato d'Adina.  
*(Tenore)*

NEMORINO  
 Cultivador, joven simple enamorado de Adina.  
*(Tenor)*

BELCORE  
 Sergente di guarnigione nel Villaggio.  
*(Basso)*

BELCORE  
 Sargento de la guarnición de la aldea.  
*(Bajo barítono)*

Il dottor DULCAMARA  
 Medico ambulante.  
*(Basso buffo)*

El doctor DULCAMARA  
 Médico ambulante.  
*(Bajo bufo)*

GIANNETTA  
 Villanella.  
*(Soprano)*

GIANNETTA  
 Aldeana.  
*(Soprano)*

CORO  
 Villani e Villanelle; Soldati e  
 Suonatori del Reggimento.

CORO  
 Aldeanos y Aldeanas; Soldados y  
 Músicos del Regimiento.

COMPARSE  
 Un Notaro, due Servitori, un Moro.

FIGURANTES  
 Un Notario, dos Servidores y un Moro.

L'azione è in un Villaggio

La acción transcurre en una aldea

N°1: PRELUDIO e CORO d'INTRODUZIONE  
 ATTO PRIMO

N°1: PRELUDIO y CORO de INTRODUCCION  
 ACTO PRIMERO

## SCENA I

*(Il teatro rappresenta l'ingresso d'una fattoria.  
 Campagna in fondo ove scorre un ruscello, sulla  
 cui riva alcune lavandaie preparano il bucato.  
 In mezzo un grand'albero, sotto il quale riposano  
 Giannetta, i mietitori e le mietitrici. Adina siede in  
 disparte leggendo. Nemorino l'osserva da lontano)*

## ESCENA I

*(La escena representa la entrada de una granja.  
 En el fondo se ve la campaña, donde corre un  
 arroyo y, en la orilla, algunas lavanderas que  
 preparan el lavado. En el medio, un gran árbol,  
 bajo el cual descansan Giannetta y los segadores.  
 Adina está sentada aparte, leyendo.  
 Nemorino la observa desde lejos)*

GIANNETTA e CORO

Bel conforto al mietitore,  
Quando il sol più ferve e bolle,  
Sotto un faggio, appiè d'un colle  
Riposarsi e respirar!  
Del meriggio il vivo ardor  
Tempran l'ombre e il rio corrente;  
Ma d'amor la vampa ardente  
Ombra, o rio non può temprar.  
Fortunato il mietitore  
Che da lui si può guardar!

CAVATINA

NEMORINO

*(Osservando Adina, che legge)*  
Quanto è bella, quanto è cara!  
Più la vedo, e più mi piace...  
Ma in quel cor non son capace  
Lieve affetto d'inspirar.  
Essa legge, studia, impara...  
Non vi ha cosa ad essa ignota...  
Io son sempre un idiota,  
Io non so che sospirar.  
Chi la mente mi rischiara?  
Chi m'insegna a farmi amar?

GIANNETTA e CORO

Del meriggio il vivo ardor  
Tempran l'ombre e il rio corrente;  
Ma d'amor la vampa ardente  
Ombra, o rio non può temprar.  
Fortunato il mietitore  
Che da lui si può guardar!

CAVATINA

ADINA

*(Ridendo)*  
Benedette queste carte!  
È bizzarra l'avventura.

GIANNETTA e CORO

Di che ridi?  
Fanne parte  
Di tua lepida lettura.

ADINA

È la storia di Tristano,  
È una cronaca d'amor.

GIANNETTA y CORO

¡Buen consuelo para el segador  
cuando el sol más arde y hierve,  
reposarse y respirar en el valle,  
bajo un roble!  
El vivo ardor de la tarde, mitiga  
la sombra y el río que corre,  
pero la llama ardiente del amor  
ni la sombra ni el río podrán mitigar...  
¡Afortunado el segador  
que puede salvarse de él!

CAVATINA

NEMORINO

*(Observando a Adina, que lee)*  
¡Cuán bella es, qué adorable!  
Más la veo y más me gusta...  
Pero en su corazón no soy capaz  
de inspirar el más sutil afecto.  
Ella lee, estudia, aprende...  
No hay nada que ella ignore...  
Yo soy siempre un idiota:  
yo solo sé suspirar...  
¿Quién me aclara la mente?  
¿Quién me enseña a hacerme amar?

GIANNETTA y CORO

El vivo ardor de la tarde, mitiga  
la sombra y el río que corre,  
pero la llama ardiente del amor  
ni la sombra ni el río podrán mitigar...  
¡Afortunado el segador  
Que puede salvarse de él!

CAVATINA

ADINA

*(Riendo)*  
¡Benditan seas estas páginas!  
¡Qué extraña aventura!

GIANNETTA y CORO

¿De qué te ríes?  
Haznos partícipes  
de tu agradable lectura.

ADINA

Es la historia de Tristán.  
Es una crónica de amor...

GIANNETTA e CORO

Leggi, leggi.

NEMORINO

(A lei pian piano  
Vo' accostarmi, entrar fra lor...)

ADINA

*(legge. Tutti uniti intorno  
ad Adina)*

"Della crudele Isotta  
Il bel Tristano ardea,  
Né fil di speme avea  
Di possederla un dì.  
Quando si trasse al piede  
Di saggio incantatore,  
Che in un vassel gli diede  
Certo elisir d'amore,  
Per cui la bella Isotta  
Da lui più non fuggì".  
Elisir di sì perfetta,  
Di sì rara qualità,  
Ne sapessi la ricetta,  
Conoscessi chi ti fa!

GIANNETTA, CORO e NEMORINO

Elisir di sì perfetta,  
Di sì rara qualità,  
Ne sapessi la ricetta,  
Conoscessi chi ti fa!

GIANNETTA e CORO

Leggi, leggi.

ADINA

"Appena ei bebbe un sorso  
Del magico vasello  
Che tosto il cor rubello  
D'Isotta intenerì.  
Cambiata in un istante,  
Quella beltà crudele  
Fu di Tristano amante,  
Visse a Tristan fedele;  
E quel primiero sorso  
Per sempre benedì".  
Elisir di sì perfetta,  
Di sì rara qualità,  
Ne sapessi la ricetta,  
Conoscessi chi ti fa!

GIANNETTA y CORO

Lee, lee...

NEMORINO

(Me acercaré despacito a ella...  
Me mezclaré entre los demás...)

ADINA

*(Todos se reúnen alrededor  
de Adina, quien lee la historia)*

"El bello Tristán ardía  
por la cruel Isolda.  
No podía esperar nunca  
de poseerla un día.  
Cuando llegó hasta los pies  
de un sabio hechicero,  
que le dió, en una copa,  
un cierto Elixir de amor,  
por el cual, la bella Isolda,  
ya no se le escapó".  
¡Un Elixir de tan perfecta,  
de tan rara calidad!  
¡Si supiera la receta,  
si conociera quién te hace!

GIANNETTA, CORO y NEMORINO

¡Un Elixir de tan perfecta,  
de tan rara calidad!  
¡Si supiera la receta,  
si conociera quién te hace!

GIANNETTA y CORO

Lee, lee...

ADINA

"Apenas bebido un sorbo  
de esa copa mágica...  
El rebelde corazón de Isolda  
se enternece de inmediato,  
y en un instante, se transforma:  
esa belleza cruel  
se enamoró de Tristán  
y vivió fiel junto a él.  
Y aquel primer sorbo  
veneró por siempre".  
¡Un Elixir de tan perfecta,  
de tan rara calidad!  
¡Si supiera la receta,  
si conociera quién te hace!

GIANNETTA, CORO e NEMORINO

Elisir di sì perfetta,  
Di sì rara qualità,  
Ne sapessi la ricetta,  
Conoscessi chi ti fa!

SCENA II

*(Suona il tamburo, tutti si alzano.  
Giunge Belcore guidando un drappello di soldati  
che rimangono schierati nel fondo. Si appressa  
ad Adina, la saluta e le presenta un mazzetto)*

CAVATINA

BELCORE

*(Dopo aver presentato il mazzetto  
ad Adina)*

Come Paride vezzoso  
Porse il pomo alla più bella,  
Mia diletta villanella,  
Io ti porgo questi fior.  
Ma di lui più glorioso,  
Più di lui felice io sono,  
Poiché in premio del mio dono  
Ne riporto il tuo bel cor.

ADINA

*(Alle donne)*  
(È modesto il signorino!)

GIANNETTA e CORO

(Sì, davvero)

NEMORINO

(Oh! mio dispetto!)

BELCORE

Veggio chiaro in quel visino  
Ch'io fo breccia nel tuo petto.  
Non è cosa sorprendente;  
Son galante, son sargente;  
Non v'ha bella che resista  
Alla vista d'un cimiero;  
Cede a Marte, Dio guerriero,  
Fin la madre dell'amor.

ADINA

(È modesto!)

GIANNETTA

(Sì, davvero)

GIANNETTA, CORO y NEMORINO

¡Elixir de tan perfecta  
de tan rara calidad!  
¡Si supiera la receta,  
si conociera quien te hace!

ESCENA II

*(Suena el tambor, todos se levantan.  
Llega Belcore, guiando una tropa de Soldados  
que permanecen alineados al fondo. Se acerca a  
Adina, la saluda y le ofrece un ramillete)*

CAVATINA

BELCORE

*(Tras haber ofrecido el ramillete  
a Adina)*

Así como el galante Paris  
entregó la manzana de oro a la más bella,  
adorada aldeana mía,  
Yo te entrego estas flores.  
pero yo soy más glorioso que el,  
y más feliz aún,  
Porque en premio de mi don,  
Obtengo tu bello corazón.

ADINA

*(A las mujeres)*  
(¡Es modesto el señorito!...)

GIANNETTA y CORO

(Sí, es verdad)

NEMORINO

(¡Oh, que rabia!)

BELCORE

Veo claro en esa carita  
que hago brecha en tu corazón.  
Y no me sorprendo:  
soy galante y soy Sargento.  
No hay beldad que se resista  
ante la vista de un uniforme.  
Cedió a Marte, el dios guerrero,  
hasta la madre de Amor...

ADINA

(¡Es modesto!...)

GIANNETTA y CORO

(Sí, es verdad)

NEMORINO

(Essa ride...)

BELCORE

Or se m'ami, com'io t'amo,  
Che più tardi a render l'armi?

Idol mio, capitoliamo:  
In qual dì vuoi tu sposarmi?

ADINA

Signorino, io non ho fretta:  
Un tantin pensar ci vo'.

NEMORINO

(Me infelice!

S'ella accetta,  
Disperato io morirò...)

BELCORE

Più tempo, oh Dio, non perdere:

Volano i giorni e l'ore:

In guerra ed in amore

È fallo l'indugiar.

Al vincitore arrenditi;

Da me non puoi scappar.

ADINA

Vedete di quest'uomini,

Vedete un po' la boria!

Già cantano vittoria

Innanzi di pagnar.

Non è, non è sì facile

Adina a conquistar.

NEMORINO

(Un po' del suo coraggio

Amor mi desse almeno!

Direi siccome io peno,

Pietà potrei trovar.

Ma sono troppo timido,

Ma non poss'io parlar)

GIANNETTA e CORO

(Davver saria da ridere

Se Adina ci cascasse.

Sì, sì; ma è volpe vecchia;

E a lei non si può far)

Recitativo

BELCORE

Intanto, o mia ragazza,

Occupero la piazza.

NEMORINO

(Y ella sonríe...)

BELCORE

Ahora, si me amas como yo te amo,  
¿Por qué tardas en rendir las armas?

Ídolo mío, capitulemos:

¿Qué día quieres desposarme?

ADINA

Señorito, yo no tengo prisa:  
quiero pensarlo un poquito.

NEMORINO

(¡Infeliz de mí!

Si ella acepta,  
moriré desesperado...)

BELCORE

Por Dios: No pierdas mas tiempo,

vuelan las horas y los días...

En la guerra y en el amor,

dudar es fatal.

Ríndete al vencedor:

de mí no puedes escapar.

ADINA

¡Mirad a estos hombres,

Mirad un poco esta presunción!

Ya cantan victoria

Antes de luchar...

No, no es tan fácil

Conquistar a Adina.

NEMORINO

(¡Si Amor me diera al menos

un poco de su coraje!

Podría decirle cuánto sufro,

Podría despertarle piedad.

Pero soy demasiado tímido

y no me es posible hablar)

GIANNETTA y CORO

(Sería cosa de risa

si Adina cediese,

Sí, sí...Pero es muy astuta

y a ella no la engañan)

Recitativo

BELCORE

Mientras tanto, muchacha mía,

ocuparé la plaza.

Alcuni istanti  
Concedi a' miei guerrieri  
Al coperto posar.

ADINA  
Ben volontieri.  
Mi chiamo fortunata  
Di potervi offerir una bottiglia.

BELCORE  
Obbligato.  
*(Io son già della famiglia)*

ADINA  
*(A' Villani)*  
Voi ripigliar potete  
Gl'interrotti lavori. Il sol declina.

CORO  
Andiam, andiam.  
*(Partono Belcore, Giannetta e il Coro)*

SCENA III  
N° 2: SCENA e DUETTO

NEMORINO  
Una parola, o Adina.

ADINA  
L'usata seccatura!  
I soliti sospir!  
Faresti meglio  
A recarti in città presso tuo zio,  
Che si dice malato, e gravemente.

NEMORINO  
Il suo mal non è niente...  
Appresso al mio.  
Partirmi non poss'io...  
Mille volte il tentai...

ADINA  
Ma s'egli more,  
E lascia erede un altro?...

NEMORINO  
E che m'importa?...

ADINA  
Morrai di fame, e senza appoggio alcuno...

NEMORINO  
O di fame o d'amor...per me è tutt'uno.

Concede a mis guerreros,  
reposarse a la sombra.  
solo por un momento,

ADINA  
Con mucho gusto.  
Sería aún más afortunada  
si puedo ofrecerles de beber.

BELCORE  
Muy agradecido.  
*(¡Ya soy de la familia!)*

ADINA  
*(A los aldeanos)*  
Ya podéis retomar  
la labor interrumpida: El sol declina.

CORO  
Vamos, vamos...  
*(Salen Belcore, Giannetta y el Coro)*

ESCENA III  
N°2: ESCENA y DÚO

NEMORINO  
Oh, Adina, una palabra...

ADINA  
¡El fastidio de siempre!  
¡Los habituales suspiros!  
Harías mejor  
en irte a la ciudad, junto a tu tío,  
que dice estar enfermo y de gravedad...

NEMORINO  
Su mal no es nada...  
comparado con el mío.  
No puedo alejarme de aquí...  
lo intenté mil veces...

ADINA  
¿Pero si él muere  
y deja a otro como heredero?

NEMORINO  
¿Qué me importa?

ADINA  
Morirás de hambre y sin protección...

NEMORINO  
O de hambre o de amor...me es igual.



ADINA

Odimi. Tu sei buono, modesto sei,  
 Nè al par di quel sargente  
 Ti credi certo d'ispirarmi affetto;  
 Così ti parlo schietto,  
 E ti dico che invano amor tu speri,  
 Che capricciosa io sono,  
 E non v'ha brama,  
 Che in me tosto non muoia  
 Appena è desta.

NEMORINO

Oh, Adina!...e perché mai?...

ADINA

Bella richiesta!  
 Chiedi all'aura lusinghiera  
 Perché vola senza posa  
 Or sul giglio, or sulla rosa,  
 Or sul prato, or sul ruscel:  
 Ti dirà che è in lei natura  
 L'esser mobile e infedel.

NEMORINO

Dunque io deggio?...

ADINA

All'amor mio rinunziar,  
 Fuggir da me.

NEMORINO

Cara Adina!... non poss'io.

ADINA

Tu nol puoi? perché?

NEMORINO

Perché!  
 Chiedi al rio perché gemente  
 Dalla balza ov'ebbe vita  
 Corre al mar, che a sé l'invita,  
 E nel mar sen va a morir:  
 Ti dirà che lo trascina  
 Un poter che non sa dir.

ADINA

Dunque vuoi?...

NEMORINO

Morir com'esso,  
 Ma morir seguendo te.

ADINA

Óyeme: Tu eres bueno y modesto.  
 No te crees, como ese Sargento,  
 que finalmente me seducirás.  
 Por eso te hablo con sinceridad:  
 en vano esperarás que te ame.  
 Soy caprichosa  
 y no hay deseo  
 que en mí no muera  
 apenas se despierta.

NEMORINO

¡Oh, Adina!...¿Y por qué?...

ADINA

¡Buena pregunta!  
 Pregúntale a la dulce brisa  
 por qué vuela sin descanso,  
 pasando del lirio a la rosa,  
 del prado al arroyo...  
 Te dirá que es su naturaleza:  
 ser voluble e infiel.

NEMORINO

Entonces yo debo...

ADINA

...renunciar a mi amor:  
 escapar de mí.

NEMORINO

¡Querida Adina!...No puedo.

ADINA

¿No puedes? ¿Y por qué?

NEMORINO

¡Por qué...!  
 Pregúntale al río, por qué llorando,  
 desde la peña donde nace,  
 corre atraído por el mar  
 y en el mar se va a morir:  
 te dirá que lo arrastra  
 un poder desconocido.

ADINA

Entonces...¿tu quisieras...?

NEMORINO

...morir como él,  
 pero morir siguiéndote.

ADINA

Ama altrove: è a te concesso.

NEMORINO

Ah! possibile non è.

ADINA

Per guarir da tal pazzia,  
Ché è pazzia l'amor costante,  
Dèi seguir l'usanza mia,  
Ogni dì cambiar d'amante.  
Come chiodo scaccia chiodo,  
Così amor discaccia amor.  
In tal guisa io me la godo,  
In tal guisa ho sciolto il cor.

NEMORINO

Ah! te sola io vedo e sento,  
Giorno e notte e in ogni oggetto:  
D'obbiarti in vano io tento,  
Il tuo viso ho sculto in petto...  
Col cambiarsi qual tu fai,  
Può cambiarsi ogn'altro amor.  
Ma non può, non può giammai  
Il primiero uscir dal cor.  
(Partono)

SCENA IV

*(Piazza nel villaggio. Osteria della Pernice da un lato. Paesani che vanno e che vengono, occupati in varie faccende. Odesi un suono di tromba: escono dalle case le Donne con curiosità: vengono quindi gli Uomini, ecc.ecc)*

N° 3: CORO e CAVATINA

CORO DONNE

*(Sortono dalle case)*

Che vuol dire codesta suonata?

CORO UOMINI

La gran nuova! venite a vedere.  
In carrozza dorata  
È arrivato un signor forestiere.  
Se vedeste che nobile sembiante!  
Che vestito! che treno brillante!

CORO TUTTI

Certo, certo egli è un gran personaggio...  
Un Barone, un Marchese in viaggio...  
Qualche grande che corre la posta...

ADINA

Vete a amar por ahí: eres libre.

NEMORINO

Ah, no es posible.

ADINA

Para sanar tanta locura,  
pues es locura la fidelidad en el amor,  
debes seguir mi ejemplo  
y cambiar de amante cada día.  
Como un clavo saca a otro clavo,  
así un amor remplaza a otro amor.  
De este modo, me río, disfruto  
y no tengo atado el corazón.

NEMORINO

¡Ah! Sólo a ti, yo veo y siento,  
día y noche, en cada cosa...  
En vano intenté olvidarte,  
pero tu rostro está grabado en mi pecho...  
Cambiando, como tú lo haces,  
puede cambiarse un amor cualquiera,  
pero no se puede, no se puede nunca,  
quitar del corazón al primer amor.  
(Salen)

ESCENA IV

*(Plaza de la aldea. A un lado, la Hostería de La Perdiz. Paisanos que van y vienen, ocupados en diversas actividades. Se oye una trompeta. Curiosas, salen las mujeres de las casas. Luego vienen los hombres, etc)*

N° 3: CORO y CAVATINA

CORO de MUJERES

*(Saliendo de las casas)*

¿Qué significa esa diana?

CORO de HOMBRES

¡La gran novedad, venid a ver!  
En una carroza dorada  
ha llegado un señor forastero.  
¡Si vieran qué noble semblante!  
¡Qué traje! ¡Qué brillante equipaje!

CORO Todos

Cierto, cierto, es un gran personaje...  
Un Barón o un Marqués de viaje...  
Un Grande que viaja por la posta...

Forse un Duca... fors'anche di più.

Osservate... ver noi già s'avanza:

*(Sorte il Dottore Dulcamara sopra un carro dorato,  
in piedi, avendo in mano delle carte e delle bottiglie.*

*Dietro ad esso un Servitore che suona la tromba.*

*Tutti i Paesani lo circondano e si levano il cappello)*

I cappelli, i berretti giù, giù.

#### SCENA V

DULCAMARA

Udite, udite, o rustici ;

Attenti non fiatate.

Io già suppongo e imagino

Che al par di me sappiate

Ch'io sono quel gran medico,

Dottore enciclopedico

Chiamato Dulcamara,

La cui virtù preclara

E i portenti infiniti

Son noti all'universo...

*e...(Pensando) e...(Deciso)*

E in altri siti.

Benefattor degli uomini,

Riparator de' mali,

In pochi giorni sgombero

Io spazzo gli ospedali,

E la salute a vendere

Per tutto il mondo io vo'.

Compratela, compratela,

Per poco io ve la do.

È questo l'odontalgico

Mirabile liquore,

Dei topi e delle cimici

Possente distruttore,

I cui certificati

Autentici, bollati

Toccar vedere e leggere

A ciaschedun farò.

Per questo mio specifico,

Simpatico, prolifico, un uom,

Settuagenario e valetudinario,

Nonno di dieci bamboli

Ancora diventò,

Di dieci o venti bamboli

Fin nonno diventò.

Per questo Tocca e sana

In breve settimana

Quizás un Duque...o tal vez algo más.

Observad...ya se acerca:

*(Entra el Doctor Dulcamara, sobre un carro  
dorado, de pie. Lleva en las manos folletos y  
botellas. Detrás de él, un Servidor toca la trompeta.*

*Los paisanos lo rodean y se quitan el sombrero)*

Los sombreros, las gorras, inclínense.

#### ESCENA V

DULCAMARA

Oid, oídme, oh rústicos,

atentos y sin respirar:

ya supongo y me imagino

que lo mismo que yo, sabéis,

que soy ese gran médico,

el Doctor enciclopédico

llamado Dulcamara,

cuya virtud tan clara

y sus infinitos portentos

son famosos en el universo...

*Y...(Pensando) y...(Con decisión)*

En otros sitios.

Benefactor de los hombres

y reparador de sus males,

en pocos días desalojo

y barro los hospitales,

y vendiendo salud

voy por todo el mundo.

Comprádmela, comprádmela:

Por poco os la doy.

Es este el odontálgico

y admirable licor,

ee ratones y chinches

poderoso destructor,

cuyos certificados

auténticos y timbrados,

a todos dejaré

mirar, tocar y leer.

Gracias a este específico

simpático y mirífico, un hombre,

septuagenario y valetudinario,

en abuelo de diez niños

aún se convirtió:

De diez...o veinte niños,

un abuelo se volvió.

Por este "Toca y sana"

y en solo una semana,

Più d'un afflitta vedova	más de una afligida viuda
Di piangere cessò.	sus lágrimas secó.
O voi, matrone rigide,	Severas matronas:
Ringiovanir bramate?	¿Queréis rejuvenecer?
Le vostre rughe incommode	Vuestras arrugas incómodas
Con esso cancellate.	con él, veréis desaparecer...
Volete voi donzelle,	Doncellas:
Ben liscia aver la pelle?	¿Queréis tener bien lisa la piel?
Voi, giovani galanti,	Jóvenes galantes:
Per sempre avere amanti?	¿Queréis tener muchas amantes?
Comprate il mio specifico,	¡Compradme mi específico
Per poco io ve lo do.	por poco os lo doy!
Da bravi giovanotti, da brave vedovette.	Vamos jóvenes, vamos viuditas...
Ei move i paralitici,	Él mueve paralíticos,
Spedisce gli apoplefici,	impulsa apopléjicos,
Gli asmatici, gli asfittici,	asmáticos, Asfíxicos,
Gl'isterici, i diabetici,	histéricos y Diabéticos.
Guarisce timpanitidi,	Cura la timpanitis,
Escrofole e rachitidi,	escrófulos, Raquíuticos,
E fino il mal di fegato,	y hasta el mal de hígado
Che in moda diventò.	que tan de moda está...
Mirabile pe' cimici, mirabile pel fegato,	¡Admirable para chinches e hígado!
Guarisce i paralitici,	Cura paralíticos,
Spedisce gli apoplefici,	impulsa apopléjicos...
A voi, vedove e donzelle,	A vosotras, viudas y doncellas,
Voi, giovani galanti:	a vosotros, jóvenes galantes:
Avanti, avanti vedove,	adelante, adelante, viudas...
Avanti, avanti bamboli.	Adelante, adelante chavales...
Comprate il mio specifico,	¡Compradme mi específico
Per poco io ve lo do.	por poco os lo doy!
L'ho portato per la posta	Lo he traído por correo
Da lontano mille miglia	desde lejos, unas mil millas,
Mi direte: quanto costa?	me diréis: ¿Y cuánto cuesta?
Quanto vale la bottiglia?	¿Cuánto vale la botella?
Cento scudi?no...	¿Cien escudos? No...
Trenta?no...Venti?no...	¿Treinta? No...¿Veinte? No...
Nessuno si sgomenti.	Pues, nadie se desanime:
Per provarvi il mio contento	para probar mi reconocimiento
Di sì amico accoglimento,	por tan cálido recibimiento,
Io vi voglio, o buona gente,	quisiera, buena gente,
Uno scudo regalar.	regalaros un escudo...
 CORO	 CORO
Uno scudo! veramente?	¡Un escudo! ¿Es verdad?
Più brav'uom non si può dar.	¡Hombre más generoso no hay!
 DULCAMARA	 DULCAMARA
Ecco qua: così stupendo,	¡Aquí está: El mas estupendo,

Si balsamico elisire,  
Tutta Europa sa ch'io vendo  
Niente men di nove lire ;  
Ma siccome è pur palese  
Ch'io son nato nel paese,  
Per tre lire a voi lo cedo,  
Sol tre lire a voi richiedo:  
Così chiaro è come il sole,  
Che a ciascuno, che lo vuole,  
Uno scudo bello e netto  
In saccoccia io faccio entrar.

CORO

È verissimo: porgete.

DULCAMARA

Ecco. Tre lire.  
Avanti, avanti.

CORO

Gran Dottore che voi siete!  
Noi ci abbiám del vostro arrivo  
Lungamente a ricordar.

DULCAMARA

Ah! di patria il caldo affetto  
Gran miracoli può far.

SCENA VI

Recitativo

NEMORINO

(Ardir. Ha forse il cielo  
Mandato espressamente per mio bene  
Quest'uom miracoloso nel villaggio.  
Della scienza sua voglio far saggio)  
Dottore... perdonate...  
È ver che possediate  
Segreti portentosi?...

DULCAMARA

Sorprendenti.  
La mia saccoccia è di Pandora il vaso.

NEMORINO

Avreste voi... per caso...  
La bevanda amorosa  
Della regina Isotta?

DULCAMARA

Ah!... che?... che cosa?

el tan balsámico Elixir!  
Toda Europa sabe que lo vendo  
a no menos de nueve liras,  
pero como salta a la vista  
que he nacido también en un pueblo,  
por tres liras os lo cedo  
y solo tres liras os pido.  
Está claro, como el sol,  
que a cualquiera que lo quiera,  
un escudo contante y sonante  
le hago ahorrar...

CORO

Qué gran verdad: dadme uno...

DULCAMARA

Helo aquí: Tres Liras.  
Adelante, adelante...

CORO

¡Qué gran Doctor sois!  
¡De vuestra visita, nos quedará  
Un eterno recuerdo!

DULCAMARA

¡Ah! El cálido afecto del pueblo...  
¡Qué grandes milagros obra!

ESCENA VI

Recitativo

NEMORINO

(Coraje... Quizás el cielo  
mandó expresamente y por mi bien  
a este hombre milagroso a la aldea.  
Quiero probar su ciencia)  
Doctor... perdonadme...  
¿Es verdad que poseéis  
secretos portentosos?...

DULCAMARA

Sorprendentes.  
Mi bolsa es la caja de Pandora.

NEMORINO

¿Tendríaís... por casualidad...  
la bebida amorosa  
de la reina Isolda ?

DULCAMARA

¡Ah!...¿Qué?...¿Qué cosa?

Nº 4: DUETTO

NEMORINO

Voglio dire...

Lo stupendo

Elisir che desta amore...

DULCAMARA

Ah! sì, sì, capisco, intendo.

Io ne son distillatore.

NEMORINO

E fia vero.

DULCAMARA

Se ne fa gran consumo in questa età.

NEMORINO

Oh, fortuna!... e ne vendete?

DULCAMARA

Ogni giorno, a tutto il mondo.

NEMORINO

E qual prezzo ne volete?

DULCAMARA

Poco assai...

NEMORINO

Poco?

DULCAMARA

Cioè... secondo...

NEMORINO

Un zecchin... null'altro ho qua...

DULCAMARA

È la somma che ci va.

NEMORINO

Ah! prendetelo, dottore.

*(Dulcamara si fa pregare)*

DULCAMARA

*(Cava una bottiglia)*

Ecco il magico liquore.

NEMORINO

Obbligato, ah sì, obbligato!

Son felice, son contento.

Elisire di tal bontà!

Benedetto chi ti fa!

Nº 4: DÚO

NEMORINO

Quiero decir...

El estupendo Elixir

que hace enamorar...

DULCAMARA

¡Ah! Sí, sí, entiendo, comprendo...

Yo mismo lo destilo.

NEMORINO

Es cierto entonces...

DULCAMARA

Se consume mucho en estos tiempos.

NEMORINO

¡Qué suerte!... Y ¿Vendéis mucho...?

DULCAMARA

Cada día, a todo el mundo.

NEMORINO

¿Y qué precio pedís por él?

DULCAMARA

Demasiado poco...

NEMORINO

¿Poco?

DULCAMARA

O sea...según...

NEMORINO

Un cequí...aquí no tengo más...

DULCAMARA

Es la suma justa.

NEMORINO

¡Ah! ¡Tómelo, Doctor!

*(Dulcamara se hace rogar)*

DULCAMARA

*(Saca una botella)*

Aquí está el mágico licor.

NEMORINO

¡Gracias, ah, sí, muy agradecido!

Soy feliz, estoy contento.

¡Un Elixir de tal bondad!

¡Bendito sea quien te hace!

DULCAMARA  
 (Nel paese che ho girato  
 Più d'un gonzo ho ritrovato,  
 Ma un eguale in verità  
 Non si trova, non si dà)  
*(Dulcamara per partire)*

NEMORINO  
 Ehi!...Dottore... un momentino...  
 In qual modo usar si puote?

DULCAMARA  
 Con riguardo, pian, pianino  
 La bottiglia un po'si scote...  
 Poi si stura... ma, si bada  
 Che il vapor non se ne vada.

NEMORINO  
 Ben !

DULCAMARA  
 Quindi al labbro lo avvicini,  
 E lo bevi a centellini,  
 E l'effetto sorprendente  
 Non ne tardi a conseguir.

NEMORINO  
 Sul momento?

DULCAMARA  
 A dire il vero,  
 Necessario è un giorno intero.  
 (Tanto tempo sufficiente  
 Per cavarmela e fuggir)

NEMORINO  
 E il sapore?...

DULCAMARA  
 Eccellente...

NEMORINO  
 Eccellente?...

DULCAMARA  
 Eccellente...  
 (E Bordò, non elisir)

NEMORINO  
 Obbligato, ah sì, obbligato!  
 Son felice, son contento.  
 Elisire di tal bontà!  
 Benedetto chi ti fa!

DULCAMARA  
 (En los pueblos que he recorrido,  
 encontré más de un bobalicón...  
 Pero uno igual a este, en verdad,  
 o no se encuentra o no existe)  
*(Dulcamara está por irse)*

NEMORINO  
 ¡Eh!...Doctor...un momentito...  
 ¿Cómo se usa?

DULCAMARA  
 Con cuidado, muy despacito,  
 agitas un poco la botella...  
 La destapas...pero,  
 cuidando que el vapor no se disipe.

NEMORINO  
 ¡Bien!

DULCAMARA  
 Luego lo acercas a los labios  
 y lo bebes a sorbitos.  
 El sorprendente efecto  
 no tardará en llegar.

NEMORINO  
 ¿Al instante?

DULCAMARA  
 A decir verdad,  
 es necesario un día entero.  
 (El tiempo suficiente  
 para arreglármelas y huir...)

NEMORINO  
 ¿Y el sabor?...

DULCAMARA  
 ¡Excelente!

NEMORINO  
 ¿Excelente?...

DULCAMARA  
 ¡Excelente!  
 (¡Es vino de Burdeos, no un Elixir!)

NEMORINO  
 ¡Gracias, muy agradecido!  
 Soy feliz, estoy contento.  
 ¡Un Elixir de tal bondad!  
 ¡Bendito sea quien te hace!

DULCAMARA  
 (Gonzo eguale in verità,  
 Non si trova, non si dà)  
*(Nemorino per partire)*  
 Giovinotto! ehi, ehi!

NEMORINO  
 Signore!

DULCAMARA  
 Sovra ciò... silenzio... sai?  
 Oggidi spacciar l'amore  
 È un affar geloso assai.

NEMORINO  
 Oh !

DULCAMARA  
 Sicuramente è un affar  
 Geloso assai.  
*(Con mistero)*  
 Impacciar se ne potrà  
 Un tantin l'Autorità.  
 Dunque, silenzio.

NEMORINO  
 Ve ne do la fede mia:  
 Né anche un'anima il saprà.

DULCAMARA  
 Va', mortale avventurato;  
 Un tesoro io t'ho donato:  
 Tutto il sesso femminile  
 Te doman sospirerà.  
 (Ma doman di buon mattino  
 Ben lontan sarò di qua)

NEMORINO  
 Ah! Dottor vi do parola  
 Ch'io berrò per una sola:  
 Né per altra, e sia pur bella,  
 Né una stilla avanzerà.  
 (Veramente amica stella  
 ha costui condotto qua)  
*(Dulcamara entra nell'osteria)*

SCENA VII  
 N° 5: Recitativo

NEMORINO  
 Caro elisir! sei mio! Sì tutto mio...  
 Com'esser dee possente la tua virtù,

DULCAMARA  
 (Un bobalicón igual, de verdad,  
 o no se encuentra o no existe...)  
*(Viendo que Nemorino está por irse)*  
 ¡Jovencito, hey, hey!

NEMORINO  
 ¡Señor!

DULCAMARA  
 De todo esto... silencio... tu sabes...  
 Hoy en día, despachar Amor  
 es un negocio muy de cuidado...

NEMORINO  
 ¡Oh...!

DULCAMARA  
 ...seguramente, es un negocio  
 Muy de cuidado...  
*(Misterioso)*  
 Las autoridades podrían  
 "Embarazarse" un pizco...  
 Entonces, silencio...

NEMORINO  
 Le doy mi palabra de honor:  
 no lo sabrá ni un alma.

DULCAMARA  
 Ve, mortal afortunado:  
 te he donado un tesoro.  
 Todo el sexo femenino  
 suspirará mañana por ti.  
 (Pero mañana, bien temprano,  
 bien lejos estaré de aquí)

NEMORINO  
 ¡Ah! Doctor, le doy mi palabra  
 que lo beberé por una sola mujer.  
 Para las otras, aunque sean bellas,  
 ni una gota sobraré.  
 (Verdaderamente, una buena estrella  
 lo ha guiado hasta aquí)  
*(Dulcamara entra en la Hostería)*

ESCENA VII  
 N° 5: Recitativo

NEMORINO  
 ¡Querido Elixir! ¡Eres mío! Sí, todo mío...  
 ¡Qué potente debe ser tu virtud



Se, non bevuto ancora,  
 Di tanta gioia già mi colmi il petto!  
 Ma perché mai l'effetto  
 Non ne poss'io vedere  
 Prima che un giorno intier  
 Non sia trascorso?  
 Bevasi...Oh ! buono!...  
 Oh! caro!...Un altro sorso.  
 Oh ! qual di vena in vena  
 Dolce calor mi scorre!...  
 Ah! forse anch'essa...  
 Forse la fiamma istessa  
 Incomincia a sentir...  
 Certo la sente...  
 Me l'annunzia la gioia e l'appetito  
 Che in me si risvegliò tutto in un tratto.  
*(Siede sulla panca dell'osteria:  
 si cava di saccoccia pane e frutti,  
 e mangia cantando a gola piena)*  
 Lalla rallarà, la, la, la, la...

## SCENA VIII

ADINA

(Chi è mai quel matto?  
 Traveggo, o è Nemorino?  
 Così allegro! E perché?)

NEMORINO

(Diamine! è dessa...)  
*(Si alza per correre a lei,  
 ma si arresta e siede di nuovo)*  
 Ma no... non ci appressiam.  
 De' miei sospiri non si stanchi per or.  
 Tant'è... domani  
 Adorar mi dovrà quel cor spietato)

ADINA

(Non mi guarda neppur!  
 Com'è cambiato!)

## DUETTO

NEMORINO

Lalla rallarà, la, la, la, la...

ADINA

(Non so se è finta o vera  
 La sua giocondità)

NEMORINO

(Finora amor non sente).

Pues aún antes de beberlo,  
 ya me colmas el corazón de alegría!  
 ¿Pero por qué razón  
 no puedo ver el efecto  
 hasta que transcurra  
 un día completo?  
 Bebámoslo...¡Oh, qué bueno!  
 ¡Oh, adorable! Otro sorbo más.  
 ¡Oh, por las venas  
 ya me recorre un dulce calor!...  
 ¡Ah ! Quizás ella...  
 La misma llama  
 ya empieza a sentir...  
 Seguro que la siente...  
 Me lo anuncia el júbilo y el apetito  
 que se despertó en mí, de repente.  
*(Se sienta en un banco de la Hostería,  
 saca de su bolsa pan y fruta y come,  
 cantando con la boca llena)*  
 La-la-ra-la-ra-la-la-la-la....

## ESCENA VIII

ADINA

(¿Quién es ese loco?  
 ¿Deliro o es Nemorino?  
 ¡Tan alegre! ¿Y por qué?)

NEMORINO

(¡Demonios! Es ella...)  
*(Se levanta para correr hacia Adina,  
 pero se detiene y se sienta de nuevo)*  
 Pero no... no nos acerquemos.  
 Que mis suspiros no cansen por ahora.  
 Da lo mismo... Mañana, ese corazón  
 ingrato, me deberá adorar)

ADINA

(¡Ni siquiera me mira!  
 ¡Cómo ha cambiado!)

## DÚO

NEMORINO

La-la-ra-la-ra-la-la-la-la....

ADINA

(No sé si su jovialidad  
 es mentira o verdad)

NEMORINO

(Aún...no siente el amor).

ADINA (Vuol far l'indifferente).	ADINA (Quiere hacerse el indiferente).
NEMORINO (Esulti pur la barbara Per poco alle mie pene! Domani avranno termine, Domani m'amerà).	NEMORINO (¡Que exulte la bárbara aún por mi sufrimiento! Mañana terminará todo: mañana me amaré).
ADINA (Spezzar vorria lo stolido, Gettar le sue catene, Ma gravi più del solito Pesar le sentirà)	ADINA (Ese estólido quisiera romper y arrojar sus cadenas... Pero más pesadas aún se las haré sentir)
NEMORINO Lalla rallarà, la, la, la, la...	NEMORINO La-la-ra-la-ra-la-la-la-la....
ADINA (Avvicinandosi a lui) Bravissimo! La lezion ti giova.	ADINA (Acercándose a el) ¡Pero que bien! La lección te convino.
NEMORINO È ver: La metto in opera Così per una prova.	NEMORINO Es verdad: la pongo a prueba, como un ensayo.
ADINA Dunque, il soffrir primiero?	ADINA ¿Pero, y tus pesares...?
NEMORINO Dimenticarlo io spero.	NEMORINO Espero olvidarlos.
ADINA Dunque, l'antico foco?...	ADINA ¿Y tu antigua pasión...?
NEMORINO Si estinguerà fra poco. Ancora un giorno solo, E il core guarirà.	NEMORINO Se extinguirá dentro de poco. Aún queda un día y mi corazón sanará.
ADINA Davver? me ne consolo... Ma pure... si vedrà.	ADINA ¿De verdad? Me alegre... Sin embargo...se verá.
NEMORINO (Esulti pur la barbara, ecc)	NEMORINO (¡Que exulte la bárbara, etc)
ADINA (Spezzar vorria lo stolido, ecc)	ADINA (Ese estólido quisiera, etc)

SCENA IX  
TERZETTOBELCORE  
(*Cantando*)

Tran tran, tran tran, tran tran.  
In guerra ed in amor  
L'assedio annoia e stanca.

ADINA  
(*A tempo vien Belcore*)NEMORINO  
(*È qua quel seccator!*)BELCORE  
(*Uscendo*)

Io vado all'arma bianca  
In guerra ed in amor.

ADINA  
Ebben, gentil sargente,  
La piazza vi è piaciuta?BELCORE  
Difesa è bravamente,  
E invano ell'è battuta.ADINA  
E non vi dice il core  
Che presto cederà?BELCORE  
Ah! lo volesse amore!ADINA  
Vedrete che vorrà.BELCORE  
Quando? saria possibile!NEMORINO  
(*A mio dispetto io tremo*)BELCORE  
Favella, o mio bell'angelo  
Quando ci sposeremo?ADINA  
Prestissimo.NEMORINO  
(*Che sento ?*)ESCENA IX  
TRÍOBELCORE  
(*Cantando, desde adentro*)

Tran, tran, tran, tran, tran, tran...  
"En la guerra y en el amor  
el asedio aburre y cansa..."

ADINA  
(*¡Qué bien! Llega Belcore...*)NEMORINO  
(*¡Aquí llega el pesado!*)BELCORE  
(*Entra*)  
"Yo voy por el arma blanca  
en la guerra y en el amor..."ADINA  
Y bien, gentil Sargento,  
¿Os ha gustado la plaza?BELCORE  
Se defiende con valentía.  
En vano ha sido batida.ADINA  
¿Y no os dice el corazón  
que pronto cederá?BELCORE  
¡Ah! ¡Ojalá lo quisiera Amor!ADINA  
Veréis que lo querrá.BELCORE  
¿Cuándo? ¿Será posible?NEMORINO  
(*Me avergüenzo de mí, pero tiemblo*)BELCORE  
Habla, belleza angélica:  
¿Cuándo nos casaremos?ADINA  
Rapidísimo.NEMORINO  
(*¿Qué oigo?*)

BELCORE	BELCORE
Ma quando?	¿Pero, cuándo?
ADINA	ADINA
<i>(Guardando di soppiatto Nemorino)</i>	<i>(Mirando a hurtadillas a Nemorino)</i>
Fra sei dì.	Dentro de seis días.
BELCORE	BELCORE
Oh! gioia! son contento.	¡Oh, qué alegría! ¡Soy dichoso!
NEMORINO	NEMORINO
<i>(Ridendo)</i>	<i>(Riendo)</i>
Ah! ah! va ben cosi.	¡Ja, ja! Así está bien.
BELCORE	BELCORE
<i>(Che cosa trova a ridere</i>	<i>(¿Qué encuentra de risible</i>
<i>Cotesto scimunito?</i>	<i>ese imbécil?</i>
Or or lo piglio a scoppole	Ahora mismo, dos hostias
Se non va via di qua.	si no se va de acá)
ADINA	ADINA
<i>(E può si lieto ed ilare</i>	<i>(¡Al sentir que me caso</i>
<i>Sentir che mi marito!</i>	<i>se queda feliz y contento!...</i>
Non posso più nascondere	No puedo retener
la rabbia che mi fa)	la rabia que me dá)
NEMORINO	NEMORINO
<i>(Gradasso! ei già s'imagina</i>	<i>(¡Valentón! Ya se imaginaba</i>
<i>Toccar il ciel col dito:</i>	<i>tocar el cielo con las manos.</i>
Ma tesa è già la trappola,	Pero la trampa está preparada
Doman se ne avvedrà).	y mañana se dará cuenta).
SCENA X	ESCENA X
<i>(Suona il tamburo: esce Giannetta</i>	<i>(Suena el tambor. Entra Giannetta con</i>
<i>con le Contadine, indi accorrono</i>	<i>las Campesinas, luego corren</i>
<i>i Soldati di Belcore)</i>	<i>los Soldados de Belcore)</i>
FINALE I - QUARTETTO	FINAL I - CUARTETO
GIANNETTA	GIANNETTA
Signor Sargente, signor Sargente,	Señor Sargento, señor Sargento:
Di voi richiede la vostra gente.	vuestra gente lo busca.
BELCORE	BELCORE
Son qua: che è stato?	Estoy aquí: ¿Qué sucede?
Perché tal fretta?	¿Por qué tanta prisa?
CORO SOLDATI	CORO de SOLDADOS
Son due minuti ch'una staffetta	Hace dos minutos, una estafeta
Non so qual ordine per voi recò.	trajo no se que orden para vos.
BELCORE	BELCORE
<i>(Prende il foglio)</i>	<i>(Coge el folio)</i>
Il Capitano... <i>(Legge)</i>	¡El Capitán...! <i>(Leyendo)</i>

Ah! ah! va bene. Su, camerati: partir conviene.	¡Ah...hum...! ¡Está bien! Vamos, camaradas: debemos partir.
CORO SOLDATI Partir!...e quando?	CORO de SOLDADOS ¡Partir!... ¿Y cuándo?
BELCORE Doman mattina.	BELCORE Mañana por la mañana.
CORO SOLDATI O Ciel, sì presto!	CORO de SOLDADOS ¡Oh, cielos, tan pronto!
NEMORINO (Afflitta è Adina)	NEMORINO (Adina está afligida)
BELCORE Espresso è l'ordine...non so che far.	BELCORE La orden es expresa...no sé qué hacer.
CORO SOLDATI Maledettissima combinazione! Cambiar sì spesso di guarnigione	CORO de SOLDADOS ¡Qué maldita casualidad! ¡Cambiar tan a menudo de guarnición!
CORO CONTADINE Partir! Doman! Combinazione! Dover gli amanti abbandonar!	CORO de CAMPESINAS ¡Partir! ¡Mañana! ¡Qué casualidad! ¡Tener que abandonar a los amantes!
NEMORINO (Contento) (Si sì, domani ne udrai la nuova)	NEMORINO (Contento) (Sí, sí, mañana oirás las novedades...)
ADINA Di mia costanza ti darò prova: La mia promessa rammenterò.	ADINA Te daré pruebas de mi constancia: recordaré mi promesa.
NEMORINO (Si sì, domani te lo dirò)	NEMORINO (Sí, sí, mañana te lo diré...)
BELCORE Se a mantenerla tu sei disposta, Ché non anticipi? Che mai ti costa? Fin da quest'oggi non puoi sposarmi?	BELCORE Si a mantenerla tu estás dispuesta: ¿Por qué no la anticipas? ¿Qué te cuesta ? ¿No podemos casarnos hoy mismo?
NEMORINO (Fin da quest'oggi!)	NEMORINO (¿Hoy mismo?)
ADINA (Osservando Nemorino) (Si turba, parmi) Ebben; quest'oggi...	ADINA (Mirando a Nemorino) (Me parece que se turba) Está bien: hoy mismo...
NEMORINO Quest'oggi! di', Adina! Quest'oggi, dici?...	NEMORINO ¡Hoy mismo! ¡Dime, Adina! ¿Hoy mismo, dices?...

ADINA	ADINA
E perché no?	¿Y por qué no?
NEMORINO	NEMORINO
Aspetta almeno...	Espera al menos...
ADINA	ADINA
Perchè?	¿Por qué?
NEMORINO	NEMORINO
...fin domattina.	...hasta mañana.
ADINA	ADINA
Perchè?	¿Por qué?
BELCORE	BELCORE
E tu che c'entri?	¿Y tu por qué te metes?
Vediamo un po'.	Veamos un poco...
NEMORINO	NEMORINO
Adina, credimi, te ne scongiuro...	Adina, créeme, te lo ruego...
Non puoi sposarlo... te l'assicuro...	No puedes casarte con él...te lo aseguro...
Aspetta ancora... un giorno solo...	Espera un poco... sólo un día.
Un breve giorno... io so perché.	Un breve día... yo sé por qué.
Domani, o cara, ne avresti pena,	Mañana, querida, te arrepentirías
Te ne dorresti al par di me.	y te dolería igual que a mí.
BELCORE	BELCORE
Il ciel ringrazia, o babbuino,	¡Da gracias al Cielo, mamarracho,
Che matto, o preso tu sei dal vino!	que estás loco o borracho!
Ti avrei strozzato,	Te hubiera destrozado
Ridotto in brani	y hecho pedazos
Se in questo istante	si ahora mismo estuvieras
Tu fossi in te.	en tus cabales.
In fin ch'io tengo a fren le mani,	Aprovecha que estoy calmo...
Va via, buffone,	y vete, bufón,
Ti ascondi a me.	desaparece de mi vista.
NEMORINO	NEMORINO
Oh dottore!	¡Oh, Doctor!
ADINA	ADINA
Lo compatite, egli è un ragazzo:	Compadecedlo, es un muchacho:
Un malaccorto, un mezzo pazzo:	un imprudente, un medio loco.
Si è fitto in capo	Se ha puesto en la cabeza
Ch'io debba amarlo,	que debo amarlo
Perch'ei delira d'amor per me.	porque delira de amor por mí.
(Vo' vendicarmi, vo' tormentarlo,	(Voy a vengarme, voy a atormentarlo,
Vo' che pentito mi cada al pie')	quiero que caiga arrepentido a mis pies)
GIANNETTA e CORO	GIANNETTA y CORO
Vedete un po' quel semplicione.	¡Mirad un poco a ese ingenuo!
Ha pur la strana presunzione:	Con una extraña presunción
Ei pensa farla ad un Sargente,	piensa ganarle a un Sargento,

A un uom di mondo, cui par non è.  
Oh! sì, per bacco, è veramente  
La bella Adina boccon per te!

ADINA  
*(Con risoluzione)*  
Andiam, Belcore,  
Si avverta il Notaro.

NEMORINO  
*(Disperatamente)*  
Dottore! Dottore!...  
Aiuto! riparo!

GIANNETTA y CORO  
È matto davvero.

ADINA  
*(Me l'hai da pagar)*  
A lieto convito,  
Amici, v'invito.

BELCORE  
Giannetta, ragazze,  
Vi aspetto a ballar.

GIANNETTA e CORO Donne  
Un ballo! Un banchetto!  
Chi può ricusar?

ADINA, BELCORE, GIANNETTA  
e CORO  
Fra lieti concetti,  
Gioconda brigata,  
Vogliamo contenti,  
Passar la giornata:  
Presente alla festa  
Amore sarà.  
*(Ei perde la testa: Da rider mi fa)*

NEMORINO  
Mi sprezza il Sargente,  
Mi burla l'ingrata,  
Zimbello alla gente,  
Mi fa la spietata.  
L'oppresso mio core  
Più speme non ha.  
Dottore! Dottore!  
Soccorso! Pietà!

*(Adina dà la mano a Belcore e si avvia con esso.  
Raddoppiano le smanie di Nemorino;  
gli astanti lo dileggiano)*

a un hombre de mundo, a uno sin par.  
¡Oh sí, cáspita, la bella Adina  
es verdaderamente un manjar para ti!

ADINA  
*(Con resolución)*  
Vamos Belcore,  
avisemos al Notario.

NEMORINO  
*(Con desesperación)*  
¡Doctor, Doctor!  
¡Socorro! ¡Ayuda!

GIANNETTA y CORO  
Está loco de verdad.

ADINA  
*(Me las pagarás)*  
A un banquete festivo,  
amigos, os invito.

BELCORE  
Giannetta, muchachas:  
os espero a bailar.

GIANNETTA y CORO Mujeres  
¡Un baile! ¡Un banquete!  
¿Quién podría rechazarlo?

ADINA, BELCORE, GIANNETTA  
y CORO  
Entre alegres armonías,  
en jovial brigada,  
queremos, contentos,  
pasar la jornada.  
Presente en la fiesta,  
amor estará.  
*(Él pierde la cabeza: Qué risa me dá)*

NEMORINO  
El Sargento me desprecia,  
la ingrata se burla.  
Soy el hazmerreír de la gente  
gracias a esa despiadada.  
Mi corazón oprimido  
ya no tiene esperanzas.  
¡Doctor! ¡Doctor!  
¡Socorro! ¡Piedad!

*(Adina da la mano a Belcore y sale con él.  
Se redoblan las locuras de Nemorino;  
los presentes lo escarnecen)*

## L'Elisir d'Amore

### ATTO SECONDO

#### SCENA I

*(Interno della fattoria d'Adina. Da un lato tavola apparecchiata a cui sono seduti Adina, Belcore, Dulcamara, e Giannetta. Gli abitanti del villaggio in piedi bevendo e cantando. Di contro i suonatori del reggimento montati sopra una specie d'orchestra suonando le trombe)*

#### N° 6: CORO D'INTRODUZIONE

GIANNETTA, BELCORE, DULCAMARA e  
CORO  
Cantiamo!

GIANNETTA, DULCAMARA e CORO  
Cantiamo, facciam brindisi  
A sposi così amabili.  
Per lor sian lunghi e stabili  
I giorni del piacer.

#### BELCORE

Per me l'amore e il vino  
Due numi ognor saranno.  
Compensan d'ogni affanno  
La donna ed il bicchier.

#### ADINA

*(Ci fosse Nemorino!  
Me la vorrei godere).*

GIANNETTA, DULCAMARA e CORO  
Cantiamo, facciam brindisi  
A sposi così amabili  
Per lor sian lunghi e stabili  
I giorni del piacer.  
*(Sorgono da tavola)*

#### Recitativo

DULCAMARA  
Poiché cantar vi alletta,  
Uditemi, signori.  
Ho qua una canzonetta,  
Di fresco data fuori,  
Vivace graziosa,  
Che gusto vi può dar,  
Purché la bella sposa  
Mi voglia secondar.

### ACTO SEGUNDO

#### ESCENA I

*(Interior de la granja de Adina. A un lado, una mesa servida, a la cual están sentados Adina, Belcore, Dulcamara y Giannetta. Los habitantes de la aldea están de pie, bebiendo y cantando. Frente a la mesa, los músicos del regimiento, montados sobre una especie de escenario, tocan las trompetas)*

#### N° 6: CORO DE INTRODUCCIÓN

GIANNETTA, BELCORE, DULCAMARA y  
CORO  
¡Cantemos!

GIANNETTA, DULCAMARA y CORO  
Cantemos y brindemos  
por los amables esposos.  
¡Sean para ellos eternos y constantes  
los días del piacer!

#### BELCORE

Para mí, el Amor y el Vino,  
serán siempre las dos divinidades:  
la Copa y la Mujer  
compensan las preocupaciones.

#### ADINA

*(¡Si estuviera aquí Nemorino!...  
Quisiera divertirme).*

GIANNETTA, DULCAMARA y CORO  
Cantemos y brindemos  
Por los amables esposos.  
¡Sean para ellos eternos y constantes  
Los días del piacer!  
*(Se levantan de la mesa)*

#### Recitativo

DULCAMARA  
Puesto que os agrada cantar,  
señores, oídme:  
tengo aquí una cancioncilla  
compuesta hace muy poco:  
vivaz y graciosa,  
os puede gustar.  
Tal vez la bella esposa  
me quiere acompañar...



GIANNETTA, BELCORE e CORO  
 Sì sì, l'avremo cara;  
 Dev'esser cosa rara  
 Se il grande Dulcamara  
 È giunta a contentar.

## BARCAROLA A DUE VOCI

DULCAMARA  
*(Cava di saccoccia alcuni librettini,  
 e ne dà uno ad Adina; parlato)*  
 "La Nina Gondoliera,  
 E il Senator Tredenti.  
 Barcaruola a due voci."  
 Attenti.

GIANNETTA e CORO  
 Attenti.

DULCAMARA  
 Io son ricco, e tu sei bella,  
 Io ducati e vezzi hai tu:  
 Perché a me sarai rubella?  
 Nina mia, che vuoi di più?

ADINA  
 Quale onore!...  
 Un senatore me d'amore...supplicar!  
 Ma, modesta gondoliera,  
 Un par mio mi vo' sposar.

DULCAMARA  
 Idol mio, non più rigor.  
 Fà felice un senator.

ADINA  
 Eccellenza! troppo onor;  
 Io non merto un senator.

CORO  
 Brava, bra...

DULCAMARA  
 Silenzio...zitti...  
 Adorata Barcaruola,  
 Prendi l'oro e lascia amor.  
 Lieto è questo, lieve vola;  
 Pesa quello, e resta ognor.

ADINA  
 Quale onore!...  
 Un senatore me d'amore...supplicar!

GIANNETTA, BELCORE y CORO  
 Sí, sí, la apreciaremos.  
 Debe ser una cosa rara,  
 si al gran Dulcamara  
 llegó a accontentar.

## BARCAROLA para dos voces

DULCAMARA  
*(Extrae de su bolsa unos libretitos  
 y da uno a Adina. Hablado:)*  
 "La Gondolera Nina,  
 y el Senador Tres Dientes.  
 Barcarola a dos voces".  
 ¡Atentos!

GIANNETTA y CORO  
 ¡Atentos!

DULCAMARA  
 "Yo soy rico y tú eres bella,  
 yo, en ducados y tú, en encantos.  
 ¿Por qué resistirse?  
 Nina mía ¿Qué más quieres?"

ADINA  
 "¡Cuánto honor!...  
 ¡Un Senador que me suplica...amor!  
 Pero, siendo una modesta gondolera,  
 me casaré con uno como yo".

DULCAMARA  
 "Ídolo mío, cesa el rigor.  
 Haz feliz a un Senador."

ADINA  
 "¡Excelencia! Demasiado honor.  
 Yo no merezco un Senador".

CORO  
 Bien, muy...

DULCAMARA  
 Silencio...calláos...  
 "Adorada Barquera:  
 toma el oro y deja el amor:  
 este es pasajero y vuela ligero;  
 el otro es pesado y dura..."

ADINA  
 "¡Cuánto honor!...  
 ¡Un Senador que me suplica...amor!

Ma Zanetto...è giovinetto;  
Che mi piace e vo' sposar.

DULCAMARA

Idol mio, non più rigor;  
Fà felice un senator.

ADINA

Eccellenza! troppo onor;  
Far felice un senator.

TUTTI

Bravo, bravo, Dulcamara!  
La canzone è cosa rara.  
Sceglie meglio non può certo  
Il più esperto cantator.

DULCAMARA e ADINA

Il Dottore Dulcamara  
In ogni arte è professor.

Recitativo

*(Viene un Notaro)*

BELCORE

Silenzio!

*(Tutti si fermano)*

È qua il Notaro,  
Che viene a compier  
L'atto di mia felicità.

TUTTI

Sia il ben venuto!

DULCAMARA

T'abbraccio e ti saluto,  
Primo uffizial, reclutator d'Imene!

ADINA

*(Giunto è il Notaro, e Nemorin non viene!)*

BELCORE

Andiam, mia bella Venere...  
Ma in quelle luci tenere  
Qual veggo nuvoletto?

ADINA

Non è niente.  
*(S'egli non è presente  
Compita non mi par la mia vendetta).*

BELCORE

Andiamo a segnar l'atto:  
Il tempo affretta.

Pero Zanetto...es jovencito:  
me gusta y quiero casarme con él".

DULCAMARA

"Ídolo mío, cesa el rigor;  
haz feliz a un Senador".

ADINA

"¡Excelencia ! Demasiado honor.  
Hacer feliz a un Senador".

TODOS

¡Bien, muy bien, Dulcamara!  
La canción es original.  
Por cierto, no podría elegir mejor  
el más experto cantor.

DULCAMARA y ADINA

El doctor Dulcamara  
en todas las artes es profesor.

Recitativo

*(Entra un Notario)*

BELCORE

¡Silencio!

*(Todos callan)*

Aquí está el Notario,  
que viene a constatar  
el acto de mi felicidad.

TODOS

¡Sea bienvenido!

DULCAMARA

¡Te abrazo y te saludo,  
primer Oficial, reclutador de Himeneo!

ADINA

*(¡Ya llegó el Notario y Nemorino no viene!)*

BELCORE

Vamos, mi bella Venus...  
¿Pero en esa tierna mirada  
veo unas nubecillas?...

ADINA

No es nada.  
*(Si él no está aquí presente  
mi venganza no se cumplirá).*

BELCORE

Vamos a firmar el acta:  
el tiempo apremia.

## Ripresa CORO

GIANNETTA, DULCAMARA e CORO

Cantiamo ancora un brindisi

A sposi così amabili:

Per lor sian lunghi e stabili

I giorni del piacer.

*(Partono tutti. Dulcamara ritorna indietro)*

## SCENA II

## Recitativo

DULCAMARA

*(Si mette a tavola)*

Le feste nuziali,

Son piacevoli assai;

Ma quel che in esse

Mi dà maggior diletto

È l'amabile vista del banchetto.

NEMORINO

*(Sopra pensiero)*

Ho veduto il Notario: Sì, l'ho veduto...

Non v'ha più speranza

Nemorino, per te.

Spezzato ho il core.

DULCAMARA

*(Cantando fra i denti)*

Idol mio, non più rigore,

Fà felice un senator.

NEMORINO

Voi qui, Dottore!

DULCAMARA

Sì, m'han voluto a pranzo

Questi amabili sposi, e mi diverto

Con questi avanzi.

NEMORINO

Ed io son disperato.

Fuori di me son io.

Dottore, ho d'uopo

D'essere amato...prima di domani...

Adesso...su due piè.

DULCAMARA

*(S'alza)**(Cospetto è matto!)*

Recipe l'elisir, e il colpo è fatto.

## Repetición del CORO

GIANNETTA, DULCAMARA y CORO

Cantemos aún un brindis

por los amables esposos:

sean para ellos eternos y constantes

los días del placer.

*(Salen todos. Dulcamara regresa)*

## ESCENA II

## Recitativo

DULCAMARA

*(Se sienta a la mesa)*

La fiestas nupciales,

son muy placenteras;

pero en ellas

lo que me da más gusto,

es la amable visión del banquete.

NEMORINO

*(Pensativo)*

He visto al Notario: sí, era él...

No hay ninguna esperanza,

Nemorino, para ti.

Tengo el corazón destrozado.

DULCAMARA

*(Canturreando)*

"Ídolo mío, cesa el rigor

haz feliz a un Senador..."

NEMORINO

¡Doctor: Usted aquí!

DULCAMARA

Sí: me han invitado al banquete

los amables esposos y me divierto

con estas sobras...

NEMORINO

Y yo estoy desesperado.

Estoy fuera de mí.

Doctor, necesito

ser amado...y antes de mañana...

Ahora...al instante.

DULCAMARA

*(Se levanta)**(¡Cáspita, está loco!)*

Toma el Elixir y el golpe es seguro.

NEMORINO E veramente amato Sarò da lei?...	NEMORINO ¿Y, verdaderamente, seré amado por ella?...
DULCAMARA Da tutte: io tel prometto. Se anticipar l'effetto Dell'elisir tu vuoi, bevine tosto un'altra dose. (Io parto fra mezz'ora)	DULCAMARA Por todas: yo te lo prometo. Si quieres anticipar el efecto del Elixir, bebe rápido otra dosis. (Yo parto en media hora...)
NEMORINO Caro Dottor, una bottiglia ancora.	NEMORINO Querido Doctor, otra botella.
DULCAMARA Ben volentier. Mi piace giovare a' bisognosi... Hai tu danaro?	DULCAMARA Con placer. Me gusta servir a los necesitados... ¿Tienes dinero?
NEMORINO Ah! non ne ho più.	NEMORINO ¡Ah no, no tengo más!
DULCAMARA Mio caro La cosa cambia aspetto. A me verrai subito che ne avrai... Vieni a trovarmi, Qui presso, alla Pernice. Ci hai tempo un quarto d'ora. (Parte)	DULCAMARA Querido mío: la cosa cambia de aspecto. Ven a verme ni bien lo tengas... ven a buscarme aquí, en la hostería de la Perdiz: tienes un cuarto de hora. (Sale)
SCENA III	ESCENA III
NEMORINO (Si getta sopra una panca) Oh ! me infelice!	NEMORINO (Se desploma sobre un banco) ¡Oh, infeliz de mí!
N° 7 : SCENA e DUETTO	N° 7: ESCENA y DÚO
BELCORE (La donna è un animale Stravagante davvero. Adina m'ama, Di sposarmi è contenta, E differire pur vuol Fino a stasera!)	BELCORE (La mujer es un animal extravagante de verdad: adina me ama, está contenta de casarse, pero difiere el compromiso hasta esta noche...)
NEMORINO (Si straccia i capegli) (Ecco il rivale! Mi spezzerai la testa di mia mano)	NEMORINO (Mesándose los cabellos) (¡Aquí viene mi rival! Me destrozaría la cabeza yo mismo...)
BELCORE (Ebbene...che cos'ha questo baggiano?) Ehi, ehi, quel giovinotto! Cos'hai che ti disperai?	BELCORE (Y bien: ¿Qué tiene este baqueano?) ¡Eh... joven! ¿Qué tienes, qué te desespera?

NEMORINO Io mi dispero... Perché non ho denaro... Nè so dove trovarne.	NEMORINO Me desespero... porque no tengo dinero... Ni se dónde encontrarlo.
BELCORE Eh! scimunito! Se danari non hai, Fatti soldato... E venti scudi avrai.	BELCORE ¡Eh, tonto! Si no tienes dinero, hazte soldado... Y tendrás veinte escudos.
NEMORINO Venti scudi!	NEMORINO ¡Veinte escudos!
BELCORE E ben sonanti.	BELCORE ¡Contantes y sonantes!
NEMORINO Quando? Adesso?	NEMORINO ¿Cuándo? ¿Ahora mismo?
BELCORE Sul momento.	BELCORE ¡Al instante!
NEMORINO (Che far deggio?)	NEMORINO (¿Qué hago?)
BELCORE E coi contanti, Gloria e onore al reggimento.	BELCORE Y con el contante, vendrá la gloria y el honor del regimiento.
NEMORINO Ah! non è, non è ambizione, Che seduce questo cor.	NEMORINO ¡Ah! No es la ambición lo que seduce mi corazón.
BELCORE Se è l'amore, in guarnigione Non ti può mancare amor.	BELCORE Si es amor, estando en la guarnición, no te puede faltar.
NEMORINO (Ai perigli della guerra Io so ben che esposto sono; Che doman la patria terra, Zio e congiunti, ahimè, abbandono. Ma so pur che, fuor di questa, Altra strada a me non resta Per poter del cor d'Adina Solo un giorno trionfar. Ah! chi un giorno ottiene Adina... Fin la vita può lasciar)	NEMORINO (Al peligro de la guerra, sé bien que me expongo y que mañana, la tierra natal, mi tío, y los parientes, ay de mí, abandono... Pero sé también, que aparte de esto, otro camino no me queda, para poder conquistar en un día el corazón de Adina. ¡Ah! Quien obtenga a Adina... Podría morir después...)
BELCORE Del tamburo al suon vivace, Tra le file e le bandiere,	BELCORE Al son vivaz del tambor y entre filas y banderas,

Aggirarsi amor si piace  
 Con le vispe vivandiere:  
 Sempre lieto, sempre gaio  
 Ha di belle un centinaio.  
 Di costanza non s'annoia,  
 Non si perde a sospirar.  
 Credi a me: la vera gioia  
 Accompaña il militar.

NEMORINO  
 Venti scudi!

BELCORE  
 Su due piedi.

NEMORINO  
 Ebben vada. Li prepara.

BELCORE  
 Ma la carta che tu vedi  
 Pria di tutto dei segnar.  
 Qui una croce,  
*(Nemorino segna rapidamente  
 e prende la borsa)*

NEMORINO  
 (Dulcamara  
 Volo tosto a ricercar)

BELCORE  
 Qua la mano, giovinotto,  
 Dell'acquisto mi consolo:  
 In complesso, sopra e sotto  
 Tu mi sembri un buon figliuolo,  
 Sarai presto caporale,  
 Se me prendi ad esemplar.  
*(Ridendo)*  
 (Ho ingaggiato il mio rivale:  
 Anche questa è da contar)

NEMORINO  
 Ah! non sai chi m'ha ridotto  
 A tal passo, a tal partito:  
 Tu non sai qual cor sta sotto  
 A sì semplice vestito;  
 Quel che a me tal somma vale  
 Non potresti immaginar.  
 (Ah! non v'ha tesoro eguale,  
 Se riesce a farmi amar)

BELCORE  
 Vieni, vieni al reggimento,  
 Vivandiere a cento a cento.  
*(Partono)*

al Amor le gusta vagar  
 con las avispadas cantineras:  
 siempre alegre y contento,  
 tiene de bellezas varios cientos.  
 No se aburre con la fidelidad  
 ni pierde tiempo en suspirar.  
 Créeme: la alegría de verdad  
 acompaña al militar.

NEMORINO  
 ¡Veinte escudos!

BELCORE  
 Al instante.

NEMORINO  
 Venga entonces, prepáralos.

BELCORE  
 Pero el contrato que ves  
 debes firmar antes que nada:  
 haz una cruz aquí.  
*(Nemorino firma rápidamente  
 y coge el dinero)*

NEMORINO  
 (Voy volando  
 a buscar a Dulcamara)

BELCORE  
 Dame la mano, jovencito:  
 me alegre del reclutamiento.  
 Observándote en conjunto  
 pareces un buen chaval.  
 Si me tomas como ejemplo,  
 pronto serás Cabo.  
*(Riendo)*  
 (He alistado a mi rival.  
 Otra más para contar...)

NEMORINO  
 ¡Ah! Tú no sabes quien me lleva  
 a esta situación, a tal cambio,  
 tú no sabes qué corazón  
 hay bajo este simple traje.  
 No puedes imaginarte  
 lo que esta suma vale para mí.  
 (¡Ah! No habrá tesoro semejante  
 si logra que me amen)

BELCORE  
 Ven, ven al regimiento,  
 tendrás vivanderas por cientos.  
*(Salen)*

## SCENA IV

*(Rustico cortile aperto nel fondo)*

## N° 8: CORO

GIANNETTA e CORO Paesane  
Saria possibile?

GIANNETTA  
Possibilissimo.

CORO  
Non è probabile.

GIANNETTA  
Probabilissimo.

CORO  
Ma come mai?...  
Ma d'onde il sai?

GIANNETTA  
Piano.

CORO  
Chi te lo disse?...  
chi è? dov'è?

GIANNETTA  
Non fate strepito: parlate piano:  
Non anco spargere si può l'arcano.  
È noto solo...al merciaiuolo,  
Che in confidenza l'ha detto a me.

CORO  
Il merciaiuolo! l'ha detto a te!  
Sarà verissimo... oh! Bella affè!

GIANNETTA  
*(Con mistero)*  
Sappiate dunque che l'altro dì  
Di Nemorino lo zio morì,  
Che al giovinotto lasciato egli ha  
Cospicua, immensa eredità...  
Ma zitte...piano...per carità.  
Non deve dirsi.

CORO  
Non si dirà.

GIANNETTA e CORO  
Or Nemorino è milionario...  
È l'Epulone del circondario...

## ESCENA IV

*(Patio rústico, abierto en el fondo)*

## N° 8: CORO

GIANNETTA y CORO de Paisanas  
¿Será posible?

GIANNETTA  
Muy posible.

CORO  
No es probable.

GIANNETTA  
Más que probable.

CORO  
¿Pero cómo es posible?  
¿Cómo lo sabes?

GIANNETTA  
Hablen bajo.

CORO  
¿Quién te lo dijo?...  
¿Quién es? ¿Dónde está?

GIANNETTA  
No hagáis escándalo: Hablad bajo.  
El secreto aún no puede difundirse.  
Sólo lo sabe...el Mercader ambulante,  
Que, en confianza, me lo ha dicho.

CORO  
¡El mercader ambulante! ¡Te lo ha dicho!  
¡Es verdad entonces!...¡Oh, qué bueno!

GIANNETTA  
*(Misteriosa)*  
Sabed pues, que el otro día  
murió el tío de Nemorino,  
y que ha dejado al joven  
una conspicua e inmensa herencia...  
Pero, silencio...hablen bajo...por favor.  
No hay que decirlo.

CORO  
No se dirá.

GIANNETTA y CORO  
Ahora Nemorino es millionario...  
Es el opulento del vecindario...

Un uom di vaglia, un buon partito...

Felice quella cui fia marito!

Ma zitte...piano...per carità

Non deve dirsi, non si dirà.

*(Veggono Nemorino che si avvicina, e si ritirano in disparte curiosamente osservandolo)*

#### SCENA V

#### N° 9: QUARTETTO

NEMORINO

*(Dell'elisir mirabile*

Bevuto ho in abbondanza,

E mi promette il medico

Cortese ogni beltà.

In me maggior del solito

Rinata è la speranza,

L'effetto di quel farmaco

Già, già sentir si fa.

CORO

*(È ognor negletto ed umile:*

La cosa ancor non sa)

NEMORINO

*(Per uscire)*

Andiam.

GIANNETTA

*(Inchinandolo, arrestandolo)*

Serva umilissima.

NEMORINO

Giannetta!

CORO

*(L'una dopo l'altra)*

A voi m'inchino.

NEMORINO

*(Fra sé meravigliato)*

*(Ma cos'han coteste giovani?)*

GIANNETTA e CORO

Caro quel Nemorino!

Davvero è un uom amabile;

Ha l'aria da signor.

NEMORINO

*(Capisco: è questa l'opera*

Del magico liquor)

Un hombre de valía, un buen partido...

¡Feliz de aquella que lo tenga por marido!

Pero, silencio...hablen bajo...por favor.

No hay que decirlo y no se dirá.

*(Ven a Nemorino que se acerca y se retiran a un lado, observándolo curiosamente)*

#### ESCENA V

#### N° 9: CUARTETO

NEMORINO

*(Del admirable Elixir*

he bebido en abundancia,

y el médico me prometió

que todas serán gentiles...

En mí, más que de costumbre,

ha renacido la esperanza.

El efecto de este fármaco

ya se empieza a sentir.

CORO

*(Siempre descuidado y humilde:*

Seguro que todavía no lo sabe)

NEMORINO

*(Disponiéndose a salir)*

Vamos pues.

GIANNETTA

*(Deteniéndolo y saludándolo)*

Me inclino ante vos...

NEMORINO

¡Giannetta!

CORO

*(Una atrás de otra)*

Ante vos me inclino.

NEMORINO

*(Para sí, maravillado)*

*(¿Pero, qué tienen estas jóvenes?)*

GIANNETTA y CORO

¡Qué encanto este Nemorino!

Tan amable, en verdad,

tienes los aires de un señor.

NEMORINO

*(Entiendo: Es el efecto*

del mágico licor)



## SCENA VI

*(Adina e Dulcamara escono da varie parti  
e si fermano in disparte meravigliati al veder  
Nemorino corteggiato dalle Vilanelle;  
e detti)*

ADINA / DULCAMARA

Che vedo?

NEMORINO

*(Vedendo Dulcamara)*

Ah! Ah! è bellissima!

Dottor, diceste il vero.

Già per virtù simpatica

Toccato ho a tutte il cor.

ADINA

*(Che sento?)*

DULCAMARA

E il deggio credere!

*(Alle Paesane)*

Vi piace?

GIANNETTA e CORO

Oh! sì, davvero.

È un giovine che merita

Da noi riguardo e onor.

DULCAMARA

*(Io cado dalle nuvole,**Il caso è strano e nuovo;**Sarei d'un filtro magico**Davvero possessor !)*

NEMORINO

*(Non ho parole a esprimere**Il giubilo ch'io provo;**Se tutte, tutte m'amano**Dev'ella amarmi ancor)*

ADINA

*(Credea trovarlo a piangere,**E in giuoco, in feste il trovo;**Ah! non saria possibile,**Se a me pensasse ancor!)*

GIANNETTA e CORO

*(Oh ! il vago, il caro giovane!**Da lui più non mi movo.**Vo' fare l'impossibile**Per ispirargli amor)*

## ESCENA VI

*(Adina y Dulcamara entran de diferentes lados  
y se detienen aparte, maravillados  
al ver a Nemorino cortejado por las aldeanas.  
Los mismos)*

ADINA / DULCAMARA

*(¿Qué veo?)*

NEMORINO

*(Viendo a Dulcamara)*

¡Ja, ja! ¡Es magnífico!

Doctor, decías la verdad:

gracias a la simpatía

les he tocado el corazón.

ADINA

*(¿Qué oigo?)*

DULCAMARA

¡Y debo creer lo que veo!

*(A las campesinas)*

¿Os gusta?

GIANNETTA y CORO

¡Oh sí, en verdad!

Es un joven que merece

nuestro respeto y honor.

DULCAMARA

*(Caigo de las nubes,**el caso es nuevo y extraño.**¿Seré poseedor, verdaderamente,**de un filtro mágico?)*

NEMORINO

*(No tengo palabras para expresar**e júbilo que siento;**si todas, si todas ellas me aman,**ella también me amaré)*

ADINA

*(Creí encontrarle llorando,**y lo encuentro de fiesta, jugando.**¡Ah, no es posible**que piense en mí aún!)*

GIANNETTA y CORO

*(¡Oh, hermoso, adorable joven!**De su lado no me muevo más.**Haré lo imposible**por inspirarle amor)*

GIANNETTA <i>(A Nemorino)</i> Qui presso all'ombra Aperto è il ballo. Voi pur verrete?	GIANNETTA <i>(A Nemorino)</i> Aquí cerca, a la sombra, empezó el baile. ¿Usted también vendrá?
NEMORINO Oh! senza fallo.	NEMORINO ¡Oh, sin falta!
CORO E ballerete?	CORO ¿Y bailará?
GIANNETTA Con me.	GIANNETTA Conmigo.
NEMORINO Sì.	NEMORINO Sí.
CORO Con me.	CORO Conmigo.
NEMORINO Sì.	NEMORINO Sí.
GIANNETTA Io son la prima.	GIANNETTA Yo soy la primera.
CORO Son io, son io.	CORO Soy yo, soy yo...
GIANNETTA Io l'ho impegnato.	GIANNETTA Yo lo he invitado.
CORO Anch'io. Anch'io.	CORO Yo también, yo también...
GIANNETTA <i>(Strappandoselo l'una dall'altra)</i> Venite.	GIANNETTA <i>(Quitándoselo a unas y a otras)</i> Venga conmigo.
NEMORINO Piano.	NEMORINO Espacio...
CORO Scegliete .	CORO Elegid...
NEMORINO <i>(A Giannetta)</i> Adesso. Te per la prima, <i>(Alle altre)</i> Poi te, poi te.	NEMORINO <i>(A Giannetta)</i> Ahora mismo. Tú serás la primera. <i>(A las otras)</i> Luego tú, después tú...
DULCAMARA Misericordia! Con tutto il sesso! Liquor eguale...del mio non v'è.	DULCAMARA ¡Misericordia, con todo el sexo femenino! Licor igual...al mío, no hay.

ADINA  
(*Avanzandosi*)  
Ehi, Nemorino.

NEMORINO  
(Oh! ciel! anch'essa!)

DULCAMARA  
(Ma tutte, tutte!)

ADINA  
A me t'appressa.  
Belcor m'ha detto,  
Che, lusingato da pochi scudi,  
Ti fai soldato.

GIANNETTA e CORO  
Soldato! oh! diamine!

ADINA  
Tu fai gran fallo.  
Su tale oggetto parlar ti vo'.

NEMORINO  
Parlate pure.  
(*Mentre vuol por mente ad Adina,  
odesi la musica del ballo; accorrono i Paesani.  
Giannetta e le Donne strascinano Nemorino*)

GIANNETTA e CORO  
Al ballo, al ballo!...

NEMORINO  
(*Al Coro*)  
È vero, è vero.  
(*Ad Adina*)  
Or or v'udrò.

ADINA  
(*Lo trattiene*)  
M'ascolta.

NEMORINO  
V'udrò.  
(*S'appressa sul davanti della scena*)  
(Io già m'immagino che cosa brami.  
Già senti il farmaco,  
Di cor già m'ami;  
Le smanie, e i palpiti  
Di core amante,  
Un solo istante...hai da provar. )

ADINA  
(*Avanzando*)  
Oye, Nemorino.

NEMORINO  
(¡Oh, cielos! ¡También ella!)

DULCAMARA  
(¡Pero todas, todas...!)

ADINA  
Acércate a mí.  
Belcore me ha dicho  
que deslumbrado por unos escudos,  
te haces soldado.

GIANNETTA y CORO  
¡Soldado! ¡Oh, diablos!

ADINA  
Cometes un grave error.  
Quiero hablarte al respecto.

NEMORINO  
Hablad pues.  
(*Mientras intenta escuchar a Adina, se escucha la  
música del baile; corren los Paisanos. Giannetta y  
las mujeres arrastran a Nemorino*)

GIANNETTA y CORO  
¡Al baile, al baile!

NEMORINO  
(*Al Coro*)  
Es verdad, es verdad...  
(*A Adina*)  
En un momento os escucharé.

ADINA  
(*Lo retiene*)  
Escúchame.

NEMORINO  
Os escucho.  
(*Se acerca al proscenio*)  
(Ya me imagino lo que quiere.  
Siente el efecto del fármaco,  
y me ama de verdad.  
Por un instante...probarás  
los anhelos y los palpitos  
de un corazón amante)

ADINA

(Oh, come rapido fu il cambiamento;  
Dispetto insolito in cor ne sento.  
O amor, ti vendichi di mia freddezza;  
Chi mi disprezza...m'è forza amar)

DULCAMARA

(Sì, tutte l'amano, oh! meraviglia!  
Cara, mirabile la mia bottiglia!  
Già mille piovano zecchin di peso:  
Comincio un Creso...a diventar)

GIANNETTA e CORO

*(Parlando di Adina)*

(Di tutti gli uomini del suo villaggio  
Costei s'imagina avere omaggio.  
Ma questo giovane sarà, lo giuro,  
Un osso duro da rosicar. )  
*(Nemorino parte con Giannetta  
e col Coro)*

SCENA VII

Recitativo

ADINA

Come sen va contento!

DULCAMARA

La lode è mia.

ADINA

Vostra, o Dottor?

DULCAMARA

Sì, tutta.

La gioia è al mio comando,  
Io distillo il piacer, l'amor lambicco  
Come l'acqua di rose ;  
E ciò che adesso  
Vi fa maravigliar nel giovinotto.  
Tutto portento egli è del mio decotto.

ADINA

Pazzie!

DULCAMARA

Pazzie, voi dite?

Incredula! Pazzie!

Sapete voi dell'Alchimia il poter,  
Il gran valore

ADINA

(¡Oh! Qué rápido fue el cambio;  
un despecho insólito siento en mi corazón.  
Oh, Amor...te vengas de mi frialdad,  
a quien me desprecia me fuerzas a amar)

DULCAMARA

(Sí, todas lo aman, ¡Qué maravilla!  
¡Querida y admirable es mi botella!  
Ya veo caer del cielo, miles de cequíes,  
empiezo a convertirme...en un Creso)

GIANNETTA y CORO

*(Refiriéndose a Adina)*

(Ella se imagina que es cortejada  
por todos los hombres de su aldea...  
Pero este joven será, lo juro,  
un hueso duro de roer)  
*(Nemorino sale con Giannetta  
y el Coro)*

ESCENA VII

Recitativo

ADINA

¡Qué contento se va!

DULCAMARA

El mérito es mío.

ADINA

¿Vuestro, Doctor?

DULCAMARA

Sí, todo mío.

Comando la alegría,  
destilo el placer y filtro el amor  
como el agua de rosas.  
Lo que ahora  
os maravilla en ese joven:  
es sólo portento de mi destilación.

ADINA

¡Locuras!

DULCAMARA

¿Locuras, dice usted?

¡Incrédula! ¿Locuras?

¿Conoce usted el poder de la alquimia,  
el gran valor

Dell'Elisir d'amore Della regina Isotta?	del Elixir de amor de la Reina Isolda?
ADINA Isotta!	ADINA ¿Isolda?
DULCAMARA Isotta. Io n'ho d'ogni misura e d'ogni cotta.	DULCAMARA Isolda. Lo tengo de todo tipo y sabor.
ADINA (Che ascolto?) E a Nemorino voi deste l'Elisir?	ADINA (¿Qué oigo?) ¿Y a Nemorino ha dado el Elixir?
DULCAMARA Ei me lo chiese Per ottener l'affetto Di non so qual crudele...	DULCAMARA Él me lo pidió para obtener el afecto de una cruel mujer...
ADINA Ei dunque amava?	ADINA ¿Entonces...estaba enamorado?
DULCAMARA Languiva, sospirava Senz'ombra di speranza; E, per avere Una goccia di farmaco incantato, Vendé la libertà, si fe' soldato.	DULCAMARA Languidecía y suspiraba sin una luz de esperanza y, para poder tener una gota del fármaco encantado, vendió la libertad y se hizo soldado.
N° 10: DUETTO	N° 10: DÚO
ADINA (Quanto amore! ed io, spietata! Tormentai sì nobile cor!)	ADINA (¡Cuánto amor! ¡Y yo, despiadada, atormenté un corazón tan noble!)
DULCAMARA (Essa pure è innamorata: Ha bisogno del liquor)	DULCAMARA (Ella también está enamorada: necesita el licor)
ADINA (S'avvicina a Dulcamara) Dunque...adesso...è Nemorino In amor sì fortunato!	ADINA (Se acerca a Dulcamara) Entonces...es por eso que ahora... ¡Nemorino es tan afortunado en el amor!
DULCAMARA Tutto il sesso femminile È pel giovine impazzato.	DULCAMARA Todo el sexo femenino Ha enloquecido por el joven.
ADINA E qual donna è a lui gradita? Qual fra tante è preferita?	ADINA ¿Y qué mujer le gusta? ¿A cuál de todas prefiere?
DULCAMARA Egli è il gallo della Checca Tutte segue; tutte becca.	DULCAMARA Es como el gallo del corral: sigue a todas y liga por igual.

<p>ADINA (Ed io sola, sconsigliata Possedea sì nobil cor!)</p> <p>DULCAMARA (Essa pure è innamorata: Ha bisogno del liquor) Bella Adina! qua un momento... Più dappresso... su la testa. Tu sei cotta... Io ho l'argomento A quell'aria afflitta e mesta. Se tu vuoi?...</p> <p>ADINA S'io vo'? che cosa?</p> <p>DULCAMARA Su la testa, schizzinosa! Se tu vuoi, ci ho la ricetta Che il tuo mal guarir potrà.</p> <p>ADINA Ah! Dottor, sarà perfetta, Ma per me virtù non ha.</p> <p>DULCAMARA Vuoi vederti mille amanti Spasimar, languire al piede?</p> <p>ADINA Non saprei che far di tanti: Il mio core un sol ne chiede.</p> <p>DULCAMARA Render vuoi gelose, pazze Donne, vedove, ragazze?</p> <p>ADINA Non mi alletta, non mi piace Di turbar altrui la pace.</p> <p>DULCAMARA Conquistar vorresti un ricco?</p> <p>ADINA Di ricchezze, non mi picco.</p> <p>DULCAMARA Un Contino? Un Marchesino?</p> <p>ADINA No, non vo' che Nemorino.</p>	<p>ADINA (¡Y pensar que yo sola, insensata, poseía su noble corazón!)</p> <p>DULCAMARA (Ella también está enamorada: necesita el licor) ¡Bella Adina!... Venga aquí, un momento... Acérquese... Levante la cabeza. Estás perdidamente enamorada... Tengo una solución a ese aire afligido y triste. Si tú lo deseas...</p> <p>ADINA ¿Si lo deseo? ¿Qué cosa?</p> <p>DULCAMARA ¡Vamos, levanta la cabeza, remilgada! Si lo deseas, yo tengo la receta, que podrá curar tu mal.</p> <p>ADINA ¡Ah, Doctor!...Será perfecta, pero para mí ya no hay remedio...</p> <p>DULCAMARA ¿Quieres ver a miles de amantes suspirar y languidecer a tus piés?</p> <p>ADINA No sabría qué hacer con tantos: mi corazón solo pide uno.</p> <p>DULCAMARA ¿Deseas volver locas de celos a las mujeres, viudas o solteras?</p> <p>ADINA No me atrae y no me place turbar la paz de los otros.</p> <p>DULCAMARA ¿Quieres conquistar a un rico?</p> <p>ADINA La riqueza, no es mi tipo.</p> <p>DULCAMARA ¿Un Condesito? ¿Un Marquesito?</p> <p>ADINA No, sólo quiero a Nemorino.</p>
--	--

DULCAMARA  
Prendi, su, la mia ricetta,  
Che l'effetto ti farà.

ADINA  
Ah! Dottor, sarà perfetta,  
Ma per me virtù non ha.

DULCAMARA  
Sciagurata! e avresti core  
Di negare il suo valore?

ADINA  
Io rispetto l'Elisire,  
Ma per me ve n'ha un maggiore:  
Nemorin, lasciata ogni altra,  
Tutto mio, sol mio sarà.

DULCAMARA  
(Ahi! Dottore!  
È troppo scaltra:  
Più di te costei ne sa)

ADINA  
Una tenera occhiatina,  
Un sorriso, una carezza,  
Vincer puo chi più s'ostina,  
Ammollir chi più ci sprezza.  
Ne ho veduti tanti e tanti  
Presi, cotti, spasimanti,  
Che nemmeno Nemorino  
Non potrà da me fuggir.  
La ricetta è il mio visino,  
In quest'occhi è l'elisir.

DULCAMARA  
Ah!, lo vedo, briconcella,  
Ne sai più dell'arte mia:  
Questa bocca così bella  
E d'amor la spezieria;  
Hai lambicco ed hai fornello  
Caldo più d'un Mongibello,  
Per filtrar l'amor che vuoi,  
Per bruciare, incenerir.  
Ah! Vorrei cambiar con tuoi  
I miei vasi d'Elisir.  
(Partono)

DULCAMARA  
Toma, pues, mi receta,  
que te hará efecto.

ADINA  
¡Ah, Doctor! Será perfecta:  
pero para mí no hay remedio.

DULCAMARA  
¡Desgraciada!  
¿Niegas su valor?

ADINA  
Respeto vuestro Elixir,  
pero para mí hay otro superior:  
Nemorino dejará las otras  
y mío, sólo mío, él será.

DULCAMARA  
(¡Ahí, Doctor!  
Esta es demasiado astuta:  
sabe más que tú)

ADINA  
Una tierna miradita,  
una sonrisa, una caricia,  
vence a quien mas se obstina,  
ablanda a quien mas nos desprecia.  
He visto a tantos y tantos,  
atraídos, enamorados, aspirantes...  
que ni siquiera Nemorino  
podrá huir de mí.  
La receta: Mi carita,  
estos ojos: El Elixir.

DULCAMARA  
Ya lo veo, pícara,  
conoces mi arte más que yo.  
Esta boca, tan bella,  
es la Botica del Amor:  
tienes un alambique y una llama  
mas ardientes que el volcán Mongibello.  
Puedes filtrar el amor que quieras,  
quemar e incenerir.  
¡Ah! Quisiera cambiar con las tuyas  
mis botellas de Elixir.  
(Salen)

SCENA VIII

N° 11: ROMANZA

NEMORINO

Una furtiva lagrima  
Negli occhi suoi spuntò...  
Quelle festose giovani  
Invidiar sembrò...  
Che più cercando io vo?  
M'ama, sì, m'ama, lo vedo.  
Un solo istante i palpiti  
Del suo bel cor sentir!..  
I miei sospir confondere  
Per poco a' suoi sospir!...  
Cielo, si può morir;  
Di più non chiedo.

N° 12: Recitativo ed ARIA

(Eccola...)

Oh! qual le accresce  
Beltà l'amor nascente!  
A far l'indifferente si seguiti così,  
Finché non viene ella a spiegarsi)

SCENA IX

ADINA

Nemorino !... ebbene?

NEMORINO

Non so più dove io sia:  
Giovani e vecchie, belle e brutte  
Mi voglion per marito.

ADINA

E tu?

NEMORINO

A verun partito  
Appigliarmi non posso:  
Attendo ancora...la mia felicità...  
(ch'è pur vicina)

ADINA

Odimi.

NEMORINO

(*Allegro*)  
(Ah! ci siam)  
Io v'odo, Adina.

ESCENA VIII

N° 11: ROMANZA

NEMORINO

Una furtiva lágrima,  
en sus ojos despuntó...  
Y que envidiaba a las festivas jóvenes,  
me pareció...  
¿Qué más podría desear?  
Me ama, sí, me ama, lo veo.  
¡Pudiera sentir un solo instante  
los latidos de su bello corazón!...  
¡Pudiera confundir su aliento  
sólo un momento, con el mío!...  
Cielos: aunque muriera ya,  
no pediría de mas...

N° 12: Recitativo y ARIA

(Aquí está.)

¡Oh, cómo el amor naciente  
acrecienta su belleza!  
Seguiré haciéndome el indiferente  
hasta que ella venga a disculparse)

ESCENA IX

ADINA

¡Nemorino!... Y bien...

NEMORINO

No sé lo que me pasa:  
jóvenes y viejas, bellas y feas,  
Me quieren por marido...

ADINA

¿Y tú?

NEMORINO

No puedo decidir  
cuál es el mejor partido:  
espero aún...mi felicidad...  
(Que está muy cerca...)

ADINA

Escúchame.

NEMORINO

(*Alegre*)  
(¡Ah! Ya estamos)  
Os escucho, Adina.



ADINA  
Dimmi: perché partire,  
Perché farti soldato hai risoluto?

NEMORINO  
Perché?...  
Perché ho voluto tentar  
Se con tal mezzo  
Il mio destino io potea migliorar.

ADINA  
La tua persona...  
La tua vita ci è cara...  
Io ricomprai  
Il fatale contratto da Belcore.

NEMORINO  
Voi stessa!!...  
(È naturale: opra è d'amore)

ADINA  
Prendi; per me sei libero:  
Resta nel suol natio,  
Non v'ha destin sì rio  
Che non si cangi un dì.  
(*Gli porge il contratto*)  
Qui, dove tutti t'amano,  
Saggio, amoroso, onesto,  
Sempre scontento e mesto  
No, non sarai così.

NEMORINO  
(Or, or si spiega)

ADINA  
Addio.

NEMORINO  
Che! Mi lasciate?

ADINA  
Io... sì.

NEMORINO  
Null'altro a dirmi avete?

ADINA  
Null'altro.

NEMORINO  
Ebben, tenete.  
(*Le rende il contratto ; disperato*)

ADINA  
Dime: ¿Por qué partes?  
¿Por qué decidiste hacerte soldado?

NEMORINO  
¿Por qué?...  
Porque he querido probar,  
si de este modo,  
podía mejorar mi porvenir.

ADINA  
Tu persona,...  
Y tu vida, apreciamos mucho...  
Yo le volví a comprar a Belcore  
el contrato fatal.

NEMORINO  
¿Usted misma!...  
(Es natural, es gracias al amor...)

ADINA  
Toma: gracias a mí eres libre.  
Quédate en tu pueblo natal.  
No hay destino, por más terrible que sea,  
que no pueda cambiarse.  
(*Le da el contrato*)  
Discreto, amoroso, honesto,  
siempre descontento y triste...  
Aquí, donde todos te aman,  
no, ya no lo serás.

NEMORINO  
(Y ahora...ahora se disculpa...)

ADINA  
¡Adiós!

NEMORINO  
¿Qué! ¿Me dejáis?

ADINA  
Yo... sí.

NEMORINO  
¿No tenéis más que decirme?

ADINA  
No, nada más.

NEMORINO  
Entonces, tome.  
(*Le devuelve el contrato; desesperado*)

Poiché non sono amato,  
Voglio morir soldato:  
Non v'ha per me più pace  
Se m'ingannò il Dottor.

ADINA

Ah! fu con te verace.  
Se presti fede al cor.  
Sappilo alfin, sappilo,  
Tu mi sei caro...

NEMORINO

Io!...

ADINA

E t'amo.

NEMORINO

Tu m'ami? Sì?

ADINA

Quanto ti fei già misero,  
Farti felice io bramo:  
Il mio rigor dimentica,  
Ti giuro eterno amor.

NEMORINO

Oh, gioia inesprimibile!  
Non m'ingannò il Dottor.  
*(Nemorino si getta ai piedi di Adina)*

SCENA ULTIMA

N° 13: ARIA e FINALE II

*(Belcore con Soldati e detti;  
indi Dulcamara, con tutto il villaggio)*

BELCORE

Alto!...fronte!...Che vedo?  
Al mio rivale l'armi presento!

ADINA

Ella è così, Belcore;  
E convien darsi pace ad ogni patto.  
Egli è mio sposo: quel che è fatto...

BELCORE

È fatto.  
Tientelo pur, briccona.  
Peggio per te.  
Pieno di donne è il mondo ;  
E mille e mille ne otterrà Belcore.

Puesto que no soy amado  
quiero morir soldado.  
Para mí, ya no hay sosiego,  
si me engañó el Doctor.

ADINA

¡Ah! Él fue sincero contigo.  
Si te fías de tu corazón...  
Sábelo, sabe pues  
que yo te aprecio...

NEMORINO

¡A mí!...

ADINA

Y que te amo...

NEMORINO

¿Tú me amas? ¿Sí...?

ADINA

Así como te hice infeliz,  
ahora deseo hacerte feliz:  
olvida mi desdén.  
Te juro amor eterno.

NEMORINO

¡Oh, qué alegría indescriptible!  
No me engañó el Doctor.  
*(Nemorino se arroja a los pies de Adina)*

ÚLTIMA ESCENA

N° 13: ARIA y II° FINAL

*(Entran Belcore con los soldados; más tarde,  
Dulcamara con todos los aldeanos)*

BELCORE

¡Alto!... ¡Frente!... ¿Qué veo?...  
¡Presento armas a mi rival!

ADINA

Así es la cosa, Belcore:  
y conviene dejar las cosas como están.  
Él será mi esposo: y lo hecho...

BELCORE

... hecho está.  
Quédatelo pues, pícara.  
Peor para ti.  
El mundo está lleno de mujeres  
y miles de ellas obtendrá Belcore.

DULCAMARA (Esce) Ve le darà questo elisir d'amore.	DULCAMARA (Entra) Os las darà este Elixir de amor.
NEMORINO Caro Dottor, felice Io son per voi.	NEMORINO Querido Doctor: soy feliz gracias a vos.
TUTTI Per lui!!	TODOS ¿Gracias a él ?
DULCAMARA Per me...Sappiate, Che Nemorino è divenuto a un tratto Il più ricco castaldo del villaggio... Poiché morto è lo zio...	DULCAMARA Gracias a mí...Deben saber que Nemorino se ha vuelto, de golpe, el más rico terrateniente de la aldea... Puesto que ha muerto su tío...
ADINA e NEMORINO Morto lo zio !	ADINA y NEMORINO ¡Ha muerto el tío!
GIANNETTA Io lo sapeva.	GIANNETTA Yo lo sabía.
DULCAMARA Lo sapeva anch'io. Ma quel che non sapete, Né potete saper, Egli è che questo sovrumano elisir Può in un momento, Non solo rimediare al mal d'amore, Ma arricchir gli spiantati.	DULCAMARA Yo también lo sabía... Pero lo que no sabéis, ni podríais saber nunca, es que este sobrehumano Elixir puede, en un instante, no sólo remediar el mal de amor, sino, enriquecer al pobretón.
CORO Oh! il gran liquore!	CORO ¡Oh, qué gran licor!
DULCAMARA Ei corregge ogni difetto Ogni vizio di natura. Ei fornisce di belletto La più brutta creatura: Camminar ei fa le rozze, Schiaccia gobbe, appiana bozze, Ogni incomodo tumore Copre sì che più non è...	DULCAMARA Corrige los defectos y los vicios de natura, provee de belleza a la más fea criatura; hace caminar a las jacas, aplasta jorobas, alisa bocios, y cura incómodos tumores, tanto, tanto...que desaparecen...
CORO Qua, Dottore... a me Dottore... Un vasetto... due... tre.	CORO Acá, Doctor...A mí, Doctor... Un frasquito...Dos...Tres...
DULCAMARA Egli è un'offa seducente Pei guardiani scrupolosi: È un sonnifero eccellente Per le vecchie, per gelosi:	DULCAMARA Es un soborno que seduce a los guardianes escrupulosos... Es un somnífero excelente para viejas y celosos...

Dà coraggio alle figliuole  
Ch'han paura a dormir sole;  
Svegliarino è per l'amore  
Più potente del caffè.

CORO

Qua, Dottore... a me, Dottore...  
Un vasetto... due... tre.  
*(In questo mentre è giunta in scena  
la carrozza di Dulcamara. Egli vi sale:  
tutti lo circondano)*

DULCAMARA

Prediletti dalle stelle,  
Io vi lascio un gran tesoro.  
Tutto è in lui;  
Salute e belle,  
Allegria, fortuna ed oro,  
Rinverdite, rifiorite,  
Impinguate ed arricchite:  
Dell'amico Dulcamara  
Ei vi faccia ricordar.

CORO

Viva il grande Dulcamara,  
Possa presto a noi tornar.

NEMORINO

Io gli debbo la mia cara.

ADINA

Per lui solo io son felice!

ADINA e NEMORINO

Del suo farmaco l'effetto  
Non potrà giammai scordar.

BELCORE

*(Ciarlatano maledetto,  
Che tu possa ribaltar!)*

DULCAMARA

Amici, addio!  
*(Il servo di Dulcamara suona la tromba.  
La carrozza si muove. Tutti scuotono il loro  
cappello e lo salutano)*

CORO

Possa presto a noi tornar.

ADINA, GIANNETTA, NEMORINO e CORO

Addio!

Fine

Da coraje a las jovencitas  
que tiene miedo a dormir solas...  
Es un excitante para el amor  
más poderoso que el café...

CORO

Acá, Doctor... A mí, Doctor...  
Un frasquito... Dos... Tres...  
*(En este momento entra en escena  
la carroza de Dulcamara. Él sube  
y todos lo rodean)*

DULCAMARA

Predilectos de los astros:  
yo os dejo un gran tesoro.  
Todo esta en él:  
salud y belleza,  
alegría, fortuna y oro.  
Reverdeced, floreced,  
engordad y enriqueceos:  
que del amigo Dulcamara  
os haga recordar siempre.

CORO

¡Viva el gran Dulcamara!  
¡Ojalá que regrese pronto!

NEMORINO

Yo le debo mi amor.

ADINA

¡Gracias a él, soy feliz!

ADINA y NEMORINO

El efecto de su fármaco  
no olvidaré jamás.

BELCORE

*(Maldito charlatán,  
¡Ojalá que te despeñes!...)*

DULCAMARA

Amigos: ¡Adiós!  
*(El sirviente de Dulcamara toca la  
trompeta. La carroza se mueve. Todos  
lo saludan con los sombreros)*

CORO

¡Ojalá que regrese pronto!

ADINA, GIANNETTA, NEMORINO y CORO

¡Adiós!

Fin

BOSS INTENSE SHIMMER

deja que tu fragancia brille

**BOSS**  
HUGO BOSS





VILLAS ATLANTIA  
MASPALOMAS

VILLAS SANTA ANA  
PLAYA DEL INGLÉS

SONEMAR  
SONNENLAND

CLUB BAHÍA MELONERAS  
MELONERAS

MIAMI BEACH  
SAN AGUSTÍN

CONMAR  
LAS BURRAS

BAHÍA MELONERAS  
MELONERAS

MIAMI PLAYA  
SAN AGUSTÍN



*Tus mejores vacaciones en familia*

Ofertas especiales en Mayo, Junio y Septiembre



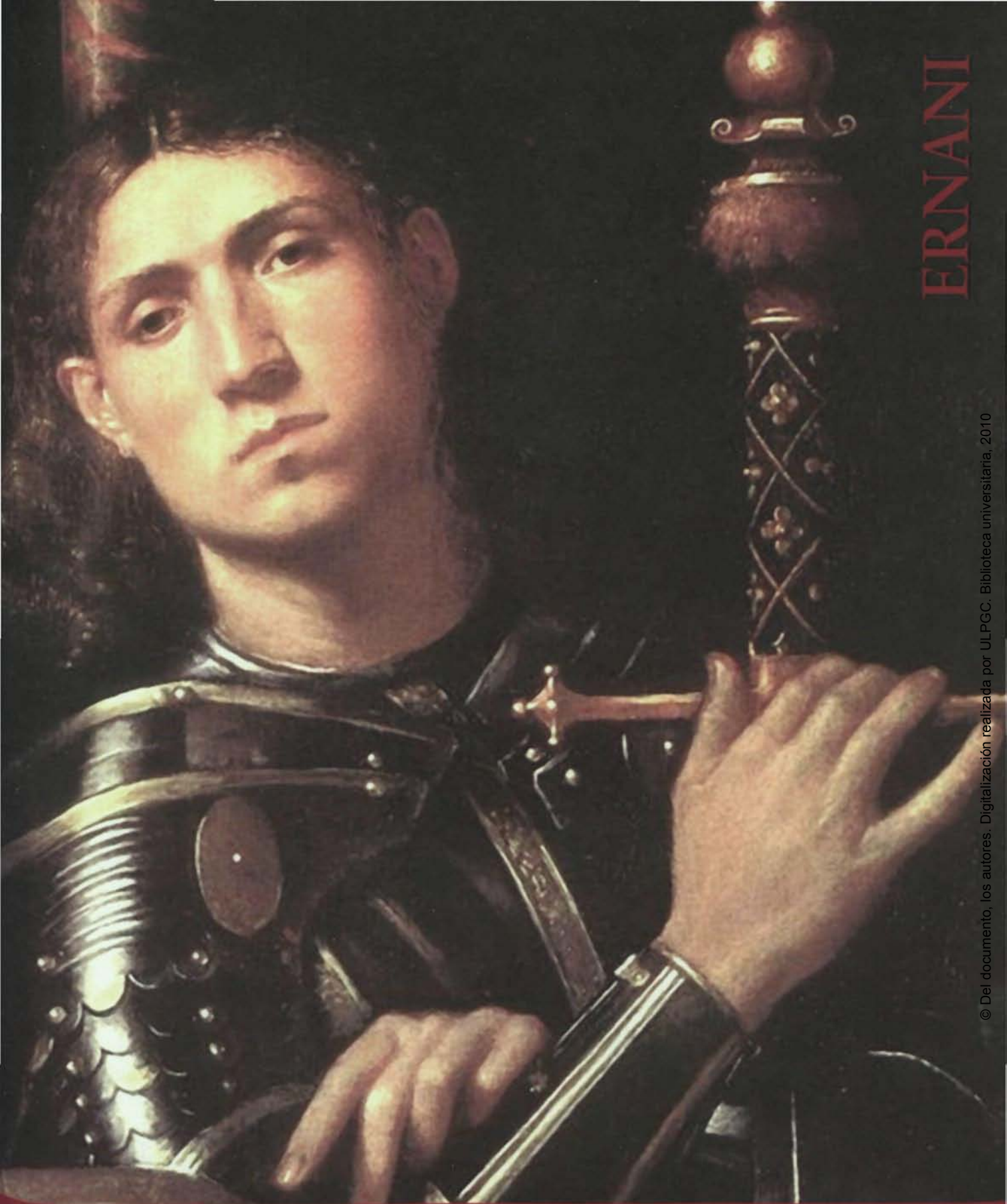
ATLANTIA®

HOTELS & RESORTS

Reservas: 902 100 988 / 928 146 019

www.grupoatlantia.com

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010



ERNANI

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Martes 10, Jueves 12 y Sábado 14 de Mayo

TEATRO CUYAS







# Ernani

*Drama Lírico en cuatro partes*

Libreto de Francesco Maria PIAVE

*(basado en la obra "Hernani" de Víctor Hugo)*

Música de Giuseppe Verdi

*Estreno: Venecia, Teatro La Fenice, 9 de marzo de 1844*

Edición: BMG RICORDI

Ernani	Dario VOLONTÉ
Elvira	Iano TAMAR
Don Carlo	Franco VASSALLO
Don Ruy Gomez de Silva	Orlin ANASTASSOV
Don Riccardo	Manuel RAMÍREZ
Giovanna	Dori CABRERA
Jago	Fernando LATORRE
Dirección Musical	Miquel ORTEGA
Dirección Escénica y Vestuario	Beppe DE TOMMASI
Diseño de Escenografía	Giuseppe RANCHETTI
Diseño de Luces	Alfonso MALANDA
Maestro Repertorista	Juan Francisco PARRA
Asistente de Dirección	Agostino TABOGA

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

**CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA**

*Dirección Musical: Olga SANTANA CORREA*

*Producción del Teatro Municipal de Piacenza*



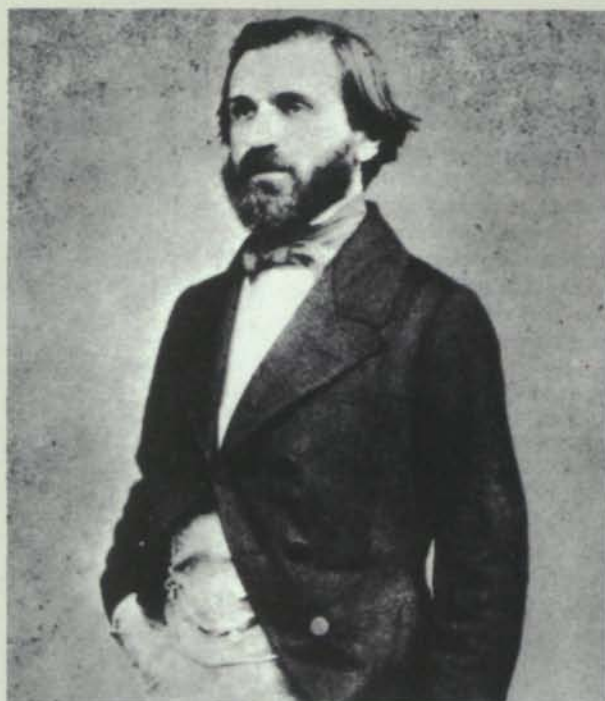
## GIUSEPPE VERDI

Italia / Roncole di Bussetto (Parma),

10 de octubre de 1813 - Milán, 27 de enero de 1901

De familia modesta, recibe su primera instrucción musical del párroco local y será rápidamente contratado como organista de su iglesia. En 1824 frecuenta en Bussetto la escuela de Seletti y sigue las lecciones de Provesi, componiendo ya música para bandas. Al mismo tiempo da lecciones particulares de música y con la ayuda del comerciante Antonio Barezzi, padre de su alumna Margherita, se traslada en 1832 a Milán, pero el severo Conservatorio no lo acepta... Sin desmoralizarse, toma clases particulares con Lavigna, uno de los maestros de la Scala, quien confirma sus condiciones. En 1836 regresa a Bussetto y se casa con Margherita Barezzi, hija de su mecenas. De este matrimonio nacerán sus dos hijos que morirán tempranamente en Milán, como su esposa, entre 1838 y 1840. Verdi debuta en la Scala con *Oberto, conte di San Bonifacio* y en medio del luto debe componer la ópera cómica *Un Giorno di regno* (1840), pero se impone en la escena lírica italiana con *Nabucco* (1842) e *I Lombardi alla prima crociata* (1843) composiciones en las que ya se perfila el tipo de ópera coral con sentimiento patriótico, de gran efecto en esos territorios ocupados por los austríacos. Su quinta ópera, destinada a La Fenice, será *Ernani* (1844), afirmando ya una nueva concepción, un modelo de teatro que construirá pieza por pieza durante el curso de esos duros años -que el mismo llamaba "anni di galera": los años de prisión- buscando el éxito, pero luchando también para obtener buenos libretos y mejores condiciones de ejecución y producción. Digamos que después de Rossini, Verdi continuará a calificar el trabajo del creador: como compositor independiente, protege sus obras y estipula con el editor Ricordi derechos de autor y uso del material, obteniendo los beneficios que más tarde se considerarán habituales.

En 1846, una grave enfermedad nerviosa disminuye su actividad y le permite un contacto más meditado con Shakespeare: "Macbeth" (1847), escrita para *La Pergola* de Florencia, es revisada posteriormente para París; retoma el trabajo con intensidad y ese año viaja a Londres, donde estrena *I Masnadieri* en el Her Majesty's, adaptando sucesivamente *I Lombardi*, ahora con el título de *Jérusalem* (París).



A finales de 1847 se establece por primera vez en París con Giuseppina Strepponi, una ex soprano conocida durante el estreno de *Nabucco* (con quien se casará en la mayor intimidad, pero solo en 1859). Si bien la capital francesa es una de las capitales musicales más importantes, Verdi decide buscar un lugar donde refugiarse y en 1848 compra la propiedad de Sant'Agata, cerca de *Bussetto*, donde entrará a partir de 1849. Durante estos años, su nueva producción operística estará destinada a Nápoles, Roma y Trieste (*Stiffelio* / 1850), pero vuelve a La Fenice para estrenar la primera de las óperas de la "trilogía": *Rigoletto*, (1851), a la que sigue *Il Trovatore* (Roma, 1853) y *La Traviata* (Venecia, 1853), ópera que se popularizó después de su revisión. Si bien a fines de 1853 Verdi y Strepponi se establecen nuevamente en París, es evidente que su teatro se vuelve popular, mas su creador se cela a la atención pública, hecho imposible en una gran capital. Su creación será más lenta, más meditada y el resultado de esta concepción actualizada del arte se plasma en su nueva visión dramática: Verdi incorporará otros elementos -cómicos o irónicos- donde confluyen múltiples intereses culturales y elaborará una nueva escritura, dúctil y llena de matices, sin dejar de lado la espontaneidad melódica que lo caracterizaba, punto de crítica de las tendencias del momento y característica principal de la italianità de su música. En esta nueva etapa, Verdi escribe *Les Vêpres Siciliennes*.

nes (París, 1855); la primera versión de *Simon Boccanegra* (Venecia, 1857) y *Aroldo* (Rimini, 1857), que es la revisión del *Stiffelio* triestino.

Verdi y Strepponi deciden dejar definitivamente París para establecerse en Sant'Agata, si bien transcurrirán los inviernos en el clima más benigno de Génova. En 1860, Verdi es elegido Diputado del naciente reino de Italia por los liberales moderados de su sección parmesana, actividad que lo ocupará hasta 1863. En estos años compone para el extranjero: la primera versión de *La Forza del Destino* (San Petersburgo, 1862); la nueva versión de *Macbeth* (París, 1865) y la versión original de *Don Carlos* (París, 1867), que revisará tres veces. En 1869, con la nueva versión de *La Forza del Destino* retoma la colaboración con la Scala, que había sido interrumpida en 1845. A pesar de odiar la música celebrativa o de ocasión, Verdi acepta componer una ópera para la apertura de la ópera de El Cairo y su famosa *Aida* será estrenada en esa ciudad en 1871 -sin la presencia de Verdi- quien retomará la ópera más tarde (Scala, 1872).

La música camarística no abunda en su producción -se cuentan canciones o el *Quartetto per Archi* (1873)- pero sí el repertorio sinfónico coral al que

trata -según sus detractores- como si fueran "escenas de óperas": cuando compone la grandiosa *Messa da Requiem* (Milán, 1874) en memoria de su venerado Manzoni, que luego dirigirá en su estreno, Verdi usa fragmentos de un proyecto que él mismo había generado: el Réquiem para Rossini. Ese mismo año es nombrado Senador del reino y evaluando posibles proyectos con Ricordi, conoce a Boito -compositor, libretista y crítico reconocido- y ambos revisan el *Simon Boccanegra* (Scala, 1881), trabajando más tarde en *Otello* (Scala, 1887) y *Falstaff* (Scala, 1893) que será su última ópera.

En 1889, la preocupación de Verdi por los artistas ancianos lo lleva a comprar un terreno en las afueras de Milán, donde hace construir la "Casa de Reposo para Músicos" que se sostendrá gracias a sus derechos de autor. En 1897 fallece Giuseppina Strepponi; la desaparición de su esposa hunde al anciano compositor en la angustia y en la reflexión mística y Verdi completa los *Quattro Pezzi Sacri: Laudi alla Vergine Maria* (1886), *Ave Maria* (1889), *Te Deum* (1895) y *Stabat Mater* (1897). La muerte lo sorprende en Milán y los solemnes funerales en la Scala son dirigidos por Toscanini. Siguiendo su deseo, Verdi fue enterrado en la capilla de la "Casa Verdi" junto a Strepponi.

## Elenco de Óperas de Giuseppe Verdi

1. **Rochester o Lord Hamilton**  
Composición: 1836 (*incompleta*).
2. **Oberto, conte di San Bonifacio**  
*Dramma* en dos actos. Libreto: A. Piazza - T. Solera.  
Estreno: Milán, Scala - 17 / XI / 1839.  
(*Reutiliza la música de Rochester*).
3. **Un Giorno di regno ossia Il Finto Stanislao**  
*Melodramma giocoso* en dos actos.  
Libreto: F. Romani.  
Estreno: Milán, Scala - 5 / IX / 1840.
4. **Nabucodonosor o Nabucco**  
*Dramma lirico* en cuatro partes.  
Libreto: T. Solera.  
Estreno: Milán, alla Scala - 9 / III / 1842.
5. **I Lombardi alla prima Crociata**  
*Dramma lirico* en cuatro actos. Libreto: T. Solera.  
Estreno: Milán, alla Scala - 11 / II / 1843.
6. **Ernani**  
*Dramma lirico* en cuatro partes. Libreto: F. M. Piave.  
Estreno: Venecia, La Fenice - 9 / III / 1844.
7. **I Due Foscari**  
*Tragedia lirica* en tres actos. Libreto: F. M. Piave.  
Estreno: Roma, Argentina - 3 / XI / 1844.
8. **Giovanna d'Arco**  
*Dramma lirico* en un prólogo y tres actos.  
Libreto: T. Solera.  
Estreno: Milán, Scala - 15 / II / 1845.
9. **Alzira**  
*Tragedia lirica* en un prólogo y dos actos.  
Libreto: S. Cammarano.  
Estreno: Nápoles, San Carlo - 12 / VIII / 1845.
10. **Attila**  
*Dramma lirico* en un prólogo y tres actos.  
Libreto: T. Solera - F. M. Piave.  
Estreno: Venecia, La Fenice - 17 / III / 1846.
11. **Macbeth**  
*Melodramma* en cuatro actos.  
Libreto: F. M. Piave - A. Maffei.  
Estreno: Firenze, La Pergola - 14 / III / 1847.

12. **I Masnadieri**  
*Melodramma* en cuatro partes. Libreto: A. Maffei.  
 Estreno: Londres, Her Majesty's - 22 / VII / 1847.
13. **Jérusalem**  
*Ópera* en cuatro actos. Libreto: A. Royer - G. Vaëz.  
 Estreno: París, Opéra - 26 / XI / 1847.  
 (Nueva versión de *I Lombardi* / 1843).  
 Estreno italiano: Milán, Scala - 26 / XII / 1850.  
 (Como *Gerusalemme*, traducción de C. Bassi).
14. **Il Corsaro**  
*Melodramma* en tres actos. Libreto: F. M. Piave.  
 Estreno: Trieste, Grande - 25 / X / 1848.
15. **La Battaglia di Legnano**  
*Tragedia lirica* en cuatro actos.  
 Libreto: S. Cammarano.  
 Estreno: Roma, Argentina - 27 / I / 1849.
16. **Luisa Miller**  
*Melodramma tragico* en tres actos.  
 Libreto: S. Cammarano.  
 Estreno: Nápoles, San Carlo - 8 / XII / 1849.
17. **Stiffelio**  
*Melodramma* en tres actos. Libreto: F. M. Piave.  
 Estreno: Trieste, Grande - 16 / XI / 1850.
18. **Rigoletto**  
*Melodramma* en tres actos.  
 Libreto: F. M. Piave.  
 Estreno: Venecia, La Fenice - 11 / III / 1851.
19. **Il Trovatore**  
*Dramma* en cuatro partes.  
 Libreto: S. Cammarano - L. E. Bardare.  
 Estreno: Roma, Apollo - 19 / I / 1853.
20. **La Traviata**  
*Melodramma* en tres actos. Libreto: F. M. Piave.  
 Estreno: Venecia, La Fenice - 6 / III / 1853.
21. **Les Vêpres Siciliennes**  
*Ópera* en cinco actos.  
 Libreto: E. Scribe - Ch. Duvérier.  
 Estreno: París, Opéra - 13 / VI / 1855.  
 Estreno italiano: Parma, Ducale - 26 / XII / 1855  
 (Como *Giovanna de Guzman*, traducción de A. Fusinato).
22. **Simon Boccanegra**  
*Melodramma* en un prólogo y tres actos.  
 Libreto: F. M. Piave - G. Montanelli.  
 Estreno: Venecia, La Fenice - 12 / III / 1857.
23. **Aroldo**  
*Melodramma* en cuatro actos. Libreto: F. M. Piave.  
 Estreno: Rimini, Nuovo - 16 / VIII / 1857.  
 (Nueva versión de *Stiffelio* / 1850).
24. **Un Ballo in Maschera**  
*Melodramma* en tres actos.  
 Libreto: A. Somma.  
 Estreno: Roma, Apollo - 17 / II / 1859.
25. **La Forza del Destino**  
*Melodramma* en cuatro actos. Libreto: F. M. Piave.  
 Estreno: San Petersburgo, Imperial. 10 / XI / 1862.
26. **Macbeth**  
*Melodramma* en cuatro actos.  
 Libreto: Ch. Nuitter - A. Beaumont.  
 Estreno: París, Lyrique - 21 / IV / 1865.  
 Estreno italiano: Milán, Scala - 28 / I / 1874.  
 (Nueva versión de *Macbeth* / 1847).
27. **Don Carlos**  
*Ópera* en cinco actos. Libreto: J. Méry - C. Du Locle.  
 Estreno: París, Opéra - 11 / III / 1867.  
 Estreno italiano 2º versión: Bologna, Comunale - 27 / X / 1867.  
 (Como *Don Carlo*, traducción de A. De Lauzières).
28. **La Forza del Destino**  
*Opera* en cuatro actos.  
 Libreto: F. M. Piave - A. Ghislanzoni.  
 Estreno: Milán, Scala - 27 / II / 1869.  
 (Nueva versión de *La Forza del Destino* / 1862).
29. **Aida**  
*Opera* en cuatro actos.  
 Libreto: A. Ghislanzoni - C. Du Locle - G. Verdi.  
 Estreno: El Cairo, Ópera - 24 / XII / 1871.  
 Estreno italiano: Milán, Scala - 8 / II / 1872.
30. **Simon Boccanegra**  
*Melodramma* en un prólogo y tres actos.  
 Libreto: F. M. Piave - A. Boito.  
 Estreno: Milán, Scala - 24 / III / 1881.  
 (Nueva versión del *Simon Boccanegra* / 1857).
31. **Don Carlo**  
*Ópera* en cuatro actos.  
 Libreto: A. De Lauzières - A. Zanardini.  
 Estreno 3º versión: Milán, Scala - 10 / I / 1884.  
 (Nueva versión del *Don Carlos* / 1867).
32. **Don Carlo**  
*Ópera* en cinco actos.  
 Libreto: A. De Lauzières - A. Zanardini.  
 Estreno 4º versión: Módena, Comunale XII / 1886 (Nueva versión del *Don Carlos*).
33. **Otello**  
*Dramma lirico* en cuatro actos.  
 Libreto: A. Boito.  
 Estreno: Milán, Scala - 5 / II / 1887.
34. **Falstaff**  
*Commedia lirica* en tres actos.  
 Libreto: A. Boito.  
 Estreno: Milán, Scala - 9 / II / 1893.

## Ernani o El honor mancillado

Los inicios del siglo XVI español se ven ensombrecidos por las revueltas de los nobles, sobre todo castellanos, contra la política centralizadora de un rey extranjero de dieciseis años, que aún no hablaba español: Carlos I de Habsburgo (1500-1558), hijo de Juana la Loca y de Felipe el Hermoso, proclamado rey de España y de las Américas en Bruselas en 1516, heredando así el trono de su abuelo materno Fernando el Católico. Tres años más tarde muere Maximiliano de Habsburgo, emperador de Alemania y del Sacro Imperio Romano y abuelo paterno de Carlos I. Este pretende la sucesión imperial a pesar de los otros concurrentes -Francisco de Flandes y Federico el Sabio- y de la oposición de los barones del Imperio, a los cuales se habían unido algunos Grandes de España.

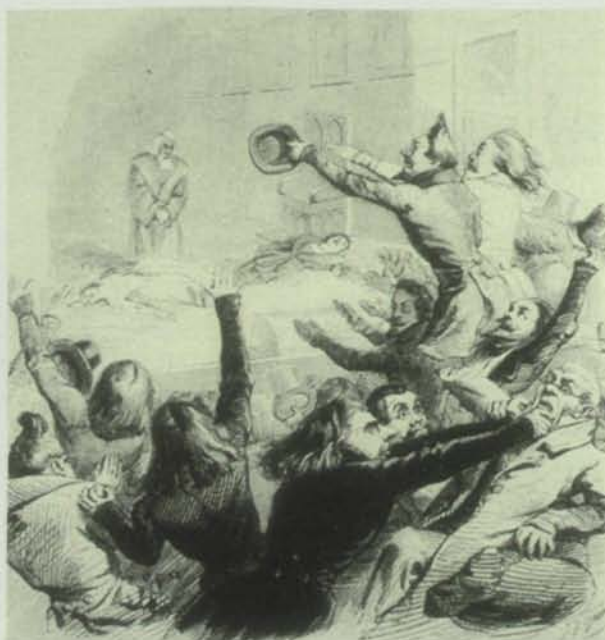
Don Juan de Aragón, duque de Segorbia, conde de Cardona y señor de muchas tierras, pierde a su padre al ser ajusticiado por una orden real que despojaba además a la familia aragonesa de sus bienes y condenaba al destierro al primogénito. Pero este huye a tiempo y se refugia en la ciudad de Hernani, donde forma una tropa de bandoleros para vengar la muerte de su padre, jurando además recuperar los bienes y el honor de su familia. Don Juan se convierte así en el odiado Hernani perseguido por Carlos I. La elección del nuevo emperador se efectúa en la Dieta de Frankfurt (1519) y el astuto Carlos I, gracias a la ayuda económica de los banqueros Fugger, compra el voto de los principales electores, logra el quorum y es elegido emperador con el nombre de Carlos V con solo diecinueve años...Hasta aquí la base histórica del drama. Como ya habían hecho Schiller y otros al novelar la historia española, la obra literaria tendrá algunas licencias, pero sobre todo altera el lugar y el modo de la -venal- elección imperial, que se efectuará en Aquisgrán, ex capital imperial y tumba de su fundador, Carlomagno.

### La batalla de Hernani

La tragedia en versos *Hernani ou l'honneur castillan* de Víctor HUGO (1802-1885) fue estrenada en la Comédie Française de París el jueves 25 de febrero de 1830, con un éxito escandaloso. El autor



de veintiocho años, al redactar el Prefacio de la obra, es ya consciente que provocará un escándalo y escribe un manifiesto literario de la oposición liberal. Al adoptar un sacrosanto e ineludible nexo entre arte y política, Víctor Hugo afirmaba: "*La libertad literaria es hija de la libertad política*". Apenas los alejandrinos elocuentes se escucharon en la sala, la polémica empezó a subir de tono, pues la dinámica y espectacular concentración de eventos eran verdaderas "tesis" que exaltaban el dominio de las pasiones sobre la fría razón y la rebelión de los oprimidos contra los opresores. La acusación al *Ancien Régime*



que lanzaba Hugo, denunciaba no sólo a los clásicos sino a los monárquicos. Así se forja la leyenda negra del héroe joven y *maudit* (Hernani) obligado a luchar contra los viejos aristócratas que le quitarán la vida (Don Ruy de Silva) pero no lograrán quitarle el corazón de su amada (Doña Sol), aguerrida y rebelde como el héroe mismo. El escándalo del estreno trasciende la sala, invade plazas y ateliers y origina una nueva *querelle* parisina que enfrenta la tradición clásica a la juventud romántica, para quienes las cuestiones estéticas se fundían con las civiles, sociales y políticas. Los desórdenes originados por *Hernani* son el precedente directo -y no casual- de lo que sucederá el 27 de julio de 1830: durante tres días y tres noches, los tumultos populares obligan al reaccionario Carlos X -el que fuera coronado por Rossini en *Il Viaggio a Reims-* a abdicar en favor del moderado Luis Felipe de Orleans. El eco de la Revolución de Julio se extienden rápidamente por toda Europa, fascinando al ambiente artístico que siguió ávidamente la llamada "Batalla de Hernani".

#### El proyecto Bellini y dos estrenos

El 15 de julio de 1830, o sea, antes de la revolución parisina, Vincenzo BELLINI informa a sus amigos, la mezzo Giuditta PASTA y el libretista Felice ROMANI, su decisión de componer una ópera basada en el reciente *Hernani* y escribe a su editor que la misma podría estrenarse en el teatro Carcano de Milán. En septiembre, Bellini regresa a Milán huésped de la Condesa APPIANI, pero hasta noviembre de 1830 no tendrá noticias del libreto, pues Romani está ocupado con la Anna Bolena de Gaetano DONIZETTI. No hay más correspondencia hasta enero de 1831, pero por los fragmentos depositados en el "Museo Cívico Belliniano" de Catania, el compositor debe haber tenido al menos o una parte del texto o una dramaturgia para poder componer durante ese período los fragmentos conservados. Bellini aclara posteriormente la cuestión *Hernani* en una carta del 3 de enero de 1831 a Giovanni PERUCCHINI: "Sepa usted que no escribo más el *Hernani*, pues el sujeto debía sufrir algunas modificaciones por parte de la policía y entonces Romani, para no comprometerse, lo ha abandonado. Ahora escribo *La Sonnambula ossia I due fidanzati svizzeri*". El reparto comprendía una mezzo "en travesti"

(Ernani), rol destinado a Giuditta Pasta, una soprano (Elvira) y un tenor (Don Carlo), además de otros roles secundarios; por los fragmentos escuchados en la única grabación existente, el Ernani de Bellini estaba en la línea de *I Capuleti* y varias ideas musicales esbozadas en este proyecto serán empleadas luego en *La Sonnambula*. Es evidente que la censura austriaca de Milán nunca hubiera permitido un libreto extraído directamente de Hugo, pero en los años sucesivos, ciudades más permisivas estrenan dos *Ernani*: el primero, en París, del boloñés Vincenzo GABUSSI (Théâtre-Italien, 25 / XI / 1834), donde el gran Rubini era el protagonista y el segundo, en Génova, del udinese Alberto MAZZUCATO (Teatro Carlo Felice, 24 / XII / 1843), únicos antecedentes de la ópera verdiana.

#### Verdi en La Fenice

Dos meses después del triunfo de *Nabucco* (1842), el Conde MOCENIGO, presidente del teatro La Fenice de Venecia, se precipita a contratar a Giuseppe VERDI. *Nabucco* se representa en la temporada de Carnaval y en marzo de 1843 ofrece a Verdi un contrato de 10.000 liras austríacas para una nueva ópera -mientras que en 1842 le ofrecían sólo 4.000- pero Verdi prefiere aceptar a cambio 12.000 liras, con la obligación de ofrecer *I Lombardi* y pagar de su bolsillo al libretista.

En junio ya se buscaba el tema: se barajan *Rey Lear* de Shakespeare; *El Corsario* o *La novia de Abido de Byron*; se plantean los posibles libretistas -Camarano, Solera, Maffei o Bancalari- y Verdi y Mocenigo leen *Cromwell*, basado en la obra de Víctor Hugo, del poeta veneciano Francesco Maria PIAVE, que debutaba en la libretística.

Si bien Piave había logrado en su libreto de *Cromwell* la síntesis y la pasión requeridos por Verdi, faltaba al libreto, según el mismo compositor, *muchísima acción* y lo mismo opina el conde Mocenigo.

En septiembre de 1843, ambos lo descartan (luego lo compondrá Pacini) y Mocenigo propone a Verdi componer *Hernani* de Hugo. El compositor no podía estar más a gusto con esta propuesta y posiblemente, siendo buen lector, ya conocía la traducción italiana de Silvola (1832), la misma que Piave. En una carta, Verdi escribirá posteriormente a Moce-

nigo: "En Hernani no hay más que reducir y acortar: la acción está hecha y el interés es inmenso...".

Con la obra elegida, se planteó inmediatamente cómo evitarían los obstáculos de la censura austríaca de Venecia que no permitiría en escena, como su colega milanesa, una conjura contra el poder real, una imagen discutible de Carlos I, un aspecto negativo de la vieja aristocracia y, es más, promovía la insurrección.

Piave se niega a trabajar si no tiene las garantías necesarias y entra en acción Mocenigo quien propone una reducción propia del drama y garantiza con su autoridad la intervención de la censura. Y obtiene, no sólo el *nulla osta*, sino también que la dramaturgia no se altere: de los personajes de Hugo sólo cambian de nombre por una mejor métrica, Doña Sol de Silva (Elvira) y traducen luego *Doña Josefa Duarte* (Giovanna) y el paje *Jaime* (Jago). Piave escribe una nueva escena inicial para mostrar a Ernani con los bandoleros, pues Hugo comienza con Doña Sol que espera a Hernani.

En octubre de 1843, Verdi comienza en Milán la composición, corrigiendo, sugiriendo y exigiendo a Piave, a medida que llegaba el libreto, "mas brevedad y fuego...". Para los intérpretes, La Fenice asignó el rol de Ernani a la famosa contralto Carolina VIETTI -lo mismo había hecho Bellini al ofrecérselo a Giuditta Pasta- diva amada del público veneciano; Don Carlo a un tenor y Silva a un barítono. Pero es sabido que a Verdi no le gustaban las partes en travesti -única excepción fue el imberbe Oscar de *Un Ballo in Maschera*- y exige Ernani: tenor, Don Carlo, barítono; y Silva, bajo, distribución que Mocenigo acepta. Queda la Vietti, que por deferencia a Verdi y Mocenigo, renuncia al rol que le habían prometido.

Verdi llega a Venecia el 3 de diciembre de 1843, para preparar los ensayos de *I Lombardi* que abriría la temporada de Carnaval, tal como estaba en su contrato. El tenor protagonista de esta ópera era el previsto para Ernani, pero fue protestado y como no había un buen sustituto libre, Verdi prefirió esperar la temporada de Cuaresma y la llegada del tenor contratado, Carlo GUASCO. El 15 de febrero de 1844 comienzan los ensayos, con algunas vicisitudes: el



bajo contratado para Silva renuncia al rol, pues considera la parte demasiado grave y Verdi hace contratar entonces al jovencísimo Antonio SELVA; Mocenigo no quiere el cuerno de caza entre cajas (el fatídico que llama a Ernani a morir) pero lo convencen; el Coro no es suficiente y Verdi escribe para 36 coristas; los decorados no están terminados; Sofia LOEWE (Elvira) tiene problemas de afinación que no se solucionan...

### Un héroe maldito e inmortal

El estreno del 9 de marzo de 1844 fue un gran éxito, a pesar de que el tenor estaba constipado, la soprano desafinó como nunca y los decorados aún estaban sin terminar... Tras las 16 funciones de La Fenice, la popularidad de la ópera fue inmediata y sólo los teatros borbónicos de las Dos Sicilias o la censura de Milán exigieron modificar el libreto: en el Carolino de Palermo, *Ernani* se presenta como *Elvira d'Aragona* -un estratagema para no nombrar al héroe- y en otros teatros se lo anuncia como *Il proscritto ossia Il Corsaro di Venezia*, evidentemente, otra historia. En Milán (1844), los austríacos encuentran que el himno de batalla de los conjurados de la Tercera Parte (*Si ridesti il leon di Castiglia...*) es "inconveniente" para el público y Piave debe alterar la referencia a Iberia. He aquí el texto traducido en sus dos versiones:

"Despiértese otra vez / El León de Castilla: / Que cada monte, / Cada región ibérica, / Se hagan eco /



De su tremendo rugido, / Como antaño lo hicieran  
 / Contra el Moro opresor. / Somos todos una sola  
 familia, / Pelearemos con los brazos / Y con el cora-  
 zón. / Ya no seremos / Esclavos irredentos y sumisos,  
 / Mientras nos palpita el corazón. / Sea la muerte lo  
 que nos espera / O la victoria, lucharemos; / Y la san-  
 gre de los muertos / Dará coraje a los descendien-  
 tes, / Dará nuevas fuerzas a la lucha. / Surja al fin,  
 radiante de gloria, / Surja ese día y brille sobre noso-  
 tros; Iberia será fértil en héroes / Y del yugo, redimi-  
 da será."

#### Y la versión de Milán:

E inmortal, como los nombres espléndidos, / De  
 los héroes, el nuestro será.

"Verdi emplea por primera vez en *Ernani* un Pre-  
 ludio que funciona de señal dramática: los metales  
 anuncian el fatal "Tema del juramento" que Ernani  
 hace a Silva y sigue lo que podría llamarse el "Tema  
 de amor" que escucharemos en la Cuarta Parte. Hay

ritmos españolizantes como el bolero -generalmente  
 en los coros festivos de los dones, los preparativos de  
 boda o el baile de máscaras-, coros heroicos y gran-  
 des finales. Pero la característica más notoria de  
*Ernani* es el empleo de la melodía y allí se modelan  
 las fuertes pasiones de sus personajes (la brevedad  
 y fuego). Para las funciones de la Scala se incluyó la  
 "Cabaletta con Coro" de Silva (Parte I / Escena IX:  
*Infin che un brando vindice...*) para el bajo Ignazio  
 MARINI, cabaletta que en 1842 Verdi compusiera  
 en Barcelona para el mismo bajo en Oberto y que  
 Ricordi incluirá en la partitura. Tres meses más tar-  
 de, Rossini intercede por el tenor Nicola IVANOFF  
 y piden a Verdi un final distinto para la Parte II, que  
 modifica las escenas XIV a XVI y consiste en un  
 "Aria e Cabaletta con Coro" para Ernani (*Padre,  
 con essi intrepido... / Sprezzo la vita...*) que Verdi  
 compuso, con texto de Piave, por 1.500 liras, para  
 el teatro Ducale de Parma. Podríamos afirmar que  
 "La batalla de Ernani" había sido ganada.

## Argumento

La acción transcurre en 1519 en Aragón,  
Aquisgrán y Zaragoza.

### PRIMERA PARTE I: EL BANDIDO

#### *Las montañas de Aragón*

Los bandoleros aragoneses de ERNANI, a pesar de brindar y jugar en una pausa de sus aventuras, se preocupan por la melancolía de su jefe, que se ha enamorado de ELVIRA, sobrina y futura esposa de un venerable Grande de España, siendo correspondido por la joven. Para evitar que Don Ruy GÓMEZ de SILVA, el anciano en cuestión, la despose al día siguiente, deciden raptarla esa misma noche y salen hacia el palacio de los Silva.

#### *Habitaciones de Elvira, en el palacio de los Silva*

Elvira, aprovechando que su tío está ausente, espera a Ernani; sus doncellas le traen los regalos de boda del anciano y cuando se retiran, aparece de incógnito el rey Don CARLO, interceptado en vano por GIOVANNA. Cuando Elvira llega, Don Carlo quiere raptarla; la valiente joven se defiende con un puñal e irrumpe Ernani y enfrenta al rey, pero los tres son sorprendidos a su vez por Silva y los suyos: el noble exige una reparación a los dos desconocidos, pero ninguno se desvela; JAGO hace entrar al escudero Don RICCARDO que anuncia la presencia del rey en ese palacio. Don Carlo se descubre y Silva se disculpa; el astuto monarca lo perdona y presenta a Ernani como su caballero, le ordena salir y se queda con Elvira, mientras los del palacio acuden a honrar la inesperada visita regia.

### SEGUNDA PARTE: EL HUÉSPED

#### *Gran sala en el palacio de los Silva*

Un peregrino se presenta ante Silva: es Ernani, a quien alojan cristianamente. Cuando entra Elvira vestida de novia, Silva se ausenta; Ernani se descubre, y reprocha a Elvira su infidelidad, pero se reconcilian. Silva regresa y al verla abrazada con Ernani jura vengarse, pero el joven le revela que el rey lo persigue. Silva, para quien la hospitalidad es sagrada, ordena cerrar el palacio y esconde a Ernani en la misma sala. Cuando Don Carlo se presenta ante las puertas, Silva debe permitirle registrar el palacio, pero como el rey no encuentra a Ernani, se dispone a castigar al anciano. Elvira ve una buena oportu-



nidad para escapar y pide a Don Carlo que la proteja del bandolero Ernani; ambos salen.

Silva libera entonces a Ernani, busca dos armas y lo reta a duelo: el joven se niega e informa a Silva que Don Carlo a venido hasta allí no por él, sino por la novia. Silva le propone aliarse contra el rey, pero Ernani deberá prometerle que una vez efectuado el regicidio, se suicidará para lavar este ultraje. El joven asiente y le entrega su cuerno de caza como prenda: cuando Ernani escuche que Silva lo requiere con los tres toques de cuerno, se matará.

### TERCERA PARTE: LA CLEMENCIA

#### *Sepulcro de Carlomagno en Aquisgrán*

Mientras espera el veredicto de los Electores, Don Carlo se refugia en la cripta del fundador del imperio y ordena a Don Riccardo que apenas sepa si la decisión le es favorable, haga disparar el cañón y se presente con Elvira, quien ha venido hasta allí con las cortes. Don Carlo, esperando a la Liga que piensa reunirse en la misma cripta, reflexiona hondamente sobre el poder y la ambición humana. Al escuchar que los conjurados se aproximan, Don Carlo se esconde en el sepulcro. Los miembros de la Liga se reconocen con una contraseña y deciden por sorteo quién matará al rey: el elegido es Ernani. Silva, a cambio de que le cedan este honor, propone a Ernani liberarlo de su promesa, pero el joven viendo que ha llegado el momento de vengar a su padre, se niega. Se oyen tres cañonazos: Don Carlo sale del sepulcro de Carlomagno, ante el estupor de sus enemigos; luego se abren las puertas y entran los Electores con los atributos imperiales, las cortes alemanas y españolas y Elvira. Investido como Carlos V, ordena inmediatamente ejecutar a los nobles y encarcelar a los plebeyos. Ernani se descubre: es Don Juan de Aragón y pide también la muerte, pero Elvira sugiere al emperador que comience su reinado con la clemencia, hecho que Carlo acepta: devuelve su rango a Ernani, perdona a todos y sale gloriosamente.

### CUARTA PARTE: LA MÁSCARA

#### *Palacio de Don Juan de Aragón en Zaragoza*

Con un baile nocturno en el palacio familiar, Don Juan / Ernani celebra la boda con Elvira. Entre las



máscaras que bailan, aparece una fúnebre que busca al novio y luego huye. Terminada la fiesta, mientras la pareja se dirige a sus habitaciones, suena el cuerno fatídico: Ernani comprende que llegó su hora. El vengativo Silva, que era la máscara negra en cuestión, se presenta con veneno y daga y le da a elegir. Ernani no evita el compromiso, pero Elvira regresa y ruega desesperadamente a Silva el perdón. Como Silva se lo niega, Ernani se apuñala. Elvira es nuevamente víctima de los Silva y del implacable honor castellano.



# Ernani

## ERNANI

Dramma lirico in quattro parti.  
Libretto di Francesco Maria PIAVE.

Musica di Giuseppe VERDI.

## PERSONAGGI

ERNANI  
il Bandito, tenore.

DON CARLO  
Re di Spagna, baritono.

DON RUY GOMEZ DE SILVA  
Grande di Spagna, basso.

ELVIRA  
sua nipote e fidanzata, soprano.

GIOVANNA  
di lei nutrice, soprano.

DON RICCARDO  
scudiero del re, tenore.

JAGO  
scudiero di Don Ruy, basso.

**Cori**  
Montanari ribelli e banditi.  
Cavalieri, famigliari di Silva.  
Ancelle di Elvira.  
Cavalieri del re.  
Personaggi della Lega.  
Nobili e Dame spagnoli e alemanni.

**Comparsa**  
Montanari e banditi.  
Elettori e grandi della corte imperiale.  
Paggi dell'impero.  
Soldati alemanni.  
Dame e famigliari d'ambo i sessi.

**Epoca, l'anno 1519.**  
La Scena ha luogo:  
*Parte I*  
Nelle montagne d'Aragona.

## HERNANI

Dramma lirico en cuatro partes.  
Libreto de Francesco Maria PIAVE  
(basado en la traducción italiana de  
Francesco Silvola del drama "Hernani"  
de Víctor Hugo)

Música de Giuseppe VERDI

## PERSONAJES

HERNANI [Don Juan de Aragón]  
el Bandido, tenor.

DON CARLOS [Carlos V]  
Rey de España, barítono.

DON RUY GOMEZ DE SILVA  
Grande de España, bajo.

ELVIRA  
su sobrina y prometida, soprano.

JUANA  
su nodriza, soprano.

DON RICARDO  
escudero del rey, tenor.

YAGO  
escudero de Don Ruy, barítono.

**Coro**  
Montañeses rebeldes y bandidos.  
Caballeros y domésticos de Silva.  
Doncellas de Elvira.  
Caballeros del Rey.  
Personajes de la Liga.  
Nobles y Damas españoles y alemanes.

**Figurantes**  
Montañeses y bandidos.  
Electores y Grandes de la corte imperial.  
Pajes del imperio.  
Soldados alemanes.  
Damas y Domésticos de ambos sexos.

**Epoca: 1519.**  
La escena tiene lugar en:  
*Iª Parte*  
En las montañas de Aragón.

Nel castello di  
Don Ruy Gomez de Silva.

**Parte II**

Nello stesso castello.

**Parte III**

In Aquisgrana.

**Parte IV**

In Zaragoza.

**Orchestra**

Ottavino - Flauto - 2 Oboi - 2 Clarinetti.

1 Clarinette basso - 2 Fagotti - 4 Corni.

2 Trombe - 3 Tromboni - Cimbasso.

Timpani - Arpa - Cassa - Tamburo.

Archi [Violini, Viole, Violoncelli  
e Contrabassi.]

Sul palco

Cassa - Corno - Trombe - Banda.

**PARTE PRIMA: Il Bandito**

**PRELUDIO**

**SCENA I**

*(Montagne dell'Aragona. Vedesi in lontano il  
moresco castello di Don Ruy Gomez de Silva.  
E presso il tramonto. Coro di ribelli montanari  
e banditi. Mangiano e bevono; parte giuoca,  
e parte assetta le armi)*

**N°1: INTRODUZIONE**

**MONTANARI e BANDITI**

Evviva!...Beviam!...Beviam...!

Nel vino cerchiam

Almeno un piacer!

Che resta al bandito,

Da tutti sfuggito,

Se manca il bicchier?

Giuochiamo, ché l'oro

È vano tesoro,

Qual viene sen va.

Giuochiam, se la vita

Non fa più gradita

Ridente beltà !

Per boschi e pendici

Abbiam soli amici,

Moschetto e pugnol.

Quand'esce la notte

Nell'orride grotte,

ne forman guancial.

En el castillo de  
Don Ruy Gómez de Silva.

**IIª Parte**

En el mismo castillo.

**IIIª Parte**

En Aquisgrán [Tumba de Carlomagno].

**IVª Parte**

En Zaragoza [Palacio de Don Juan de Aragón].

**Orquesta**

Piccolo - Flauta - 2 Oboes - 2 Clarinetes.

1 Clarinete bajo - 2 Fagotes - 4 Trompas.

2 Trompetas - 3 Trombones - Bombardino.

Timbales - Arpa - Bombo - Tambor.

Cuerdas [Violines, Violas, Violoncelos  
y Contrabajos].

Entre cajas

Bombo - Trompa - Trompetas - Banda.

**PRIMERA PARTE: el Bandito**

**PRELUDIO**

**ESCENA I**

*(En las montañas de Aragón. Se vé a lo lejos el  
castillo "moresco" de Don Ruy Gómez de Silva.  
Esta anocheciendo. Coro de montañeses rebeldes  
y de bandidos que comen y beben; unos juegan,  
otros ordenan las armas)*

**N°1: INTRODUCCIÓN**

**MONTAÑESES y BANDIDOS**

¡Viva!...¡Bebamos!...¡Bebamos!...

¡Busquemos en el vino

al menos algo de placer!

¿Qué le queda al bandito,

por todos rehuído,

si le falta también la copa?

Juguemos, pues el oro

es un vano tesoro:

tal como viene, se va...

¡Juguemos, ya que la vida

no se nos hace llevadera

con una beldad sonriente!

En bosques y laderas

sólo tenemos por amigos

al mosquete y al puñal.

Cuando cae la noche,

en las horribles grutas

nos sirven de almohada

Allegri, Beviam!  
Beviam!

¡Siempre alegres, bebamos!  
¡Bebamos!

**SCENA II**

*(Ernani, che mesto si mostra  
da una vetta, e detti)*

**ESCENA II**

*(Los mismos. Desde una veta de la montaña,  
aparece Hernani, cabizbajo)*

**MONTANARI e BANDITI**

Ernani pensoso!  
Perché, o valoroso,  
Sul volto hai pallor?  
Comune abbiám sorte,  
In vita ed in morte  
Son tuoi braccio e cor.  
Qual freccia scagliata  
La meta segnata  
Sapremo colpir.  
Non avvi mortale  
Che il piombo o il pugnale  
Non possa ferir.  
Allegri! Beviam! Beviam!

**MONTAÑESES y BANDIDOS**

¡Hernani está pensativo!  
Dinos, valeroso:  
¿Por qué estáis tan pálido?  
Compartimos el mismo destino,  
en la vida y en la muerte.  
Tuyos son nuestros brazos y el corazón.  
Cual flecha lanzada  
a la meta marcada,  
daremos en el blanco.  
No hay mortal  
a que el plomo o el puñal  
no puedan herir.  
¡Alegres, bebamos! ¡Bebamos!

**N° 2: RECITATIVO  
e CAVATINA ERNANI  
ERNANI**

Mercè, dilette amici,  
A tanto amor, mercè...  
Udite or tutti  
Del mio cor gli affanni,  
E se voi negherete il vostro aiuto  
Forse per sempre  
Ernani fia perduto.  
Come rugiada al cespite  
D'un appassito fiore  
D'aragonese vergine  
Scendeami voce al core:  
Fu quello il primo palpito  
D'amor che mi beò.  
Il vecchio Silva stendere  
Osa su lei la mano...  
Domani trarla al talamo  
Confida l'inumano...  
Ah, s'ella m'è tolta, ah, misero!  
D'affanno morirò!  
Si rapisca...

**N° 2: RECITATIVO y  
CAVATINA de HERNANI  
HERNANI**

Gracias, estimados amigos,  
por tanto amor, os doy las gracias...  
Escuchad todos  
las penas de mi corazón.  
Y si me negaréis luego vuestra ayuda  
Hernani estará perdido  
tal vez para siempre...  
Tal como cae el rocío, sobre una mata  
de marchitas flores, así la voz  
de una doncella aragonesa  
descendió a mi corazón.  
Fue aquel el primer sentimiento  
de amor que me deleitó.  
El viejo Silva  
osa posar su mano sobre ella...  
Mañana, ese inhumano,  
piensa llevarla al tálamo...  
¡Ah, si me la arrebatan, ay de mí,  
moriré de pena!  
Debemos raptarla...

**MONTANARI e BANDITI**

Sia rapita ;  
Ma in seguirci sarà ardità?

**MONTAÑESES y BANDIDOS**

Será raptada.  
Pero, ¿se atreverá a seguirmos?

ERNANI  
Me'l giurò.

MONTANARI e BANDITI  
Dunque verremo;  
Al castel ti seguiremo.  
*(Attornandolo)*  
Quando notte il cielo copra  
Tu ne avrai compagni all'opra,  
Dagli sgherri d'un rivale  
Ti fia scudo ogni pugnale.  
Vieni, Ernani, la tua bella  
De'banditi fia la stella.  
Saran premio al tuo valore,  
Le dolcezze dell'amor.

ERNANI  
Dell'esiglio nel dolore  
Angiol fia consolator.  
(O tu, che l'alma adora,  
Vien, la mia vita infiora;  
Per noi d'ogni altro bene  
Il loco amor terrà.  
Purché sul tuo bel viso  
Vegga brillare il riso,  
Li stenti suoi, le pene  
Ernani scorderà.  
*(S'avviano al castello)*

SCENA III.  
*(Ricche stanze di Elvira nel  
castello di Silva. È notte)*

N° 3: SCENA e CAVATINA ELVIRA

ELVIRA  
Sorta è la notte,  
E Silva non ritorna!...  
Oh, non tornasse ei più!...  
Questo odiato veglio,  
Che quale immondo spettro  
Ognor m'insegue,  
Col favellar d'amore,  
Più sempre Ernani  
Mi configge in core.  
Ernani !...Ernani, involami  
All'abborrito amplesso.  
Fuggiamo...se teco vivere  
Mi sia d'amor concesso,  
Per antri e lande inospite

HERNANI  
Me lo juró.

MONTAÑESES y BANDIDOS  
Entonces vendremos:  
os seguiremos hasta el castillo.  
*(Rodéandolo)*  
Cuando la noche cubra el cielo  
no estaréis solo en la acción:  
contra los esbirros del rival  
os será escudo nuestro puñal.  
Vamos, Hernani: Que tu beldad  
sea la estrella que guie a los bandidos.  
Las dulzuras del amor  
recompensarán vuestro valor.

HERNANI  
Que en el dolor del exilio  
sea mi ángel consolador.  
(Oh tú, a quien mi alma adora,  
ven y adorna mi vida;  
el amor ocupará el lugar  
de los bienes perdidos.  
Y si en tu bello rostro  
veo brillar la sonrisa,  
de las fatigas y de las penas  
Hernani se olvidará)  
*(Todos se dirigen hacia el castillo)*

ESCENA III.  
*(Las ricas habitaciones de Elvira  
en el castillo de Silva. Es de noche)*

N°3: ESCENA y CAVATINA de ELVIRA

ELVIRA  
¡Ya ha caído la noche  
y Silva no regresa!...  
¡Ojalá que no volviera nunca!...  
Ese odioso viejo venerable,  
cual espectro inmundo  
me persigue por doquier  
con sus palabras de amor...  
Y Hernani, cada vez mas,  
se enclava en mi corazón...  
¡Hernani !...Hernani, ráptame,  
evita la aborrecida unión!  
Huyamos...y si de amor  
se me concede vivir contigo,  
por antros y tierras inhóspitas



Ti seguirà il mio piè.  
Un Eden di delizie  
Saran quegli antri a me.

## SCENA IV

*(Detta ed Ancelle, che entrano  
portando ricchi donne di nozze)*

## ANCELLE

Quante d'Iberia giovani  
Te invidieran, signora!  
Quante ambirieno il talamo  
Di Silva che t'adora!  
Questi monili splendidi  
Lo sposo ti destina,  
Tu sembrerai regina  
Per gemme e per beltà, ah!  
Sposa domani in giubilo  
Te ognun saluterà.

## ELVIRA

*(Accenna di deporre i doni)*  
M'è dolce il voto ingenuo  
Che il vostro cor mi fa.  
*(Tutto sprezzo, che d'Ernani  
Non favella a questo core.)*  
*Non v'ha gemma che in amore  
Possa l'odio tramutar, ah!*  
*Vola, o tempo, e presto reca  
Di mia fuga il lieto istante,  
Vola, o tempo, al core amante  
E supplizio l'indugiar)*

## ANCELLE

*(Sarà sposa non amante  
Se non mostra giubilar, no)*  
*(Partono)*

## SCENA V

*(Don Carlo e Giovanna)*

N° 4: SCENA, DUETTO indi TERZETTO  
CARLO

Fa che a me venga...e tosto...

## GIOVANNA

Signor, da lunghi giorni  
Pensosa ognora  
Ogni consorzio evita...  
È Silva assente...

mis pasos te seguirán.  
Y un Edén de delicias  
serán esos antros para mí...

## ESCENA IV

*(La misma y sus Doncellas, que entran  
llevando ricos dones de boda)*

## DONCELLAS

¡Cuántas jóvenes ibéricas  
os envidiarán, señora!  
¡Cuántas ambicionarían el tálamo  
de Silva, quien os adora!  
Estos espléndidos collares  
os los brinda el novio.  
Pareceréis una reina  
por las joyas y por la belleza!  
Mañana, entre júbilos,  
todos aclamarán a la novia.

## ELVIRA

*(Indicándoles que dejen los dones)*  
Me enternecen los votos ingenuos  
de vuestros corazones.  
*(Desdén todo lo que no hable  
de Hernani a mi corazón.)*  
¡No hay joya que convierta  
el odio en amor!  
Que las horas vuelen...y se apresure  
el feliz momento de mi fuga.  
Que las horas vuelen...pues la demora  
es un suplicio para el corazón amante)

## DONCELLAS

*(Será esposa sin amarle,  
Pues no muestra júbilo alguno, no...)*  
*(Salen todas)*

## ESCENA V

*(Don Carlos y Juana)*

N° 4: ESCENA, DÚO y luego TRÍO  
DON CARLOS

Haz que venga a verme...y rápido...

## JUANA

Señor: lleva muchos días  
siempre pensativa  
y evita toda compañía...  
Además, Silva está ausente...

CARLO  
Intendo. Or m'obbedisci...

GIOVANNA  
Sia...  
(Parte)

## SCENA VI

CARLO  
Perché Elvira rapì la pace mia?...  
Io l'amo...il mio potere...l'amor mio  
Ella non cura...ed io  
Preferito mi veggo  
Un nemico giurato,  
Un masnadiero...  
Quel cor tentiamo  
Una sol volta ancora.

SCENA VII  
(Detto ed Elvira)

ELVIRA  
Sire!...fia ver?...voi stesso!  
Ed a quest'ora?

CARLO  
Qui mi trasse amor possente...

ELVIRA  
Non m'amate...voi mentite.

CARLO  
Che favelli?...Un re non mente...

ELVIRA  
Da qui dunque ora partite.

CARLO  
Vieni meco...

ELVIRA  
Tolga Iddio!

CARLO  
Vien, mi segui,  
Ben vedrai quant'io t'ami...

ELVIRA  
E l'onor mio?...

CARLO  
Di mia corte onor sarai...

DON CARLOS  
Entiendo. Ahora, obedéceme...

JUANA  
Está bien...  
(Sale)

## ESCENA VI

DON CARLOS  
¿Por qué Elvira me ha robado la paz?  
La amo...y mi poder...y mi amor  
ella desdeña...y yo  
veo que ella prefiere  
a mi enemigo jurado,  
a un bandolero...  
Tratemos de convencer a su corazón  
por última vez.

ESCENA VII  
(El mismo y Elvira)

ELVIRA  
¡Sire!...Era cierto.  
¿Vos mismo, y a esta hora?

DON CARLOS  
Me condujo un amor poderoso.

ELVIRA  
No me amáis...Vos mentís.

DON CARLOS  
¿Qué decís?...Un rey no miente.

ELVIRA  
Entonces, alejaos de aquí.

DON CARLOS  
Venid conmigo...

ELVIRA  
¡Que Dios no lo permita!

DON CARLOS  
Venid. Seguidme.  
Veréis cuánto os amo.

ELVIRA  
¿Y mi honor?...

DON CARLOS  
Seréis el honor de mi corte...

ELVIRA

No!...cessate...

CARLO

E un masnadiero  
Fai superbo del tuo cor?

ELVIRA

Ogni cor serba un mistero...

CARLO

Quello ascolta del mio cor.  
Da quel dì che t'ho veduta  
Bella come un primo amore,  
La mia pace fu perduta,  
Tuo fù il palpito del core.  
Cedi, Elvira, a'voti miei,  
Puro amor desio da te;  
Ah, gioia e vita esser tu déi  
Del tuo amante, del tuo re.

ELVIRA

Fiero sangue d'Aragona  
Nelle vene a me trascorre...  
Lo splendor d'una corona  
Leggi al cor non puote imporre...  
Aspirar non deggio al trono,  
Né i favor vogl'io d'un re.  
Ah, l'amor vostro, o sire è un dono  
Troppo grande o vil per me.

CARLO

Cedi, Elvira, a voti miei, ecc.  
Non t'ascolto...mia sarai...  
Vien, mi segui...  
(*Afferrandole un braccio*)

ELVIRA

(*Fieramente dignitosa*)  
Il re dov'è?...Nol ravviso...

CARLO

Lo saprai...

ELVIRA

(*Strappandogli dal fianco il pugnale*)  
So che questo basta a me.  
Mi lasciate, o d'ambo il core  
Disperata ferirò.

CARLO

Ho i miei fidi...

ELVIRA

¡No!...no continuéis...

DON CARLOS

¿Y hacéis que un bandolero  
triunfe en vuestro corazón?

ELVIRA

Cada corazón encierra un misterio...

DON CARLOS

Escuchad el de mi corazón:  
desde el día que os vi,  
bella como el primer amor,  
he perdido la paz del espíritu  
y mi corazón sólo late por vos.  
Elvira, ceded a mis deseos:  
quiero de vos un amor puro.  
¡Ah! Sed la alegría y la vida  
de vuestro amante, de vuestro rey.

ELVIRA

La fiera sangre de Aragón  
corre por mis venas...  
El esplendor de una corona  
no impondra sus leyes a mi corazón.  
No aspiro al trono,  
ni quiero el favor de un Rey.  
¡Ah! Vuestro amor, Sire,  
es un don, pero muy grande o muy vil.

DON CARLOS

Elvira, ceded a mis deseos, etc.  
No os escucho...mia seréis...  
Venid, seguidme...  
(*La coge del brazo*)

ELVIRA

(*Con orgullosa dignidad*)  
¿Es este el rey?...No le reconozco.

DON CARLOS

Lo reconoceréis...

ELVIRA

(*Arrebatándole el puñal*)  
Sé que esto me basta.  
Si no me dejáis, heriré desesperada  
los corazones de ambos...

DON CARLOS

Tengo aquí a mis leales...

ELVIRA

O terror !

## SCENA VIII

*(Detti ed Ernani che entra improvvisamente da un uscio segreto, e va a porsi tra loro)*

ERNANI

Tra quei fidi io pur qui sto.

*(Si avvanza lentamente)*

CARLO

Tu se Ernani!...me'l dice lo sdegno  
 Che in vederti quest'anima invade:  
 Tu se'Ernani!...il bandito, l'indegno  
 Turbatore di queste contrade...  
 A un mio cenno perduto saresti...  
 Va...ti sprezzo, pietade ho di te.  
 Pria che l'ira in me tutta si desti,  
 Fuggi, o stolto, l'offeso tuo re.

ERNANI

Me conosci...tu dunque saprai  
 Con qual odio t'abborra il mio core...  
 Beni, onori, rapito tu m'hai,  
 Dal tuo morto fu il mio genitore.  
 Perché l'ira s'accresca, ambi amiamo  
 Questa donna insidiata da te.  
 In odiarci e in amor pari siamo,  
 Vieni adunque, disfidoti, o re.

ELVIRA

*(Entrando disperata fra loro col pugnale sguainato)*

No, crudeli, d'amor non m'é pegno  
 L'ira estrema che v'arde nel core...  
 Perché al mondo di scherno far segno  
 Di sua casa, d'Elvira l'onore?  
 S'anco un gesto vi sfugga, un accento,  
 Qui trafitta cadrò al vostro piè.  
 No, quest'alma, in sì fiero momento.  
 Non conosce l'amante né il re.

## SCENA IX

*(Detti e Silva, seguito poscia da'suoi Cavalieri, e da Giovanna colle Ancelle. Carlo starà in modo da non essere facilmente conosciuto da Silva. Elvira cerca di ricomporsi, e cela il pugnale)*

N° 5: FINALE PRIMO

SILVA

*(Entra improvvisamente)*

Che mai vegg'io!

ELVIRA

(¡Oh, terror!)

## ESCENA VIII

*(Los mismos. Hernani entra de improviso por una puerta secreta y se coloca entre ellos)*

HERNANI

Entre esos leales también estoy yo.

*(Se acerca lentamente)*

DON CARLOS

¡Tú eres Hernani!...me lo dice la indignación  
 Que, al verte, invade mi ser.  
 ¡Tú eres Hernani!...el bandito, el infame,  
 el agitador de estos lares...  
 Una señal mía y estarías perdido...  
 Vete...Te desprecio, siento compasión de ti.  
 Antes de que la ira me domine,  
 huye, imbécil, de tu ofendido Rey.

HERNANI

Me conocéis...entonces sabréis  
 con cuanto odio os aborrece mi corazón...  
 Me habéis despojado de bienes y honores.  
 Vuestro padre dio muerte al mío.  
 Y para aumentar la ira, ambos amamos  
 a esta mujer que acosáis.  
 En el odio y en el amor estamos iguales.  
 Venid pues, majestad: os desafío.

ELVIRA

*(Desesperada, se interpone entre ambos, blandiendo el puñal)*

No, crueles, no sera una prenda de amor  
 la ira estrema que os arde en el corazon...  
 ¿Mostraréis al mundo el escarnio  
 De vuestra estirpe y el deshonor de Elvira?  
 Si otro gesto se os escapa, otra palabra,  
 me traspasaré y caeré a vuestros pies.  
 Mi alma, en tal momento fiero,  
 ya no reconoce ni al amante ni al rey...

## ESCENA IX

*(Los mismos. Silva, a quien siguen mas tarde sus Caballeros, Juana y las Doncellas. Don Carlos estara colocado en tal modo que Silva no lo reconocera facilmente. Elvira trata de componerse y esconde el puñal)*

N° 5: PRIMER FINAL

SILVA

*(Entra de improviso)*

¿Qué estoy viendo?

Nel penetral più sacro di mia magione  
 Presso a lei che sposa,  
 Esser dovra d'un Silva  
 Due seduttori io scorgo?  
 Entrate, olà, miei fidi cavalieri.  
*(Entrano Cavalieri e famigli, Giovanna ed Ancelle)*  
 Sia ognun testimon del disonore,  
 Dell'onta che si reca al suo signore.  
 (Infelice!...e tuo credevi  
 Sì bel giglio immacolato!...  
 Del tuo crine fra le nevi,  
 Piomba invece il disonor.  
 Ah, perché l'etade in seno,  
 Giovin core m'ha serbato!  
 Mi dovean gli anni almeno  
 Far di gelo ancora il cor)  
*(A Carlo ed Ernani)*  
 L'offeso onor, signori,  
 Inulto non andrà. Scudieri,  
 L'azza a me, la spada mia...  
 L'antico Silva vuol vendetta, e tosto...  
 Infin che un brando vindice  
 Resta al vegliardo ancora:  
 Saprà l'infamia tergere,  
 O vinto al suol cadrà.  
 Me fa tremante il subito  
 Sdegno che mi divora...  
 Cercando il sen del perfido  
 La man non tremerà...

CAVALERI

(Lo sdegno suo reprimere  
 Quel nobil cor non sa)

SILVA

Uscite.

ERNANI

Ma signore...

SILVA

Non un detto ov'io parlo...

CARLO

Signor Duca....

SILVA

Favelleran le spade, uscite, o vili...

*(A don Carlo)*

E tu per primo...vieni...

¿En el lugar más sagrado de mi casa  
 y junto a aquella  
 que sera la esposa de Silva  
 descubro a dos seductores?  
 Entrad, venid, mis fieles caballeros.  
*(Entran los Caballeros y los Domésticos de Silva, Juana y las Doncellas)*  
 Que cada uno sea testigo del deshonor.  
 Y de la vergüenza, ultraje de su señor.  
 ¡Infeliz!...creías ya tuyo  
 ese lirio, bello e immaculado!...  
 Y en vez de eso, sobre tu cabeza añosa,  
 se derrumba el deshonor.  
 ¡Ah! ¿Por qué el tiempo conservo  
 un corazón joven en mi pecho?  
 Los años deberían, al menos,  
 helarme el corazón)  
*(A Don Carlos y a Ernani)*  
 Señores: El honor mancillado  
 no quedará impune. Escuderos:  
 dadme el hacha de armas, mi espada...  
 El antiguo Silva clama venganza y ya...  
 Mientras quede una espada vengadora,  
 este viejo venerable  
 sabrá limpiar la infamia  
 o caerá vencido al suelo.  
 Me hace temblar la inusual  
 indignación que me devora...  
 Buscando el pecho del pérfido  
 mi mano no temblará...

CABALLEROS de SILVA

(Su noble corazón  
 No logra dominar su indignación)

SILVA

Vamos fuera.

HERNANI

Pero, señor....

SILVA

No me interrumpáis...

DON CARLOS

Señor Duque...

SILVA

Hablarán las espadas. Salid, oh viles...

*(A Don Carlos)*

Tú ven primero...

SCENA X

*(Detti, Jago e D. Riccardo)*

JAGO

Il regale scudiero Don Riccardo...

SILVA

Ben venga spettator  
Di mia vendetta...

RICCARDO

*(Indicando Carlo, al cui fianco prende posto)*  
Sol fedeltade e omaggio al re si spetta.

ELVIRA ed ERNANI

*(lo tremo, sol io, per te!)*

SILVA e JAGO

O cielo! E desso il re!

RICCARDO

Omaggio al re!

CARLO

Io sono il re!  
*(A Don Riccardo)*  
Vedi come il buon vegliardo  
Or del cor l'ira depone,  
Lo riduce alla ragione  
La presenza del suo re!

RICCARDO

*(A Don Carlo)*  
Più feroce a Silva in petto,  
De'gelosi avvampa il foco,  
Ma dell'ira or prende loco  
Il rispetto pel suo re.

SILVA

*(Ah! dagl'occhi un vel mi cade!).*  
*Credo appena a' sensi miei,*  
*Sospettare io non potei*  
*la presenza del mio re!)*

GIOVANNA, JAGO ed CORO

*(Ben di Silva mostra il volto,*  
*L'aspra guerra che ha nel core,*  
*Pure ei frena tal furore*  
*In presenza del suo re)*

ELVIRA

*(Piano ad Ernani)*  
Tua per sempre...o questo ferro

ESCENA X

*(Los mismos. Yago y Don Riccardo)*

YAGO

El escudero real Don Ricardo...

SILVA

Un espectador privilegiado  
de mi venganza...

DON RICARDO

*(Indicando a Don Carlos y colocandose a su lado)*  
Se deben al rey sólo lealtad y homenaje.

ELVIRA y HERNANI

*(¡Tiemblo, pero solo por ti!)*

SILVA y YAGO

¡Cielos! ¡Era el rey!

DON RICARDO

¡Homenajead al rey!

DON CARLOS

¡Sí, yo soy el rey!  
*(A Don Ricardo)*  
Mira cómo el buen anciano  
calma la ira de su corazón...  
¡Le hace recobrar la razón  
la presencia de su rey!

DON RICARDO

*(A Don Carlos)*  
El fuego de los celos  
Arde en el corazón de Silva.  
Pero el lugar de la ira  
Lo ocupa ahora el respeto por su rey.

SILVA

*(¡Ah! ¡Un velo cae de mis ojos!*  
*Apenas puedo creer a mis sentidos.*  
*No podía sospechar*  
*la presencia de mi rey)*

JUANA, YAGO y CORO

*(El rostro de Silva revela*  
*la feroz lucha que tiene en su corazón.*  
*Sin embargo, refrena su furia*  
*en presencia de su rey)*

ELVIRA

*(Por lo bajo, a Hernani)*  
¡Seré tuya para siempre...o este puñal

Può salvarmi dai tiranni!...  
M'e conforto negli affanni  
La costanza di mia fè.

ERNANI

*(Piano ad Elvira)*

M'odi, Elvira, al nuovo sole  
Saprò torti a tanto affanno;  
Ma resisti al tuo tiranno,  
Serba a Ernani la tua fè.

SILVA

*(A Carlo, piegando il ginocchio)*  
Mio Signor, dolente io sono...

CARLO

Sorgi, amico, io ti perdono...

SILVA

Questo incognito serbato...

CARLO

Ben lo veggo, t'ha ingannato.  
*(Appresandosegli confidente ;  
sottovoce a Silva)*  
Morte colse l'avo augusto,  
Or si pensa al successore...  
La tua fè conosco e il core...  
Vo'i consigli d'un fedel...

SILVA

Mi fia onore...onor supremo...

CARLO

*(Forse per essere inteso da tutti)*  
Se ti piace, il tuo castel  
Questa notte occuperemo.

ELVIRA ed ERNANI

*(Che mai sento!)*

CARLO

*(Ad Ernani)**(Vuo salvarti...)**(A Silva, indicando Ernani)*

Sul momento

Questo fido partirà.

ELVIRA

*(Sentì il ciel di me pietà!)*

ERNANI

*(Fissando Carlo, con voce s  
offocata e terribile)*

sabrà salvarme de los tiranos!...  
La constancia de mi fe  
me consuela en los pesares)

HERNANI

*(Por lo bajo a Elvira)*

Escúchame, Elvira: Al alba  
podré librarte de estas penas.  
Resiste a tu tirano  
y sé fiel a Hernani)

SILVA

*(Arrodillándose ante Don Carlo)*  
Señor mío, estoy mortificado...

DON CARLOS

Levantaos, amigo, os perdono...

SILVA

Al encontraros de incógnito...

DON CARLOS

Lo comprendo, eso os ha engañado.  
*(Acercándose a Silva, le dice en voz baja  
y en tono confidencial)*  
La muerte sorprendio a mi augusto abuelo  
y ahora se piensa en el sucesor...  
Conozco tu lealtad y tu corazón...  
Quiero los consejos de un leal...

SILVA

Me honráis...y en modo supremo...

DON CARLOS

*(Tal vez para que todos lo escuchen)*  
Si te place, ocuparemos  
Tu castillo por esta noche.

ELVIRA y HERNANI

*(¡Qué escucho!)*

DON CARLOS

*(A Hernani, por lo bajo)*

Quiero salvarte...

*(A Silva, señalando a Hernani)*Este hombre de confianza  
se marcha ahora mismo.

ELVIRA

*(¡El cielo tuvo piedad de mí!)*

HERNANI

*(Mirando fijamente a Don Carlos;  
con un tono sofocado y terrible)*

(Io tuo fido...  
Il sarò a tutte l'ore.  
Come spetto che cerca vendetta,  
Dal tuo ucciso il mio padre l'aspetta;  
L'ombra irata placare saprò.  
L'odio inulto che m'arde nel core  
Tutto spegnere alfine saprò)

ELVIRA

*(Piano ad Ernani)*

Fuggi, Ernani,  
Ti serba al mio amore,  
Fuggi fuggi a quest'aura funesta...  
Qui, lo vedi, qui ognun ti detesta:  
Va'...un accento tradire ti può.  
Come tutto possiedi il mio core,  
La mia fede serbati potrò.

CARLO

*(A Silva e Don Riccardo)*

Più d'ogni altro vagheggio il fulgore  
Di che splende cesarea corona.  
Se al mio capo il destino la dona,  
D'essa degno mostrarmi saprò.  
La clemente giustizia e il valore,  
Meco ascendere in trono farò.

JAGO e CAVALIERI

*(Silva in gioia cangiato ha il furore,  
Tutta lieta or si vede quell'alma.  
Come al mare ritorna la calma  
Quando l'ira de venti cessò.  
La dimora del re nuovo onore,  
Al castello di Silva apportò)*

SILVA e RICCARDO

*(A Carlo)*

Nel tuo dritto confida, o Signore,  
È d'ogni altro più santo e più giusto,  
No, giammai sovra capo più augusto,  
Mai de' Cesari il lauro posò.  
Chi d'Iberia possiede l'amore,  
Quello tutto del mondo mertò, ecc.

GIOVANNA

*(Perché mai dell'etade in sul fiore,  
Perché Elvira smarrita ed oppressa,  
Or che il giorno di nozze s'appressa  
Non di gioia un sorriso mostrò?)*

(Vuestro hombre de confianza...)

lo seré todo el tiempo.

Como un espectro que busca venganza,  
mi padre, asesinado por el tuyo, la espera.  
Sabré aplacar a ese fantasma airado.  
El odio inulto que arde en mi corazón  
sabré apagar finalmente)

ELVIRA

*(Por lo bajo, a Hernani)*

Huye, Hernani,  
protégete para mi amor.  
Huye, huye de este ambiente funesto...  
Aquí, lo ves, todos te detestan:  
vete...una palabra puede traicionarte.  
Posees mi corazón  
y podré serte fiel.

DON CARLOS

*(A Silva y a Don Ricardo)*

Aspiro, antes que nada, al fulgor  
con el que resplandece la corona imperial.  
Si el destino la ofrece a mi cabeza,  
sabré mostrarme digno de ella.  
La clemente justicia y el valor  
haré subir conmigo al trono.

YAGO y CABALLEROS

*(Silva ha truncado su ira en gozo.  
Ahora su espíritu esta feliz.  
Regresa la calma en el mar  
Cuado cesa el huracan.  
La estancia del rey aporta  
Un honor nuevo al castillo de Silva)*

SILVA y DON RICCARDO

*(A Don Carlos)*

Confiad en vuestro derecho, Señor:  
es más santo y justo que el de los otros.  
Nunca, en una cabeza tan augusta,  
se habrán posado los cesareos laureles.  
Quien posee el amor de Iberia  
merece el de todo el mundo.

JUANA

*(¿Por qué, en la flor de sus años?  
¿Por qué Elvira, perdida y oprimida,  
ahora que se acerca el día de su boda  
no mostró ni una sonrisa de alegría?)*



Ben si vede...l'ingenuo suo core,  
Simulare gli affetti non può)

## ANCELLE

(Come al mare ritorna la calma  
Quando l'ira de venti cessò.  
La dimora del re nuovo onore,  
Al castello di Silva apportò)

Bien se ve...su ingenuo corazón  
no sabe disimular los afectos)

## DONCELLAS

(Regresa la calma en el mar  
Cuando cesa el huracán.  
La estancia del rey aporta  
un honor nuevo al castillo de Silva)

## Ernani

### PARTE SECONDA: L'Ospite.

*(Magnifica sala nel castello di D. Ruy Gomez de Silva. Porte che mettono a vari appartamenti. Intorno alle pareti veggonsi disposti, entro ricche cornici, sormontate da corone ducali e stemmi dorati, i ritratti della famiglia dei Silva. Presso ciascun ritratto vedesi collocata una completa armatura equestre, corrispondente all'epoca in cui il dipinto personaggio viveva. Avvi pure una ricca tavola con presso un seggiolone ducale di quercia)*

### SCENA I

*(Cavalieri e Paggi di D. Ruy. Dame e Damigelle di Elvira riccamente abbigliate)*

### N° 6: INTRODUZIONE

CORO Tutti

Esultiamo!...Letizia ne inondi...  
Tutto arrida di Silva al castello;  
No, di questo mai giorno più bello,  
Dalla balza d'Oriente spunto.  
Esultiamo! Esultiam!

### DAME

Quale fior che le aiuole giocondi,  
Olezzando dal vergine stelo,  
Cui la terra vagheggia ed il cielo,  
È d'Elvira la rara beltà.

### CAVALIERI

Tale fior sarà colto, adorato  
Dal più bello e gentil cavaliere...

CORO Tutti

...Ch'ora vince in consiglio e sapere  
Quanti un dì col valore eclissò.  
Sia il connubio, qual merta, beato,  
E se lieto esser possa di prole,  
Come in onda ripetesi il sole,  
De' parenti abbia senno e beltà.  
Esultiamo! Esultiam!

### SCENA II.

*(Detti, Jago e Silva, che pomposamente vestito da grande di Spagna, va a sedersi sul seggiolone ducale)*

### SEGUNDA PARTE: el Huésped

*(Una magnifica sala en el castillo de Don Ruy Gomez de Silva. Diversas puertas conducen a varios apartamentos. En las cuatro paredes están dispuestos, en ricos marcos con coronas ducales y escudos dorados por encima, los retratos de la familia de los Silva. Al lado de cada uno de los retratos hay una armadura ecuestre completa de la época en la cual vivía el personaje retratado. Una rica mesa con un trono ducal de roble al lado)*

### ESCENA I

*(Coro de Caballeros y Pajes de Don Ruy, Damas y Doncellas de Elvira, ricamente vestidas)*

### N° 6: INTRODUCCIÓN

CORO general

¡Exultemos!...El regocijo nos inunde...  
Que todo sonría en el castillo de Silva.  
No, nunca un día más bello.  
Ha despuntado en el risco del Oriente.  
¡Exultemos! ¡Exultemos!

### DAMAS

Cual flor que engalana el jardín  
y lo perfuma con su tallo virginal,  
galanteada por la tierra y el cielo,  
así es la belleza peculiar de Elvira.

### CABALLEROS

Tal flor será recogida y adorada  
por el caballero más apuesto y gentil...

CORO general

...quien ahora supera en razón y sabiduría  
a quienes antes, con su valor, eclipsó.  
Que el connubio sea tan feliz como merece,  
y si puede estar contento de una prole  
igual que la ola en la que se refleja el sol,  
tenga la sabiduría y la belleza de sus padres.  
¡Exultemos! ¡Exultemos!

### ESCENA II

*(Los mismos. Entran Yago y Silva. Este, vestido pomposamente de Grande de España, va a entarse al trono ducal)*

## N° 7: RECITATIVO e TERZETTO

SILVA

Jago, qui tosto il pellegrino adduci.  
*(Jago esce e tosto comparisce Ernani  
 sulla porta in arnese da pellegrino)*

ERNANI

Sorrída il cielo a voi.

SILVA

T'appressa, o pellegrin...  
 Chiedi, che brami?

ERNANI

Chieggo ospitalità.

SILVA

*(Indicando i ritratti)*

Fu sempre sacra a Silva, e lo sarà.  
 Qual tu sia, donde venga,  
 Io già saper non voglio.  
 Ospite mio sei tu...Ti manda Iddio,  
 Disponi...

ERNANI

A te, signor, mercè.

SILVA

Non cale; Qui l'ospite è signor.

## SCENA III

*(S'apre la porta dell'appartamento di Elvira, ed  
 ella entra in ricco abbigliamento nuziale, seguita  
 da giovani Paggi ed Ancelle)*

SILVA

Vedi? la sposa mia s'appressa...

ERNANI

Sposa!!

SILVA

Fra un'ora...

*(Ad Elvira)*

A che d'anello e di ducal corona  
 Non t'adornasti, Elvira?

ERNANI

Sposa!!...Fra un'ora...Adunque  
 Di nozze il dono io voglio offrirti, o duca.

SILVA

Tu?

## N° 7: RECITATIVO y TRÍO

SILVA

Yago, conduce al peregrino hasta aquí.  
*(Yago sale. Poco después, aparece Hernani  
 en el umbral, con manto de peregrino)*

HERNANI

Os sonría el cielo.

SILVA

Acércate, peregrino...  
 Dime, ¿qué deseas?

HERNANI

Pido hospitalidad.

SILVA

*(Indicando los retratos de los Silva)*

Fue siempre sagrada para los Silva y lo será.  
 Quién eres o de dónde vienes  
 yo no lo quiero saber.  
 Eres mi huésped...Dios te envía.  
 Dispone...

HERNANI

Gracias, mi señor.

SILVA

No es necesario. Aquí el huésped es señor.

## ESCENA III

*(Se abre la puerta de los apartamentos de Elvira,  
 quien entra, vestida con un rico traje nupcial y  
 acompañada de jóvenes pajes y de sus doncellas)*

SILVA

¿Ves? Aquí se acerca mi esposa...

HERNANI

¡Vuestra esposa!...

SILVA

En una hora...

*(A Elvira)*

Elvira: ¿Por qué no os adornásteis  
 con el anillo y la corona ducal?

HERNANI

(¡Esposa!...En una hora...) Entonces,  
 Duque, quiero ofreceros el regalo de bodas.

SILVA

¿Tú?

ERNANI	HERNANI
Sì.	Sí.
ELVIRA	ELVIRA
<i>(Che intendo!)</i>	(¡Qué oigo!)
SILVA	SILVA
E quale?	¿Y cuál sería?
ERNANI	HERNANI
<i>(Gettando l'abito da pellegrino)</i>	<i>(Despojándose del manto de peregrino)</i>
Il capo mio.	Mi cabeza.
ELVIRA	ELVIRA
(Ernani egli è! Gran Dio!)	(¡Es él, Hernani! ¡Dios mío!)
ERNANI	HERNANI
Oro, quant'oro ogn'avidio	Oro, quanto oro pueda satisfacer
Puote saziar desio,	el más ávido deseo
A tutti v'offro, abbiatelo	Os lo ofrezco: Podréis tenerlo
Prezzo del sangue mio.	pues es el precio puesto a mi cabeza.
Mille guerrier m'inseguono,	Un millar de guerreros me persiguen,
Siccome belva i cani,	como perros a una presa salvaje.
Sono il bandito Ernani,	Soy el bandido Hernani,
Odio me stesso e il di.	me odio a mí mismo, odio la luz del día...
ELVIRA	ELVIRA
(Ohimè, si perde il misero !)	(¡Ay de mí, el infeliz delira!)
SILVA	SILVA
<i>(A'suoi)</i>	<i>(A los suyos)</i>
Smarrita ha la ragione.	Ha perdido la razón.
ERNANI	HERNANI
Li miei dispersi fuggono,	Mis huestes, dispersas, huyen.
Vostro son io prigionio,	Soy vuestro prisionero.
Al re mi date, e premio...	Entregadme al rey y la recompensa...
SILVA	SILVA
Ciò non sarà, lo giuro;	Esto no sucederá, lo juro:
Rimanti qui sicuro.	quédate aquí, a seguro.
Silva giammai tradi.	Silva nunca traicionó.
SILVA	SILVA
In queste mura ogn'ospite	Bajo este techo, cada huésped
Ha i dritti d'un fratello.	tiene los derechos de un hermano.
Olà, miei fidi, s'armino	A mí, mis leales:
Le torri del castello.	armad las torres del castillo.
Seguitemi.	Seguidme.
<i>(accenna ad Elvira di entrare nelle sue</i>	<i>(Indica a Elvira irse a sus habitaciones con</i>
<i>stanze colle Ancelle ; e seguito da' suoi</i>	<i>las doncellas y, seguido de los suyos, Silva sale</i>
<i>esce dalla porta di mezzo)</i>	<i>por la puerta central)</i>

## SCENA IV

*(Elvira, partito Silva, fa alcuni passi per seguire e Ancelle, indi si ferma e, uscite quelle, torna ansiosa ad Ernani, che sdegnosamente la respinge)*

ERNANI

Tu...perfida!...  
Come fissarmi ardisci?

ELVIRA

A te il mio sen, ferisci,  
Ma fui e son fedel, sì.  
Fama te spento credere  
Fece dovunque.

ERNANI

Spento! lo vivo ancora!...

ELVIRA

Memore del fatto giuramento,  
Sull'ara stessa estinguere  
*(Mostrandogli il pugnale celato)*  
Me di pugnale volea...Non son...  
*(Piangente)*  
Non sono rea come tu sei crudel.

ERNANI

Tergi il pianto...mi perdona,  
Fu delirio...T'amo, sì, t'amo ancor.

ELVIRA

Caro accento!...Al cor mi suona  
Più potente del dolor.

ELVIRA ed ERNANI

Ah, morir, potessi adesso !  
O mio Ernani / mia Elvira,  
Sul tuo petto !  
Preverrebbe questo amplesso.  
La celeste voluttà.  
Solo affanni il nostro affetto  
Sulla terra a noi darà.

## SCENA V

*(Detti, e Silva, che, vedendoli abbracciati, si scaglia furibondo tra loro col pugnale alla mano)*

SILVA

Scellerati, il mio furore  
Non ha posa, non ha freno;

## ESCENA IV

*(Elvira, una vez que Silva ha salido, camina un poco tras las Doncellas y luego se detiene. Una vez que estas se han ido, se vuelve ansiosa a Hernani, quien, con desdén, la rechaza)*

HERNANI

¡Tu...pérfida!...  
¿Cómo te atreves a mirarme?

ELVIRA

Toma, hiéreme en el pecho,  
pero fui y soy fiel, sí.  
Los rumores por doquier,  
te daban como muerto...

HERNANI

¡Muerto! ¡Aún vivo!...

ELVIRA

Consciente del juramento que hice,  
quería matarme en el altar...  
*(Mostrandole el puñal que tenía escondido)*  
...Con este puñal...No soy...  
*(Llorando)*  
...No soy tan culpable como tú eres cruel...

HERNANI

Seca tus lágrimas...perdóname.  
Fue un delirio...Te amo, sí, te amo todavía.

ELVIRA

¡Dulces palabras!...Resuenan en mi corazón  
con más fuerza que el dolor.

ELVIRA y HERNANI

¡Ah, si pudiera morir ahora,  
Hernani mío / Elvira mía,  
sobre tu pecho!  
Este abrazo anticiparía  
la voluptuosidad celestial.  
Nuestro afecto terreno  
sólo sufrimientos nos dará.

## ESCENA V

*(Los mismos y Silva que entra. Al verlos abrazados, arremete furioso contra ellos, puñal en mano)*

SILVA

Desalmados, mi furia  
no conoce razón ni freno.

Strapperò l'ingrato core,  
Vendicarmi saprò almeno.

SCENA VI.

*(Detti e Jago frettoloso)*

JAGO

Alla porta del castello  
Giunse il re con un drappello.  
Vuole ingresso...

SILVA

*(Dopo di aver pensato, dice:)*

S'apra al re.

*(Jago parte)*

SCENA VII.

*(Silva, Elvira ed Ernani)*

ERNANI

Morte invoco or io da te.

Terzetto

SILVA

No, vendetta più tremenda  
Vuo' serbarla alla mia mano;  
*(Ad Ernani)*

Vien, ti cela, ognuno invano  
Rinvenirti tenterà.

A punir l'infamia orrenda  
Silva solo basterá.

ELVIRA ed ERNANI

La vendetta più tremenda,  
Su me compia la tua mano,

Ma con lui / lei ti serba umano,  
Abbi un'aura di pietade

L'ira tua su me sol penda;

Colpa in lui / lei, no, giuro, non v'ha.

*(Ernani entra in un nascondiglio apertogli  
da Silva dietro il proprio ritratto.*

*Elvira si ritira nelle sue stanze)*

SCENA VIII

*(Silva, D. Carlo, D. Riccardo con seguito  
di Cavalieri)*

N° 8: SCENA ed ARIA CARLO

CARLO

Cugino, a che munito

Os arrancaré el ingrato corazón,  
y sabré cómo vengarme.

ESCENA VI

*(Los mismos. Entra Yago deprisa)*

YAGO

Ante la puerta del castillo  
está el rey con una escolta.  
Quiere entrar...

SILVA

*(Tras haberlo pensado, dice:)*

Se abran las puertas al rey.

*(Yago sale)*

ESCENA VII.

*(Silva, Elvira y Hernani)*

HERNANI

Os pido la muerte ahora.

Trío

SILVA

No, quiero reservar para mis manos  
una venganza más terrible.  
*(A Hernani)*

Ven, escóndete,  
en vano podrán llegar hasta ti.

Silva sólo se bastará  
para castigar la horrible infamia.

ELVIRA y HERNANI

Que tu mano desate sobre mí  
la venganza más terrible.

Pero que sea humana con él / con ella.  
Tened un poco de piedad.

Sobre mí únicamente centrad la ira.

Juro que no hay culpa en él / en ella.

*(Hernani entra en un escondite que le ha  
abierto Silva, justo detrás de su propio retrato.*

*Elvira se retira a sus habitaciones)*

ESCENA VIII

*(Silva, Don Carlos y Don Ricardo,  
con un cortejo de Caballeros del rey)*

N° 8: ESCENA y ARIA de DON CARLOS

DON CARLOS

Primo: ¿Por qué encuentro

il tuo castel ritrovo?  
*(Silva s'inchina senza rispondere)*  
 Rispondimi.

SILVA  
 Signore.....

CARLO  
 Intendo...  
 Di ribellione l'idra,  
 Miseri conti e duchi, ridestate...  
 Ma veglio anch'io,  
 E ne' merlati covi  
 Quest'idre tutte soffocar saprò,  
 E covi e difensori abatterò.  
 Parla...

SILVA  
 Signore, i Silva son leali.

CARLO  
 Vedremo...de' ribelli  
 L'ultima torma vinta, fu dispersa;  
 Il capo lor bandito, Ernani,  
 Al tuo castello ebbe ricetto.  
 Tu me'l consegna, o il foco,  
 Ti prometto, qui tutto appianerà...  
 S'io fede attenga, tu saper ben puoi.

SILVA  
 Nol niego...è ver...tra noi  
 Un pellegrino giunse,  
 Ed ospitalità chiese per Dio...  
 Tradirlo non degg'io...

CARLO  
 Sciagurato!...  
 E il tuo re tradir vuoi tu?

SILVA  
 Non tradiscono i Silva.

CARLO  
 Il capo tuo, o quel d'Ernani io voglio.  
 Intendi?...

SILVA  
 Abbiate il mio.

CARLO  
 Tu, Don Riccardo,  
 A lui toglì la spada.

vuestro castillo armado?  
*(Silva se inclina sin responderle)*  
 Contestadme.

SILVA  
 Señor...

DON CARLOS  
 Entiendo...  
 Miserables Condes y Duques:  
 ¿Despertáis la hidra de la rebelión...?  
 Pero yo también vigilo,  
 y en los escondites almenados  
 sabré sofocar a esas hidras  
 y abatiré cuevas y defensores.  
 Hablad...

SILVA  
 Señor, los Silva son leales.

DON CARLOS  
 Lo veremos...  
 La última horda vencida, fue dispersada.  
 El bandido Hernani, su jefe,  
 encontró refugio en vuestro castillo.  
 Entregádmelo, o aquí el fuego,  
 os lo prometo, raserá todo a tierra...  
 Que yo cumpla mi palabra, bien lo sabéis.

SILVA  
 No lo niego...es verdad...hasta aquí  
 llegó un peregrino y,  
 en nombre de Dios, pidió hospitalidad...  
 No debo traicionarlo...

DON CARLOS  
 ¡Desdichado!...  
 ¿Y queréis traicionar a vuestro rey?

SILVA  
 Los Silva no traicionan.

DON CARLOS  
 Quiero vuestra cabeza o la de Hernani.  
 ¿Comprendéis?...

SILVA  
 Tened la mía.

DON CARLOS  
 Don Ricardo:  
 quitadle la espada.

*(Riccardo eseguisce.*

*Ai suoi)*

Voi,

Del castello ogni angolo cercate,

Scoprite il traditore.

SILVA

Fida è la rocca come il suo signore.

*(Parte dei Cavalieri escono)*

#### SCENA IX

*(D. Carlo, Silva, D. Riccardo*

*e parte de' Cavalieri)*

CARLO

*(Con fuoco a Silva)*

Lo vedremo, o veglio audace,

Se resistermi potrai,

Se tranquillo sfiderai,

La vendetta del tuo re.

Essa rugge sul tuo capo;

Pensa pria che tutta scenda,

Più feroce, più tremenda

D'una folgore su te.

SILVA

No, de' Silva il disonore

Non vorrà d'Iberia un re.

CARLO

Il tuo capo, o traditore...

No, altro scampo no, non vè.

#### SCENA X

*(Detti e Cavalieri che entrano*

*frettolosamente portando fasci di armi*

*che depongono ai piedi del re)*

CORO

Fu esplorata del castello

Ogni làtebra più occulta,

Tutto invano, del ribello

Nulla traccia sí scopri.

Fur le scolte disarmate;

L'ira tua non andrà inulta.

Ascoltar non dèi pietade

Per chi fede e onor tradi.

CARLO

Fra i tormenti parleranno,

Il Bandito additeranno.

*(Don Ricardo obedece. Luego se dirige a sus Caballeros)*

Y vosotros:

buscad en todos los rincones del castillo.

Descubrid al traidor.

SILVA

El bastion es leal al igual que su señor.

*(Una parte de los Caballeros sale)*

#### ESCENA IX

*(Don Carlos, Silva, Don Ricardo*

*y una parte de los Caballeros)*

DON CARLOS

*(A Silva, con ardor)*

Lo veremos, viejo audaz,

si podréis resistirme,

si desafiareis con calma

la venganza de tu rey.

Que ya ruge sobre tu cabeza:

piénsalo bien, antes de que precipite,

pues sera más feroz y más tremenda

que un rayo...

SILVA

No, el deshonor de los Silva

no querrá el rey de Iberia.

DON CARLOS

Piensa en tu cabeza, traidor...

No, no hay otra salida.

#### ESCENA X

*(Los mismos. El otro grupo de Caballeros*

*entra deprisa llevando atados de armas*

*que deponen a los pies del rey)*

CORO de CABALLEROS del rey

Hemos explorado los rincones

más secretos del castillo,

pero en vano: del rebelde

no se descubrió ni un rastro.

Los centinelas han sido desarmados.

Vuestra ira no permanecerá impune.

No deis oídos piadosos

a quien traicionó la lealtad y el honor.

DON CARLOS

Entre tormentos hablarán

y al Bandido señalarán.



## SCENA XI

*(Detti ed Elvira, che esce improvvisamente dalle sue stanze, seguita da Giovanna ed Ancelle)*

ELVIRA

*(Gettandosi ai piedi di Carlo)*  
Deh! Cessate...  
In regal core  
Non sia muta la pietà.

CARLO

*(Sorpreso rialzandola)*  
Tu me'l chiedi?...  
Ogni rancore per Elvira tacerà.  
*(A Silva)*  
Della tua fede statico  
Questa donzella sia...  
Mi segua...o del colpevole.....

SILVA

No, no, ciò mai non fia;  
Deh, Sire, in mezzo all'anima  
Non mi voler ferir...  
Io l'amo...al vecchio misero  
Solo conforto è in terra...  
Non mi volerla togliere,  
Pria questo capo atterra.

CARLO

Adunque, Ernani...

SILVA

Seguati,  
La fè non vuo tradir.

CORO di CAVALIERI

*(A Silva)*  
Ogni pietade è inutile,  
T'è forza l'obbedir.

CARLO

*(Ad Elvira)*  
Vieni meco, sol di rose  
Intrecciar ti vuo la vita,  
Vieni meco, ore penose  
Per te il tempo non avrò.  
Tergi il pianto, o giovinetta,  
Dalla guancia scolorita,  
Pensa al gaudio che t'aspetta,  
Che felice ti farà.

## ESCENA XI

*(Los mismos; Elvira entra de improviso desde sus habitaciones, seguida de Juana y sus Doncellas)*

ELVIRA

*(Arrojándose a los pies de Don Carlos)*  
¡Ah! ¡Basta!...  
Que la piedad no enmudezca  
en el corazón real.

DON CARLOS

*(Sorprendido, la levanta)*  
¿Sois vos quien me lo pide?...  
Todo el rencor se extingue ante Elvira.  
*(A Silva)*  
Que esta doncella sea  
el rehén de vuestra lealtad...  
Que me siga...o del culpable...

SILVA

No, no, esto nunca.  
Ah, Sire, no querréis herirme  
en lo más profundo de mi alma...  
Yo la amo...es el único consuelo  
de este pobre viejo sobre la tierra...  
No me la quitéis:  
antes, cortadme la cabeza.

DON CARLOS

Entonces, Hernani...

SILVA

Que os siga.  
No traicionaré la promesa.

CORO de CABALLEROS del rey

*(A Silva)*  
La compasión es inútil.  
Debéis obedecerle.

DON CARLOS

*(A Elvira)*  
Venid conmigo: Sólo con rosas  
os quiere entrelazar la vida.  
Venid conmigo: El tiempo, para ti,  
no tendrá horas penosas.  
Secad las lágrimas, jovencita,  
de vuestras pálidas mejillas.  
Piensa en la alegría que os aguarda,  
que feliz os hará.

GIOVANNA e DAME  
(Ciò la morte a Silva affretta  
Piuiché i danni dell'età)

RICCARDO e CAVALIERI  
(*Ad Elvira*)  
Credi, il gaudio che t'aspetta  
Te felice renderà.

SILVA  
(Sete ardente di vendetta,  
Silva appien appagherà !)

ELVIRA  
(Ah ! la sorte che m'aspetta  
Il mio duolo eternarà)  
(*Il Re parte col suo seguito, seco traendo  
Elvira appoggiata al braccio di Giovanna ;  
le Ancelle entrano nelle stanze della loro Signora*)

SCENA XII  
(*Silva, dopo aver veduto immobile  
partire il re col suo seguito*)

N° 9: RECITATIVO e DUETTO ERNANI e SILVA  
SILVA  
Vigili pure il ciel  
Sempre su te,  
L'odio vivrà in cor mio  
Pur sempre, o re.  
(*Corre a due delle armature che sono presso i  
ritratti, ne trae due spade, e va quindi ad  
aprire il nascondiglio di Ernani*)

SCENA XIII.  
(*Detto ed Ernani*)  
SILVA  
Esci...  
(*Ernani sorte.*  
*Silva gli presenta le due spade*)  
A te...scegli...seguimi.

ERNANI  
Seguirti?...Dove?

SILVA  
Al campo.

ERNANI  
No'l vuo...no'l deggio....

JUANA y DONCELLAS  
(Esto precipitará la muerte de Silva,  
más que los estragos de la edad)

RICARDO y CABALLEROS  
(*A Elvira*)  
Creednos, la felicidad que os aguarda  
os hará feliz.

SILVA  
(¡La ardiente sed de venganza  
Silva sabra aplacar!)

ELVIRA  
(¡Ah! El destino que me aguarda  
hará mi dolor eterno)  
(*El Rey sale con su séquito, llevándose consigo a  
Elvira, apoyada en el brazo de Juana. Las doncellas  
entran en las habitaciones de su Señora*)

ESCENA XII  
(*Silva, después de haber visto salir, inmóvil,  
al rey con su séquito, dice*)

N° 9: RECITATIVO y DÚO HERNANI y SILVA  
SILVA  
Que el cielo siempre  
sea vigilante sobre ti, oh rey,  
pues el odio vivirá para siempre  
en mi corazón...  
(*Corre a dos de las armaduras que están cerca  
de los retratos, extrae dos espadas,  
y va luego a abrir el escondite de Ernani*)

ESCENA XIII.  
(*El mismo y Hernani*)

SILVA  
Salid...  
(*Hernani sale del escondite.*  
*Silva le presenta las dos espadas*)  
Elegid...y seguidme.

HERNANI  
¿Seguiros?...¿Adónde?

SILVA  
Al campo de honor.

HERNANI  
No quiero...no debo hacerlo...

SILVA	SILVA
Misero!	¡Infeliz!
Di quest'acciaro al lampo impallidisci?... Seguimi...	¿Palidecéis ante el brillo de este acero?... Seguidme...
ERNANI	HERNANI
Me'l vietan gli anni tuoi.	Vuestra edad me lo impide.
SILVA	SILVA
Vien, ti disfido, o giovine; Uno di noi morrà.	Ven, os desafío, joven: uno de nosotros morirá.
ERNANI	HERNANI
Tu m'hai salvato ; uccidimi, M'ascolta, per pietà !...	Me habéis salvado. ¡Matadme, Pero escuchadme, por piedad!...
SILVA	SILVA
Morraí.	Moriréis.
ERNANI	HERNANI
Morrò, ma pria L'ultima prece mia...	Moriré, pero antes oid mi último ruego...
SILVA	SILVA
Volgerla a Dio tu puoi...	Podéis dirigirlo a Dios...
ERNANI	HERNANI
No...la rivolgo a te...	No...lo dirijo a vos...
SILVA	SILVA
Parla...(ho l'inferno in me)	Hablad...(arde el infierno dentro de mí)
ERNANI	HERNANI
Ah ! Una sol volta, un'ultima Fa ch'io la vegga....	¡Ah! Por una vez, por última vez, dejad que yo la vea .....
SILVA	SILVA
Chi?	¿A quién?
ERNANI	HERNANI
Elvira.	A Elvira.
SILVA	SILVA
Or, or partì. Seco la trasse il re.	Se ha ido ahora mismo. Se la llevó consigo el Rey.
ERNANI	HERNANI
Vecchio, che mai facesti? Nostro rivale egli è.	Venerable anciano ¿qué hicisteis? Él es nuestro rival.
SILVA	SILVA
Oh, rabbia!...Il re! Il ver dicesti?	¡Qué furia!...¡El rey! ¿Decís la verdad?

ERNANI	HERNANI
L'ama...	Él la ama...
SILVA	SILVA
<i>(Furente per la scena)</i>	<i>(Furioso, por la escena, llama:)</i>
Vassalli, all'armi.	¡Vasallos, a las armas!
ERNANI	HERNANI
A parte dèi chiamarmi	Contaréis conmigo
Di tua vendetta.	para vuestra venganza.
SILVA	SILVA
No. Te prima ucciderò.	No. Antes te mataré.
ERNANI	HERNANI
Teco la voglio compiere,	Quiero cumplirla con vos.
Poscia m'ucciderai.	Después, podréis matarme.
SILVA	SILVA
La fè mi serberai?	¿Me lo juráis?
ERNANI	HERNANI
<i>(Gli consegna un corno da caccia)</i>	<i>(Le entrega un cuerno de caza)</i>
Ecco il pegno: Nel momento	He aquí la prenda: en el momento
In che Ernani vorrai spento	en que quisierais muerto a Hernani,
Se uno squillo intenderà	cuando este oiga su sonido,
Tosto Ernani morirà.	caerá fulminado al instante.
SILVA	SILVA
A me la destra...giuralo.	Dadme la destra...júralo.
ERNANI	HERNANI
Pel padre mio lo giuro.	Lo juro por mi padre.
ERNANI e SILVA	HERNANI y SILVA
Iddio ne ascolti, e vindice	Dios nos escuche, y que vengativo,
Punisca lo spergiuro;	castigue al perjuro:
L'aura, la luce manchino,	que le falten el aire y la luz del sol
Sia infamia al mentitor.	y que la infamia golpee al mentiroso.
SCENA XIV	ESCENA XIV
<i>(Detti e Cavalieri di Silva, che entrano disarmati e frettolosi)</i>	<i>(Los mismos y los Caballeros de Silva que entran deprisa, desarmados)</i>
CAVALIERI di SILVA	CABALLEROS de SILVA
Salvi ne vedi, e liberi	Salvo nos veis y libres.
A' cenni tuoi, signor.	A vuestras órdenes, Señor.
SILVA	SILVA
L'ira mi torna giovane ;	La ira me rejuvenece:
S'insegua il rapitor.	sea perseguido el raptor.
ERNANI y SILVA	HERNANI y SILVA
In arcione, in arcion, cavalieri;	Montad, montad, caballeros:
Armi, sangue, vendetta, vendetta.	¡Armas, sangre, venganza, venganza!

CAVALIERI di Silva  
Pronti vedi tuoi cavalieri...  
Per te spirano sangue, vendetta.

ERNANI y SILVA  
Sangue, sangue, vendetta, vendetta;  
Silva stesso vi guida, v'affretta,  
Premio degno egli darvi saprà.

CAVALIERI di Silva  
Sangue, sangue, vendetta, vendetta;  
Se di Silva la voce gli affretta,  
Più gagliardo ciascuno sarà!

ERNANI, SILVA y suoi CAVALIERI  
*(Silva gli indica le armi;  
brandendo le spade)*  
Questi brandi, di morte forieri,  
D'ogni cor troveranno la strada...  
Chi resister s'attendi, pria cada:  
Fia delitto il sentire pietà.  
*(Partono tutti)*

CABALLEROS de Silva  
Vuestros caballeros están preparados...  
¡Por vos respiran sangre y venganza!

HERNANI y SILVA  
¡Sangre, sangre, venganza, venganza!  
El propio Silva os guía, os alienta,  
un digno premio os sabrá dar.

CABALLEROS de Silva  
¡Sangre, sangre, venganza, venganza!  
¡Si la voz de Silva nos alienta,  
seremos más audaces!

HERNANI, SILVA y sus CABALLEROS  
*(Silva les muestra las armas.  
Las cogen y blandiendo las espadas)*  
Estas espadas, portadoras de muerte,  
encontrarán el camino de los corazones...  
Quien intente resistirse, caerá:  
será un delito sentir piedad.  
*(Todos se marchan)*

## Ernani

### PARTE TERZA: La Clemenza

*(Sotterranei sepolcrali che rinserrano la tomba di Carlo Magno in Aquisgrana.*

*A destra dello spettatore avvi il detto*

*Monumento con porta di bronzo,*

*sopra la quale leggesi in lettere cubitali*

*l'iscrizione KAROLO MAGNO.*

*In fondo scadea che mette alla maggior porta del sotterraneo, nel quale pur si vedranno*

*altri minori sepolcri.*

*Sul piano nella scena altre porte che conducono ad altre catacombe.*

*Due lampade pendenti dal mezzo*

*spandono una fioca luce su quegli avelli)*

### SCENA I

*(D. Carlo e D. Riccardo avvolti in ampi mantelli oscuri entrano guardinghi dalla porta principale. D. Riccardo precede con una fiaccola)*

### N° 10: SCENA CARLO

CARLO

E questo il loco?...

RICCARDO

Sí...

CARLO

E l'ora?

RICCARDO

È questa.

Qui s'aduna la Lega....

CARLO

Che contro me cospira...

Degli assassini al guardo

L'avel mi celerà di Carlo Magno...

E gli Elettore?

RICCARDO

Raccolti,

Cribrano i dritti

A cui spetti del mondo

La più bella corona,

Il lauro invitto

De' Cesari decoro.

### TERCERA PARTE: La Clemencia

*(Subterráneo sepulcral que aloja la tumba de Carlomagno en Aquisgrán.*

*A la derecha del espectador, está el monumento con puertas de bronce, sobre el cual se lee*

*(en mayúsculas) la inscripción KAROLO MAGNO.*

*En el fondo, una escalinata lleva a la puerta principal del subterráneo, donde se perciben*

*otros sepulcros menores.*

*A nivel de la escena hay otras puertas que conducen a otras catacumbas.*

*Dos lámparas votivas cuelgan en el medio del lugar, difundiendo una débil luz*

*sobre los sepulcros)*

### ESCENA I

*(Entran sigilosamente por la puerta principal Don Carlos y Don Ricardo, embozados en amplios mantos oscuros. Don Ricardo precede al rey con una antorcha)*

### N° 10: ESCENA de DON CARLOS

DON CARLOS

¿Es este el lugar?...

DON RICARDO

Sí...

DON CARLOS

¿Y la hora?

DON RICARDO

Es esta.

Aquí se reúne la Liga...

DON CARLOS

...que conspira contra mí...

La tumba de Carlomagno me protegerá de la vista de los asesinos...

¿Y el Colegio Electoral?

DON RICARDO

Está reunido.

Sopesan los derechos

de quien merece

la mas bella corona del mundo:

los laureles invictos

que adornan a los Césares.

CARLO  
Lo so...mi lascia.  
(Riccardo va per partire)

Ascolta:  
Se mai prescelto io sia,  
Tre volte il bronzo ignivomo  
Dalla gran torre tuoni.  
Tu poscia scendia me;  
Qui guida Elvira.

RICCARDO  
E vorreste?...

CARLO  
Non più...fra questi avelli  
Converserò co' morti  
E scoprirò i ribelli.  
(D. Riccardo parte)

SCENA II  
(D. Carlo)

CARLO  
Gran Dio!  
Costor sui sepolcrali marmi  
Affilano il pugnale per trucidarmi!...  
Scettri!...dovizie!...onori!...  
Bellezza!...gioventù!...  
Che siete voi?  
Cimbe natanti  
Sovra il mar degl'anni,  
Cui l'onda sbatte  
D'incessanti affanni,  
Finché giunte allo scoglio  
Della tomba  
Con voi nel nulla  
Il nome vostro piomba!  
Oh de' verd'anni miei  
Sogni e bugiarde larve,  
Se troppo vi credei,  
L'incanto ora disparve.  
S'ora chiamato sono,  
Al più sublime trono,  
Della virtù com'aquila  
Sui vanni m'alzerò;  
E vincitor dei secoli  
Il nome mio farò.

(Aprè con chiave la porta del monumento  
di Carlo Magno e vi entra)

DON CARLOS  
Lo sé...dejadme.  
(Don Ricardo se dispone a salir)

Escuchad:  
si yo fuera elegido,  
haced que el cañon de la gran torre  
dispare tres veces.  
Entonces, reuníos aquí conmigo  
y conducid a Elvira.

DON RICCARDO  
¿Y pretendéis...?

DON CARLOS  
Basta...Entre estos sepulcros  
conversaré con los muertos  
y descubriré a los rebeldes.  
(Don Ricardo sale)

ESCENA II  
(Don Carlos solo)

DON CARLOS  
¡Dios mío!  
¡Sobre estos mármoles sepulcrales  
ellos afilan el puñal para asesinarme!...  
¡Cetros!...¡Riquezas!...¡Honores!...  
¡Belleza!...¡Juventud!  
¿Qué sois?  
Pequeñas barcas navegando  
en el mar de los años,  
a quienes las olas embaten  
con incesantes penas,  
hasta que, alcanzado el escollo  
de la tumba,  
¡Junto a vosotras, en la nada,  
vuestro nombre se precipita!  
¡Oh, sueños y espectros embusteros  
de mis años juveniles!...  
Si bien os he creído siempre,  
el encanto ha desaparecido...  
Y si ahora me llamasen  
al más sublime de los tronos,  
me elevaré como un águila  
sobre las alturas de la virtud  
y haré que mi nombre  
perdure por toda la eternidad.  
(Abre con una llave la puerta del  
monumento de Carlomagno y entra)

SCENA III

*(Schiudonsi le porte minori del sotterraneo, e vi entrano guardinghi ed avvolti in grandi mantelli i Personaggi della Lega, portando fiaccole)*

N° 11: CONGIURA

CORO I

Ad Augusta!

CORO II

Chi va là?

CORO I

Per Augusta!

CORO II

Bene sta.

CORO Tutti

Per la Lega santo ardor;  
L'alme invada, accenda i cor.

SCENA IV

*(Detti, Silva, Ernani e Jago, vestiti come i primi)*

ERNANI ed SILVA

Ad Augusta!

CORO

Per Augusta!

ERNANI ed SILVA

Per la Lega...santa, giusta .

ERNANI, SILVA, JAGO e CORO

Dalle tombe parlerà  
Del destino la volontà.

SILVA

All'invito mancò alcuno?

CORO

Qui codardo avvi nessuno...

SILVA

*(Salendo sopra una delle minori tombe)*

Dunque svelisi il mistero:  
Carlo aspira al sacro impero.

JAGO e CORO

*(Tutti spengono contro terra le faci)*

Spento pria

ESCENA III

*(Se abren las puertas secundarias del subterráneo y entran, sigilosos y embozados en grandes capas, los Personajes de la Liga, llevando antorchas)*

N° 11: CONJURA

CORO I

¡Ad Augusta!

CORO II

¿Quién va?

CORO II

¡Per Augusta!

CORO II

Está bien.

CORO I y II

Que el santo ardor a la Liga  
invada el alma e inflame el corazón.

ESCENA IV

*(Los mismos. Entran Silva, Hernani y Yago, vestidos como los anteriores)*

HERNANI y SILVA

¡Ad Augusta!

CORO

¡Per Augusta!

HERNANI y SILVA

Por la Liga...santa y justa...

HERNANI, SILVA, YAGO y CORO

...Hablará, desde las tumbas,  
la voluntad del destino.

SILVA

¿A la convocatoria, faltó alguno?

CORO

Aquí no hay cobardes...

SILVA

*(Subiéndose a una de las tumbas menores)*

Que se revele, pues, el misterio:  
Carlos aspira al Sacro Imperio.

YAGO y CORO

*(Apagando las antorchas contra el suelo)*

Antes que eso, caiga



Qual face cada.  
Dell'Iberica contrada  
Franse i dritti...  
*(Alzando il pugnale)*  
S'armerà ogni destra  
Che qui sta.

SILVA

Una basti...la sua morte  
Ad un sol fidi la sorte.  
*(Ognuno trae dal seno una tavoletta,  
v'incide col pugnale la propria cifra,  
e lo getta in un avello scoperchiato)*

CORO

È ognun pronto in ogni evento  
A ferire od esser spento.  
*(Silva s'appressa lentamente all'avello,  
ne cava una tavoletta ; tutti ansiosi lo circondano)*

CORO

Qual si noma?

SILVA

Ernani.

SILVA, JAGO e CORO

E desso!!

ERNANI

*(Con trasporto di giubilo)*  
Oh, qual gaudio or m'è concesso!!!  
Ah padre !!! Padre!!!

JAGO e CORO

Se cadrai vendicato ben sarai.

SILVA

*(Sottovoce ad Ernani)*  
L'opra, o giovine, mi cedi.

ERNANI

Me sì vile, o vecchio, credi?

SILVA

La tua vita, gli aver miei  
Io ti dono...

ERNANI

No.

SILVA

*(Mostrandogli il corno)*  
Potrei ora astringerti a morir.

como una antorcha apagada...

De las tierras ibéricas  
avasalló los derechos...

*(Alzando el puñal)*

Cada brazo, aquí presente,  
está armado.

SILVA

Basta uno...y que su muerte  
la suerte confie sólo a uno...

*(Cada uno de los presentes extrae una tablilla,  
graba con el puñal el voto y la arroja a una  
tumba que está vacía)*

CORO

Estamos dispuestos para el evento:  
ya sea para herir o para morir.

*(Silva se acerca lentamente a la tumba vacía y  
extrae un tablilla; ansiosos, los demas lo circundan)*

CORO

¿Quién es el elegido?

SILVA

Hernani.

SILVA, YAGO y CORO

¡Es él!

HERNANI

*(Transportado por el júbilo)*  
¡Oh, que alegría se me concede!!!  
¡Ah, padre, padre!...

YAGO y CORO

Si cayérais, sabríamos como vengaros.

SILVA

*(Por lo bajo, a Ernani)*  
Joven: cededme la misión.

HERNANI

Anciano: ¿Me creéis tan vil?

SILVA

Os perdono la vida...  
Os ofrezco mis posesiones...

HERNANI

No.

SILVA

*(Mostrandole el cuerno de caza)*  
Podría obligaros a morir ahora mismo.

ERNANI

No...  
Vorrei prima morir.

SILVA

Dunque, o giovine, t'aspetta  
La più orribile vendetta.

CORO

Noi fratelli in tal momento  
Stringa un patto, un giuramento.  
*(Tutti si abbracciano, e nella massima  
esaltazione traendo le spade prorompono  
nel seguente)*

ERNANI, SILVA, JAGO e CORO

Un patto! Un giuramento!  
Si ridesti  
Il Leon di Castiglia,  
E d'Iberia  
Ogni monte, ogni lito  
Eco formi al tremendo ruggito,  
Come un dì  
Contro i Mori oppressor  
Siamo tutti una sola famiglia,  
Pugnerem colle braccia, co' petti;  
Schiavi inulti più a lungo e negletti  
Non saremo finché vita abbia il cor.  
Morte colga  
O n'arrida vittoria, pugnerem  
Ed il sangue de' spenti  
Nuovo ardire ai figliuoli viventi,  
Forze nuove al pugnare darà.  
Sorga alfine radiante di gloria,  
Sorga un giorno a brillare su noi...  
Sarà Iberia feconda d'eroi,  
Dal servaggio redenta sarà...

SCENA V

*(Detti e D. Carlo dalla porta  
del monumento.  
S'ode un colpo di cannone)*

N° 12: FINALE TERZO

ERNANI, SILVA, JAGO e CORO  
Qual rumore !!!  
*(Altro colpo di cannone e la porticella  
del monumento si apre)*

ERNANI, SILVA, JAGO e CORO

Che sarà!!!  
Il destin si compirà.

HERNANI

No...si faltara a mi primer juramento  
me mataría yo mismo...

SILVA

Entonces, joven, os aguarda  
la más horrible de las venganzas.

CORO

Sellemos un pacto: un juramento  
nos hermane en esta ocasión.  
*(Todos se abrazan y con suma exaltación  
extraen las espadas y prorumpen en el  
siguiente coro)*

ERNANI, SILVA, YAGO y CORO

¡Un pacto! ¡Un juramento!  
Que se vuelva a despertar  
el León de Castilla,  
y que en cada monte  
y en cada región ibérica,  
su tremendo rugido se propague en eco,  
como antaño,  
contra la opresión moresca.  
Somos una sola familia:  
pelearemos con brazos y el pecho.  
No seremos, mientras tengamos vida,  
esclavos irredentos y sumisos.  
Ya sea que la muerte nos atrape  
o nos sonría la victoria, lucharemos.  
Y la sangre de los muertos  
dará valor a los hijos sobrevivientes,  
nuevas fuerzas al combate dará.  
Surja por fin, radiante de gloria,  
surja un día, brillante, sobre nosotros...  
Iberia será fértil en héroes  
y del yugo redimida será....

ESCENA V

*(Los mismos. Don Carlos está tras las  
puertas del monumento funerario.  
Se oye el 1° cañonazo de la torre)*

N° 12: TERCER FINAL

HERNANI, SILVA, YAGO y CORO  
¡Qué ruido es ese!...  
*(Se oye el 2° cañonazo.  
Se abren las puertas del monumento)*

HERNANI, SILVA, YAGO y CORO

¡Qué ha de ser!...  
El destino se cumplirá.

*(terzo colpo di cannone, e  
D. Carlo si mostra sulla soglia)*

ERNANI, SILVA, JAGO e CORO  
*(Atterriti)*  
Carlo Magno imperator!

CARLO  
*(Picchia tre volte col pomo del pugnale  
sulla porticella di bronzo, poi esclama  
con terribile voce)*  
Carlo Quinto, o traditor.

## SCENA VI

*(S'apre la gran porta del sotterraneo, ed  
allo squillar delle trombe entrano sei  
Elettori vestiti di broccato d'oro, seguiti  
Da paggi che portano sopra cuscini di  
Velluto lo scettro, la corona e le altre  
Insegne imperiali.*

*Ricco corteo di Gentiluomini e Dame Alemanne  
e Spagnuole circonda l'Imperatore.*

*Fra le ultime vedesi Elvira seguita da Giovanna.*

*Nel fondo saranno spiegate  
Le bandiere dell'impero, e molte fiaccole  
Portate da' soldati illumineranno la scena.  
D. Riccardo è alla testa del corteggio)*

RICCARDO  
L'elettoral Consesso v'acclamava  
Augusto imperatore,  
E le cesaree insegne,  
O Sire, ora v'invia...

CARLO  
*(Agli Elettori)*  
La volontà del ciel sarà la mia...  
Questi ribaldi contro me cospirano...  
*(Ai congiurati)*  
Tremate. o vili, adesso?... È tardi!...  
Tutti in mia man qui siete...  
La mano stringerò... Tutti cadrete...  
*(Alle guardie che eseguono, lasciando  
Ernani tra il volgo)*  
Dal volgo si divide  
Solo chi è conte o duca,  
Prigion sia il volgo,  
Ai nobili la scure.

ERNANI  
*(Avanzandosi fieramente tra i nobili,  
e scoprendosi il capo)*

*(Se oye el 3° cañonazo. Aparece Don Carlos  
en el umbral del monumento)*

HERNANI, SILVA, YAGO y CORO  
*(Aterrorizados)*  
¡Carlomagno...el Emperador!...

DON CARLOS  
*(Golpea tres veces con la empuñadura  
de su daga en las puertas de bronce  
y luego exclama, con una voz terrible)*  
Carlos V, traidores.

## ESCENA VI

*(Se abre la gran puerta del subterráneo  
y al son de las trompetas, entran seis Electores  
vestidos de brocado de oro, seguidos por los  
pajes que llevan sobre sus cojines de terciopelo  
el cetro, la corona y las otras  
insignias imperiales.*

*Un rico cortejo de Caballeros y Damas Alemanes  
y españoles circundan al Emperador. Entre estos,  
está Elvira, seguida por Juana. En el fondo de la  
escena se despliegan las banderas del Imperio.*

*Muchas antorchas, sostenidas  
por los soldados, iluminan la escena.  
Don Ricardo encabeza el cortejo)*

DON RICARDO  
El Consejo Electoral os aclamó  
Emperador Augusto,  
y ahora os envía, Sire,  
las insignias imperiales...

DON CARLOS  
*(A los Electores)*  
La voluntad del cielo será la mía...  
Estos rebeldes conspiran contra mí...  
*(A los conjurados)*  
¿Tembláis ahora, viles?... ¡Es tarde!...  
Aquí estáis en mi mano...  
La cerraré... Y todos caeréis...  
*(A los guardias, que obedecen la orden,  
colocando a Hernani en el grupo del vulgo)*  
Separad del vulgo  
sólo a quién es Conde o Duque.  
Al vulgo, la prisión.  
A los nobles, el hacha.

HERNANI  
*(Se incorpora con orgullo al grupo de los  
nobles y se descubre la cabeza)*

Decreta dunque, o re,  
Morte a me pure.  
Io son conte, duca sono  
Di Segorbia, di Cardona...  
Don Giovanni d'Aragona  
Riconosca ognun in me.  
Or di patria e genitore  
Mi sperai vendicatore...  
Non t'uccisi...  
T'abbandono, questo capo...  
Il tronca, o re.

CARLO

Si, cadrà...con altri appresso.

ELVIRA

*(Gettandosi ai piedi di Carlo)*

Ah, Signor!  
Se t'è concesso  
Il maggiore d'ogni trono.  
Questa polvere negletta  
Or confondi col perdono...  
Sia lo sprezzo tua vendetta  
Che il rimorso compirà.

CARLO

Taci, o donna.

ELVIRA

Ah no, non sia,  
Parlò il ciel per voce mia.  
Virtù augusta è la pietà.  
*(Si alza)*

CARLO

*(Concentrato, fissando la tomba  
di Carlo Magno)*

(O sommo Carlo,  
Più del tuo nome  
Le tue virtudi  
Aver vogl'io,  
Sarò, lo giuro  
A te ed a Dio  
Delle tue gesta  
Imitator)

*(Dopo qualche pausa)*

Perdono a tutti.

*(Mie brame ho dome)*

*(Guidando Elvira tra le braccia di Ernani)*

Entonces, Majestad,  
decretad mi muerte.  
Yo soy Conde y Duque,  
de Segorbe y de Cardona:  
que todos reconozcan en mí  
a Don Juan de Aragón.  
Ansié ser el vengador  
de mi patria y de mi padre  
pero no os maté...  
Ahora os cedo mi cabeza:  
truncadla, Majestad.

DON CARLOS

Sí, caerá...junto con las otras.

ELVIRA

*(Arrojándose a los piés de Don Carlos)*

¡Ah, Señor!  
Os han concedido  
el más grande de todos los tronos.  
Que a las cenizas de Carlomagno  
se mezcle el perdón...  
Sea vuestra venganza el desprecio:  
el remordimiento ya la cumplirá.

DON CARLOS

Callad, mujer.

ELVIRA

Ah, no, no debo:  
el cielo habló a través de mi voz.  
La piedad es una virtud augusta.  
*(Se levanta)*

DON CARLOS

*(Concentrado, mira fijamente la tumba  
de Carlomagno)*

(¡Oh, excelso Carlos,  
más que tu nombre  
son tus virtudes  
lo que deseo.  
Seré, lo juro  
ante ti y ante Dios,  
de tus gestas  
imitador)

*(Tras una pausa)*

Perdono a todos.

(He dominado mis deseos...)

*(Llevando a Elvira a los brazos de Hernani)*

Sposi voi siate,  
V'amate ognor.  
A Carlo Magno  
Sia gloria ed onor!

TUTTI meno Carlo e Silva  
A Carlo Magno  
Sia gloria ed onor!  
Carlo, al tuo nome!  
Tu, re clemente,  
Somigli a Dio,  
Perché l'offesa  
Copri d'oblio,  
Perché perdoni  
Agli offensor.  
Lode!  
Il lauro augusto  
Sulle tue chiome,  
Acquista insolito,  
Divin fulgor.  
A Carlo Quinto  
Sia gloria e onor!

SILVA  
(Vendetta gridami  
L'offeso onor!  
Oh, mie speranze  
Vinte non dome,  
Tutte appagarvi  
Saprò ben io,  
Per la vendetta,  
Per l'odio mio  
Avrà sol vita  
In seno il cor!  
Canute gli anni  
Mi fer le chiome;  
Ma inestinguibile  
È il mio livor...  
Vendetta gridami  
L'offeso onor!)

Sed esposos.  
Amaos para siempre.  
¡A Carlomagno  
gloria y honor!

TODOS menos Don Carlos y Silva  
¡A Carlomagno  
gloria y honor!  
¡Carlos, loas para tu nombre!  
Rey clemente:  
os parecéis a Dios,  
ya que habéis cubierto  
la ofensa con el olvido,  
y perdonáis  
al ofensor.  
¡Loado seas!  
Los augustos laureles  
en vuestra cabeza  
adquieren un fulgor  
insólito y divino.  
¡A Carlos V  
gloria y honor!

SILVA  
(¡Mi honor ofendido  
clama venganza!  
Oh, esperanzas  
vencidas mas no domadas,  
seré capaz  
de satisfaceros.  
¡Solo por la venganza,  
y por el odio,  
mi pecho retendrá  
con vida el corazón!  
Los años han encanecido  
mis cabellos,  
pero no han extinguido  
mi furor...  
¡Mi honor ofendido  
clama venganza!)

## Ernani

### PARTE QUARTA: La Maschera

*(Terrazzo nel palagio di D. Giovanni d'Aragona in Zaragoza. A destra e a manca sonvi porte che mettono a varii appartamenti; il fondo è chiuso da cancelli, attraverso i quali vedonsi i giardini del palazzo illuminato, e parte di Zaragoza. Nel fondo, a destra dello spettatore, avvi una grande scalea che va nei giardini. Da una sala a sinistra di chi guarda Odesi la lieta musica delle danze)*

#### SCENA I

*(Gentiluomini, Dame, Maschere, Paggi ed Ancelle)*

#### N° 13: FESTA DA BALLO

##### CORO Tutti

Oh, come felici  
Goiscon gli sposi !  
Saranno quai fiori  
Cresciuti a uno stel.  
Cessò la bufera  
Dei dì procellosi;  
Sorrider sovr'essi  
Vorrà sempre il ciel.

#### SCENA II.

*(Comparisce una Maschera tutta chiusa in nero dominò, che guarda impaziente d'intorno, come chi cerca con premura alcuno)*

##### CORO I

Chi é costui che qui s'aggira  
Vagolando in nero ammanto?

##### CORO II

Sembra spettro, che un incanto  
Dalle tombe rivocò.

##### CORO I

*(Attorniano la Maschera)*  
Par celare a stento l'ira.

##### CORO II

Ha per occhi brage ardenti...

##### CORO Tutti

Vada...fugga dai contenti,  
Che il suo aspetto funestò.

### CUARTA PARTE: La Máscara

*(Terraza en el palacio de Don Juan de Aragón en Zaragoza. A la derecha y a la izquierda, puertas que conducen a varios apartamentos. El fondo de la escena está delimitado por una verja, a través de la cual se ven los jardines iluminados del palacio y una parte de Zaragoza. En el fondo, a la derecha del espectador, una gran escalinata que lleva a los jardines. Desde una Sala de la izquierda del público, se escuchan alegres melodías que vienen del baile)*

#### ESCENA I

*(Caballeros, Damas, Mascaras, Pajes y Doncellas)*

#### N° 13: FIESTA de BAILE

##### CORO general

¡Oh, de cuánta felicidad  
gozan los novios!  
Serán como flores nacidas  
en un único tallo.  
Ha cesado el huracán  
de los días tormentosos.  
Ahora, y para siempre,  
el cielo les sonreirá.

#### ESCENA II.

*(Aparece una Mascara, cubierta completamente con una capa domino negra y mira a su alrededor con impaciencia, como si buscara a alguien con urgencia)*

##### CORO I

¿Quién es ese que anda por ahí  
deambulando y embozado de negro?

##### CORO II

Parece un espectro, que de la tumba,  
un conjuro levantò.

##### CORO I

*(Rodeando a la máscara)*  
A mala pena esconde su ira...

##### CORO II

Sus ojos semejan carbones ardientes...

##### CORO general

Fuera...que se aleje de los felices  
a quienes su aspecto entristeció.

*(La Maschera, dopo qualche atto di minacciosa collera, s'invola alla comune curiosità, scendendo ne'giardini)*

## SCENA III

*(Sopraggiungono altre Maschere dalla Sala del ballo)*

CORO Tutti

Sol gaudio, sol festa

Qui tutto risuoni,

Palesi ogni labbro

La gioia del cor.

*(Tutti partono, la musica delle danze tace; si spengono le faci, e tutto resta in profondo silenzio)*

## SCENA IV

*(Ernani ed Elvira vengono dalla sala del ballo, avviandosi alla destra dello spettatore, ov'è la stanza nuziale)*

## N° 14: SCENA E TERZETTO FINALE

ERNANI

Cessaro i suoni,

Dispari ogni face,

Di silenzi e mistero

Amor si piace...

Ve' come gli astri istessi,

Elvira mia,

Sorrider sembrano

Al felice imene...

ELVIRA

Così brillar vedeali

Di Silva dal castello...

Allor che mesta

Io ti attendea...

E all'impaziente core

Secoli eterni rassembravan l'ore...

Or meco alfin sei tu...

ERNANI

E per sempre.

ELVIRA

Oh gioia!

ERNANI

Sì, sì, per sempre tuo...

*(La Máscara, tras amenazar con algunas acciones de ira, huye de la curiosidad general y baja al jardín)*

## ESCENA III

*(Llegan otras mascararas desde la Sala de Baile)*

CORO general

¡Que sólo haya alegría,

y que la fiesta resuene!

¡Que cada labio exprese

el júbilo del corazón!

*(Todos salen. Cesa la música de las danzas, se apagan las luces y todo queda sumergido en un profundo silencio)*

## ESCENA IV

*(Ernani y Elvira entran desde la Sala de baile, y van hacia la derecha del espectador, donde se encuentra la cámara nupcial)*

## N° 14: ESCENA Y TRÍO FINAL

HERNANI

Ha cesado la música.

Las antorchas se han apagado.

El amor disfruta del silencio y del misterio...

Mira cómo las mismas estrellas,

Elvira mía,

parecen sonreír

a nuestro feliz matrimonio...

ELVIRA

Así las vía brillar

desde el castillo de Silva,

cuando, triste,

yo te esperaba...

Y a mi corazón impaciente

las horas parecían siglos eternos...

Ahora, al fin, estás conmigo...

HERNANI

Y para siempre.

ELVIRA

¡Qué alegría!

HERNANI

Sí, tuyo para siempre...

ELVIRA ed ERNANI Fino al sospiro estremo Un solo core avremo. <i>(S'ode un lontano suono di corno)</i>	ELVIRA y HERNANI Hasta nuestro último aliento nos unirá un solo corazón. <i>(Se oye, a lo lejos, un cuerno de caza)</i>
ERNANI <i>(Maledizion di Dio!!)</i>	HERNANI <i>(¡La maldición de Dios!)</i>
ELVIRA Il riso del tuo volto Fa ch'io veda. <i>(S'ode altro suono più vicino)</i>	ELVIRA Déjame ver la sonrisa de tu rostro. <i>(Se oye el cuerno, pero mas cerca)</i>
ERNANI <i>(Ah ! la tigre domanda la sua preda!!)</i>	HERNANI <i>(¡Ah, el tigre reclama su presa!)</i>
ELVIRA <i>(Spaventata)</i> Cielo!...Che hai tu?... Che affanno!...	ELVIRA <i>(Asustada)</i> ¡Cielos!...¿Qué tienes?... ¡Qué angustia!...
ERNANI Non vedi, Elvira, Un infernal sogghigno, Che me, tra l'ombra, Corruscante irride?... È il vecchio!... Il vecchio!... Mira!...	HERNANI Elvira ¿No ves, Elvira, una mueca infernal que, entre las sombras, se burla irónicamente de mí?... ¡Es el viejo!...¡El viejo!...¡Mira!...
ELVIRA Ohimè!...smarrisci i sensi!... <i>(I suoni ingagliardiscono appressandosi)</i>	ELVIRA ¡Ay de mi! ¡Pierdes el juicio!... <i>(Los toques son mas cercanos e insistentes)</i>
ERNANI <i>(Egli mi vuole!)</i> Ascolta, o dolce Elvira... Solo ora m'ange Una ferita antica... Va tosto per un farmaco, o diletta...	HERNANI <i>(¡El me quiere!)</i> Escucha, dulce Elvira: estoy sintiendo dolor en una vieja herida... Ve pronto por mi medicina, amada mía...
ELVIRA Ma tu...signore!...	ELVIRA ¡Pero tú...señor!...
ERNANI Se m'ami, va, t'affretta. <i>(Elvira entra nelle stanze nuziali)</i>	HERNANI Si me amas, apresúrate. <i>(Elvira entra en la cámara nupcial)</i>
SCENA V <i>(Ernani)</i>	ESCENA V <i>(Hernani solo)</i>
ERNANI Tutto ora tace d'intorno, Forse fu vana illusion la mia!...	HERNANI Todo calla. ¡Quizás fue una vana ilusión mía!...



Il cor non uso  
Ad essere beato  
Sognò forse  
Le angoscie del passato.  
Andiam...  
*(Va per seguire Elvira)*

## SCENA VI

*(Detto e Silva mascherato)*

SILVA  
*(Fermandosi a capo della scala)*  
T'arresta.

ERNANI  
(È desso!  
Viene il mirto a  
cangiarmi col cipresso!!)

SILVA  
*(Mostrandogli il corno)*  
Ecco il pegno:  
Nel momento  
In che Ernani vorrai spento,  
Se uno squillo intenderà,  
Tosto Ernani morirà.  
*(Appressandosegli e smascherandosi)*  
Sarai tu mentitor?

ERNANI  
Ascolta un detto ancor...  
Solingo, errante e misero,  
Fin da prim'anni miei,  
D'affanni amaro un calice  
Tutto ingoiar dovei.  
Ora che alfine arridere  
Mi veggo il ciel sereno,  
Lascia ch'io libi almeno,  
La tazza dell'amor.

SILVA  
*(Fieramente presentandogli un pugnale  
ed un veleno)*  
Ecco la tazza...scegliere;  
Ma tosto...io ti concedo.

ERNANI  
Gran Dio!...

SILVA  
Se tardi od esiti....

El corazón, poco acostumbrado  
a ser feliz,  
ha soñado, acaso,  
con las angustias del pasado.  
Vámonos...  
*(Sigue a Elvira)*

## ESCENA VI

*(El mismo y Silva, vestido de Máscara)*

SILVA  
*(Deteniéndose en la cima de la escalinata)*  
Detenéos,

HERNANI  
(¡Es él!  
¡Ha venido a mutar  
el mirto nupcial por el ciprés!)

SILVA  
*(Mostrándole el cuerno de caza)*  
Esta era la promesa:  
"En el momento  
que quieras a Hernani muerto,  
un sonido bastará  
y al instante, Hernani morirá".  
*(Acercándosele y quitándose el traje de Máscara)*  
¿Seréis un mentiroso?

HERNANI  
Escuchadme...  
Solo, errante e infeliz,  
desde mis años mozos  
he tenido que apurar íntegro  
un amargo cáliz de sufrimientos.  
Ahora que al fin veo que sonrío  
el cielo sereno,  
déjadme que beba al menos  
del cáliz del amor.

SILVA  
*(Ofreciendo con desdén a Hernani un puñal  
y un veneno)*  
Aquí está el caliz...y podéis elegir.  
Pero pronto...os lo concedo.

HERNANI  
¡Gran Dios!...

SILVA  
Si tardáis o dudáis...

ERNANI  
Ferro e velen qui vedo!...  
Duca...rifugge l'anima...

SILVA  
Dov'è l'ispano onore,  
Spergiuro, mentitore?

ERNANI  
Ebben...porgi...morrò.  
*(Prende il pugnale)*

SCENA ULTIMA  
*(Detti ed Elvira dalle stanze nuziali)*

ELVIRA  
*(Improvvisamente e rivolgendosi a entrambi)*

Ferma!  
*(Ad Ernani)*  
Ferma, crudele, estinguere,  
Perché vuoi tu due vite?...  
*(A Silva)*

Quale d'Averno demone  
Ha tali trame ordite?  
Presso al sepolcro mediti,  
Compisci tal vendetta!...  
*(Avventandosi contro Silva)*

La morte, che t'aspetta,  
O vecchio, affretterò.  
*(Rimettendosi)*

Ah!  
*(Piangendo)*  
Ma, che diss'io?...perdonami...  
L'angoscia in me parlò.

SILVA  
È vano, o donna, il piangere...  
È vano...io non perdono.

ERNANI  
*(La furia é inesorabile)*

ELVIRA  
*(A Silva)*  
Figlia d'un Silva io sono,  
Io l'amo...  
Indissolubile nodo  
Mi stringe a lui...

SILVA  
*(Con feroce ironia)*  
L'ami?...morrà costui,  
Per tale amor morrà.

HERNANI  
¡Veó un arma y un veneno!...  
Duque...mi alma se horroriza...

SILVA  
¿Dónde está el honor hispano?  
Perjuro, mentiroso...

HERNANI  
¡Y bien...entregádmelo...moriré.  
*(Coge el puñal)*

ÚLTIMA ESCENA  
*(Los mismos y Elvira, que sale de la cámara nupcial)*

ELVIRA  
*(De improviso, se dirige a ambos)*  
¡Deteneos!  
*(A Hernani)*  
¡Detente, oh cruel!,  
¿Por qué quieres extinguir dos vidas?...

*(A Silva)*  
¿Qué demonio del Averno  
ha urdido tal trama?  
Con un pie en la tumba  
lleváis a cabo semejante venganza...

*(Agrediendo a Silva)*  
¡La muerte que os aguarda  
oh, viejo, precipitaré yo misma!  
*(recomponiéndose)*

¡Ah!  
*(Llorando)*  
¿Pero...qué dije?...Perdonadme...  
La angustia me hizo hablar así.

SILVA  
En vano, mujer, lloráis...  
En vano...yo no perdono.

HERNANI  
*(Su ira es inexorable)*

ELVIRA  
*(A Silva)*  
Soy la hija de un Silva.  
Le amo...  
Un indisoluble lazo  
me ata a él...

SILVA  
*(Con ironía cruel)*  
¿Le amáis?...El morirá,  
por ese amor, el morirá...

ELVIRA

Per queste amare lagrime  
Di lui, di me pietà.

ERNANI

Quel pianto, Elvira, ascondimi...  
Ho d'uopo di costanza...  
L'affanno di quest'anima  
Ogni dolore avanza...  
Un giuramento orribile  
Ora mi dannà a morte.  
Fu scherno della sorte  
La mia felicità.

ELVIRA ed ERNANI

Non ebbe di noi miseri,  
Non ebbe il ciel pietà !

SILVA

*(Appressandosegli minaccioso)*  
"Se uno squillo intenderà,  
Tosto Ernani morirà".

ERNANI

Intendo...intendo...  
Compiasi il mio destin fatale.  
*(Si pianta il pugnale nel seno)*

ELVIRA

Che mai facesti, ah! misero !  
Ch'io mora!...A me il pugnale...

SILVA

No, sciagurata...arrestati,  
Il delirar non vale...

ERNANI

Elvira!...Elvira!...addio

ELVIRA

Attendimi...  
Sol te seguir desio...

ERNANI

Vivi...d'amarmi e vivere,  
Cara...t'impongo...

ELVIRA ed ERNANI

Per noi d'amore il talamo  
Di morte fu l'altar.

SILVA

*(Delle vendette il demone  
qui venga ad esultar)*

ELVIRA

Por estas amargas lágrimas,  
de él, de mí, ten piedad...

HERNANI

Evítame ese llanto, Elvira,  
necesito valor...  
La aflicción de mi corazón  
supera cada dolor...  
Un juramento horrible  
me condena a muerte ahora.  
Fue una broma del destino  
mi felicidad...

ELVIRA y HERNANI

¡De nosotros, desgraciados,  
el cielo no se apiadó!

SILVA

*(Acercándose, amenazante)*  
"Un sonido bastará  
y al instante, Hernani morirá".

HERNANI

Comprendo...comprendo.  
Que se cumpla mi fatal destino  
*(Se hunde el puñal en el pecho)*

ELVIRA

¡Que hiciste, desdichado!  
¡Déjame morir!...Dame el puñal...

SILVA

No, infeliz...deteneos.  
De nada sirve delirar...

HERNANI

¡Elvira...Elvira...adiós!...

ELVIRA

Espérame...  
Sólo quiero seguirte a ti...

HERNANI

Vive...te lo ordeno, querida...  
Vive y ámame...

ELVIRA y HERNANI

El talamo del amor  
fue nuestro altar de la muerte.

SILVA

*(Demonio de la venganza:  
ven aquí a regocijarte...)*

ERNANI  
Elvira!...Elvira!...addio

ELVIRA  
Attendimi...

SILVA  
...qui venga!  
*(Ernani spira ed Elvira sviene)*

Fine.

HERNANI  
¡Elvira...Elvira...adiós!...


ELVIRA  
Espérame...

SILVA  
...Ven aquí.  
*(Hernani expira y Elvira se desmaya)*

Fin.



# ALCA

Proyectos  Interiorismo

Galicia, 9  
35006 Las Palmas de Gran Canaria  
Telf.: 928 24 48 63 / 928 24 95 15  
Fax: 928 24 42 05  
[www.mueblesalca.com](http://www.mueblesalca.com)  
[alca@mueblesalca.com](mailto:alca@mueblesalca.com)

# **COSTA GABANA**

*Disco Bar*

*Disfrútalo...*



**Disco Bar Costa Gabana**  
**Boulevard de Faro- Maspalomas**



# THE RAKE'S PROGRESS

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

Martes 14, Jueves 16 y Sábado 18 de Junio

TEATRO CUYÁS







# The Rake's Progress

(*La carrera del libertino*)

*Fábula musical en tres actos*

Libreto de Wystan Hugh AUDEN y Chester KALLMAN

Música de Igor STRAVINSKY

*Estreno: Venecia, Teatro La Fenice, 11 de septiembre de 1951*

Edición: BOOSEY & HAWKES

Estreno en Canarias

**Tom Rakewell**

**Anne Trulove**

**Nick Shadow**

**Mother Goose / Baba la Turca**

**Trulove / La voz del Guardián**

**Sellem**

Jerry HADLEY

Isabel REY

Chester PATTON

Nancy Fabiola HERRERA

Soon Won KANG

Christian HEES

**Dirección Musical**

**Dirección Escénica y Escenografía**

**Coreografía**

**Diseño de Telones**

**Diseño de Vestuario**

**Diseño de Luces**

**Maestro Repertorista y Clavecín**

**Asistente de Dirección**

Eric HULL

Mario PONTIGGIA

Claudio MARTÍN

Gianluca GORI

Miguel CRESPI

Eduardo BRAVO

Marino NICOLINI

Agostino TABOGA

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

**CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA**

*Dirección Musical: Olga SANTANA CORREA*

*Nueva Producción ACO*



## IGOR STRAVINSKY

Rusia / Oraniembaum, 17 de junio de 1882  
New York, 6 de abril de 1971

### 1891 - 1908

Tercer hijo de Fiodor Ignace Stravinsky, violista de la Ópera Imperial y de Anne Tcholodowsky, recibe sus primeras lecciones de piano, armonía y contrapunto y asiste frecuentemente al Mariinski, donde se entusiasma por los ballets de Tchaikovsky. En 1902 conoce a Rimski-Korsakov; en diciembre muere su padre. Durante 1903 termina sus estudios de Derecho. Habiendo conocido a su prima Ekaterina, se casan en 1906 y nacen Theodore y Ludmila.

### 1909 - 1911

Sergei Diaghilev asiste a un concierto con obras de Stravinsky y le hace encargos para su nueva compañía de Le Ballets russes. A finales de año, le encarga EL PÁJARO DE FUEGO, al fallarle Liadov. En 1910 integra ya la compañía. Aunque este ballet continúa con la línea de su producción, puede decirse que es el comienzo del "período ruso"; nace su hijo Sulima. En 1911, año de PETRUSCHKA, será la última vez que vea San Petersburgo, pues volverá a Rusia en los años siguientes solo para veranear en Ustilug.

### 1912 - 1914

Conoce a Schönberg y asiste -junto con Puccini- al estreno berlinés de *Pierrot Lunaire*. El Kaiser Guillermo II<sup>o</sup> reacciona con desdén tras asistir a *Petrushka* en Berlín. En 1913 estrena en el Teatro de Champs-Élysées de París el ballet LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA, en uno de los mayores escándalos de la historia, pero que le asegura un éxito indiscutible a los 32 años es uno de los compositores vivos más importantes. En 1914 nace su última hija, Milena, y su mujer Ekaterina enferma de tuberculosis. La familia viaja a Clarenz (Suiza) donde nace su amistad con el escritor Ramuz. Al estallar la I<sup>a</sup> Guerra Mundial, Anna, la madre de Igor, se une a su hijo y a su nuera en Suiza. Se estrena en San Petersburgo el cuento lírico en tres actos LE ROS-SIGNOL, libreto de Mitusov y Stravinsky, basado en los cuentos de Andersen. La obra (1908 - 1914) no alcanza el éxito deseado.

### 1915 - 1918

Dirige por primera vez una orquesta en Ginebra con *El Pájaro de fuego*. Un año más tarde viaja a



España (neutral en el conflicto armado) con Les Ballets russes y visitan Andalucía y otras ciudades. En 1917 estallan las dos revoluciones rusas: la liberal de febrero y la bolchevique de octubre. Igor viaja a Roma y conoce a Picasso, quien está en su etapa neoclásica. La princesa de Polignac, gran mecenas, le encarga el ballet RENARD. Mueren su hermano Guri y su niñera Berta. En 1918 estrena en Suiza L'HISTOIRE DU SOLDAT con un grupo de amigos (Ansermet, Ramuz). El 11 de noviembre llega el armisticio; muerte de Debussy. Cocteau publica *Le Coq et L'Arlequin*, otro modelo estético que, junto con el neoclasicismo de Picasso, tendrá consecuencias en Stravinsky, pues Cocteau anima el "Grupo de los Seis" (Honegger, Tailleferre, Durey, Milhaud, Poulenc y Auric).

### 1920 - 1923

Estrena PULCINELLA, nacimiento de una nueva etapa y el abandono de las pautas del período ruso. En 1921 dirige *Petrushka* en el Teatro Real de Madrid, ante el rey Alfonso XIII, que reacciona de manera mucho más favorable que el Kaiser. Firma un nuevo contrato con Pleyel para registrar obras propias en la pianola "Pleyela". En 1922 estrena la ópera bufa en un acto MAVRA, con libreto de Boris Kochno, basado en Pushkin, pero su público parece no querer seguirlo. Durante ese mismo año comienza su relación con Vera de Bosset. En 1923 estrena LES NOCES, punto final del período ruso y comienza su carrera de intérprete pianístico, mien-

tras entra en una crisis religiosa que lo acercará al credo ortodoxo.

#### 1924 - 1929

Stravinsky debuta como pianista con su CONCERTO y se aleja paulatinamente de la compañía de Diaghilev. Un año más tarde realiza su primera gira por EEUU. En 1926 se reintegra oficialmente a la confesión ortodoxa rusa: el PATER NOSTER es el primer testimonio. Durante 1927, el estreno parisino de OEDIPUS REX con texto de Cocteau y dedicado a Diaghilev, es recibido fríamente. En cambio, el estreno del ballet APOLLON MUSAGÈTE en Washington, con coreografía de Balanchine, inicia una fructífera asociación. Ida Rubinstein le encarga en 1928 LE BAISÉ DE LA FÉE. Su relación con Diaghilev se deteriora; este morirá el 19 de agosto de 1929.

#### 1930 - 1936

Recibe el encargo americano para SALMOS y hace una gira europea. En 1931 conoce al violinista Samuel Dushkin, para el que compone el CONCERTO para violín y con el que actuará sucesivamente en dúo. En 1932 conoce a Mussolini. Un año más tarde, la llegada de Hitler a la cacillería del Reich cambia la vida europea y los intelectuales deben exiliarse. Igor dirige en Barcelona el CAPRICCIO con su hijo Sulima al piano. En 1934 se hace ciudadano francés; hay tumultos ultraderechistas en París, donde el estreno de PERSÉPHONE con texto de Gide, es un fiasco. La URSS comienza su campaña pacifista y antifascista, enrolando a numerosos intelectuales en Francia. Stravinsky escribe, en 1935 "Crónicas de mi vida I" y no consigue entrar en el Instituto de Francia, tras la vacante dejada por Paul Dukas; muere Alban Berg. Un año más tarde da un curso en la Escuela Normal de Música de París con Nadia Boulanger, su ardiente defensora. Realiza una gira por América Latina con su hijo Sulima, interpretando el CONCERTO para dos pianos solos (1935). Balanchine y Kirstein le encargan el ballet JEUX DE CARTES, que le permitirá obtener una continuidad de trabajo. Escribe "Crónicas de mi vida II". Tras el Frente Popular de Francia y España, estalla la Guerra Civil Española y las actitudes políticas se polarizan.

#### 1937 - 1940

Siguen los encargos americanos: DUMBARTON OAKS es encargado por Bliss. En 1938, los nazis

incluyen a Stravinsky en la Exposición "Entartete Musik" de Düsseldorf. Su hija Ludmila fallece el 30 de noviembre y más tarde fallecen su esposa Ekaterina (2 de marzo de 1939) y su madre Anna (07/06/1939). Realiza conferencias en Harvard, que darán lugar tres años después, a su "Poética musical". Estalla la IIª Guerra Mundial y Stravinsky se convence de instalarse en EEUU. El 9 de marzo de 1940, se casa con Vera y ambos solicitan la nacionalidad americana; viven en Beverly Hills.



#### 1941 - 1945

Igor y Vera se mudan a Hollywood. Estalla el conflicto entre el IIIº Reich y la URSS. La agresión japonesa a Pearl Harbour provoca la entrada en guerra de los EEUU. En los dos años siguientes, intenta escribir música que guste a los estudios de cine. Publica "Poética musical" (1942). El final de la guerra, en 1945, es el año de la SINFONIA en tres movimientos, leída a veces en clave bélica. Muere Bela Bartok, exiliado en EEUU y un soldado americano mata en la Austria recién liberada a Anton Webern, pues lo confunden con un nazi. Igor y Vera son ciudadanos estadounidenses a finales de 1945.

#### 1946 - 1951

El CONCERTO en re para Paul Sacher marca un nuevo comienzo de las relaciones artísticas de Stravinsky con Europa. En 1947 conoce al joven Robert Craft. Los Stravinsky se hacen solidarios con Hans Eisler, deportado de EEUU por su "afiliación" comunista. Se publica en 1948 "Filosofía de la nueva música" de T.W. Adorno, síntesis de los ataques contra la estética y la obra de Stravinsky.

En 1951 muere Schönberg. Se estrena THE RAKE'S PROGRESS en la La Fenice, dentro del marco de la Bienal de Venecia. La obra marca el

regreso del compositor a Europa y el punto final del "neoclasicismo".



1953 - 1959

Primeros pasos de una nueva etapa, la "serial" con el SETTETO sin duda influido por el surgimiento de la vanguardia europea de postguerra, Robert Craft y la agitación estética de la que Stravinsky está aislado, e incluso acusado por ella, como ha demostrado el panfleto de Adorno y otros ataques teóricos, así como las reacciones ante *The Rake's progress*. Stravinsky conoce a Dylan Thomas, que muere ese mismo año, lo que le provoca una honda impresión. Mueren el 5 de marzo Stalin y Sergei Prokofiev. En 1954, la Royal Philharmonic le impone en Londres la Medalla de Oro. Comienza a componer obras de carácter fúnebre, marcado por la desaparición de sus amigos. Durante 1957 celebran su 75º cumpleaños tanto en Los Ángeles como en New York, con conciertos y ballets. En el ámbito de la composición, llega finalmente al dodecafonismo con THRENI y en 1959 se publican las "Conversaciones I" que realizará con su discípulo Robert Craft, a las que seguirán cinco tomos más.

1961 - 1963

Las nuevas relaciones con la URSS y el deshielo de Krutchev, permiten una invitación a su país natal, donde hasta ese momento su obra y su persona habían sido duramente descalificadas. La gira se realiza en 1962 y Craft lo acompaña. Visita también en Washington al presidente Kennedy dentro de la política de acercamiento a artistas e intelectuales que realiza el mandatario, aconsejado por su esposa Jackie. El papa Juan XXIII le nombra "Caballero Comendador de San Silvestre", con el grado de Estrella. El

22 de noviembre de 1963 es asesinado el presidente Kennedy y muere su amigo Aldous Huxley. A ambos les dedicará obras funerarias.

1963 - 1971

En 1965 muere su amigo Thomas S. Eliot y Stravinsky compondrá ya sus últimas obras, pues su salud y su lucidez se deterioran. Pero en 1968 siente una mejoría y emprende una gira por EEUU y Europa.

En 1971 sufre un edema pulmonar y es hospitalizado en New York, donde fallece el 6 de abril. Días más tarde, el 15 de abril, se realiza el solemne funeral en *San Giovanni e Paolo* de Venecia, siendo sepultado en el cementerio de la isla de *San Michele*, muy cerca de la tumba de Diaghilev.



## Elenco de Óperas de Stravinsky

1. **Oedipus Rex**  
*Opera-oratorio* en dos actos  
(Sófocles, Cocteau, Danielou). 1926-1927.
2. **Persefone**  
*Melodrama* en tres cuadros:  
tenor, narradora, coro mixto, coro infantil,  
orquesta (Gide). 1933-1934.
3. **Babel**  
*Cantata*: coro masculino, narrador,  
orquesta sinfónica (Libro de Moisés). 1944.
4. **The Rake's Progress**  
*Ópera* en tres actos (Awden, Kallman). 1948-1951.
5. **El diluvio**  
*Musical play*: tenor, dos bajos, coro, actores,  
orquesta sinfónica. 1961-1962.

## The progress of a rake begins...

"Los artistas mediocres toman en préstamo;  
los grandes, roban"

(Igor Stravinsky)

### PRÓLOGO

1947 / Art Institut of Chicago, exposición de grabados de Hogarth. Stravinsky saca ideas para una ópera en inglés.

William HOGARTH (1697-1764) vivió en una sociedad londinense de la transición que culminará con la Revolución Industrial; observador agudo y mordaz, caricaturizará las costumbres de su tiempo. Contemporáneo de Sheridan, Swift, Fielding, Defoe, Gay, Pepush, Händel y Porpora, apreciaba mucho el teatro, como lo demuestra la escena de *The beggar's opera* (Tate Gallery). Esta observación teatral de la vida la plasma en sus Ciclos temáticos, construidos en secuencias similares al cantastorie italiano o *La storia di Nastaglio* de Botticelli, al Trujamán del *Quijote* o a los modernos *comics*, que permiten seguir el argumento de la historia narrada hasta la moraleja final, predominando el espíritu de la picaresca inglesa.

*A Harlot's Progress* (Carrera de la cortesana - 6 cuadros / 1730-32); *A Rake's Progress* (Carrera del libertino - 8 cuadros / 1735 - Soane Museum, Londres); *Marriage-à-la-Mode* (El matrimonio a la moda - 6 cuadros / 1745) y *An Election: Four Pictures* (Una elección en cuatro cuadros / 1753-54) son cuatro ciclos muy difundidos gracias a las copias que Hogarth grabara -como las de la *Carrera del libertino* reproducidas en la portada- que comentamos a continuación:

### 1. LA HERENCIA

*Tom hereda a su rico padre*

El joven Estudiante de Oxford vuelve a casa; un Sastre lo mide para el traje de luto; un Obrero vela las paredes; la Vieja Criada no escatima leña; un Viejo Avaro recoge unas monedas que han caído de otro bolsillo; el Notario hace el inventario de los bienes; la Madre de Sarah Young reclama la promesa de casamiento del nuevo rico: embarazada y abandonada, Sarah llora.



### 2. EL DESPERTAR DEL LIBERTINO

*Tom dilapida su fortuna*

El espléndido Gentleman en la "levée": audiencia a un Clavecinista; al Maestro de Danza francés con su violín; al Maestro de Cacería con su trompa; a dos Maestros de Armas con florete y estoque; a un Sastre y sus nuevas telas; a un Jockey ganador del trofeo de Epsom; a un Sospechoso; a una Modista; a un Arquitecto con el plano del nuevo jardín y al Poeta personal, con una oda en su homenaje.

### 3. LA ORGÍA

*Tom corre a la depravación*

El Libertino visita un burdel abarrotado: una Prostituta lo seduce y le roba el reloj que pasa a su cómplice; otra Prostituta se desnuda para exhibirse; una Cantante callejera se acompaña con arpa y trompeta; algunos Clientes han roto la vajilla, otros las copas; los Emperadores romanos sin cabeza, salvo el libertino Nerón, presiden desde el muro.

### 4. LA DETENCIÓN POR DEUDAS

*Tom al borde del precipicio*

El Libertino debe asistir a la audiencia semanal de la reina Carolina en St. James para suplicar un cargo: bajo un rayo amenazador, dos Alguaciles lo reconocen y lo detienen; un Noble con manguito, el Perro y el Portador de la silla presencian la escena; varios Niños

mendigan o juegan a las cartas; un Farolero distraído derrama el aceite y Sarah Young, ahora costurera, ofrece sus ahorros para evitar la detención.

## 5. EL MATRIMONIO

*Tom olvida la gratitud de Sarah y se casa*

El Libertino se casa clandestinamente por dinero en la decrepita Iglesia de Mary-le-Bone: el limosnero tiene telarañas; el Oficiante y el Acólito están consumidos; la Novia es senil pero riquísima y mientras le coloca el anillo, Tom mira de reojo a la Criada joven, a pesar de que el mandamiento colgado en el muro dice: "*No desearás a la mujer de tu prójimo*"; dos Perros (hembra vieja y macho joven) se lamen; dos Niños espían la escena; un Sacristán bloquea la puerta a Sarah Young- que muestra su hija a Tom- mientras su Madre monta un escándalo.

## 6. LA CASA DE JUEGOS

*Tom pierde su reciente fortuna*

El Libertino de rodillas y sin peluca maldice al Cielo y a la Fortuna, que la pintan calva; los Jugadores hacen trampas; la llama de una lámpara incendia el techo pero nadie lo nota; un Sereno entra a advertirles.

## 7. LA PRISIÓN

*Tom es encarcelado por deudas*

El Libertino escucha las recriminaciones de su vieja Esposa; el Carcelero y el Niño que le vende agua exigen su dinero; un Sabio desconocido estudia en el fondo; la Hija de Tom se coge de la falda de Sarah Young que se desmaya.

## 8. EL ASILO DE BEDLAM

*Tom es internado*

El Libertino es encerrado por antisocial y ha intentado suicidarse: el Guardián lo encadena; dos Elegantes visitan el lugar pues saben que los locos se exhiben gratis: un Melancólico atacado por un perro; un falso Papa con sus atributos; un Violinista con la partitura en la cabeza; un Rey desnudo con corona y cetro; un Sastre con el metro; un Astrónomo con su catalejo; un Geógrafo que dibuja en la pared; un Eremita fanático y semidesnudo reza ante una cruz ardiente; Sarah Young abraza a Tom e impotente, seca sus lágrimas.

## ACTO I

1947-1948 / *Hollywood - New York. Stravinsky, Auden y Kallman reestructuran Hogarth*

La "ópera en inglés" que Stravinsky deseaba escribir llevaría: "*...una música que tenga su origen en la prosodia inglesa y elaborada a mi manera, como lo he hecho otras veces para las prosodias rusas (Le Rossignol y Mavra), francesa (Perséphone) y latina (Oedipus Rex y la Sinfonía de los Salmos)...*" Como el ciclo de grabados de Hogarth no bastaba para un libreto, Stravinsky pide consejo a su vecino de Hollywood, el escritor Aldous HUXLEY, quien le recomienda que "contrate" al poeta inglés Wystan Hugh AUDEN, que residía en New York. A los cuarenta años, Auden ya había publicado mucho -como el poemario *Spain* (1937) posterior a su militancia en España a favor del gobierno de la República- es considerado un excelente poeta y filólogo y sobre todo ha escrito para Benjamin Britten los textos de dos obras y el libreto de *Paul Bunyan*. Confiándose en Huxley, Stravinsky invita al poeta a Hollywood -no obstante conociera sólo de Auden el guión del film *Night Train*- y en una semana ambos definen la estructura dramática de la ópera: "*...Elegí a Wystan Auden como libretista de mi ópera The Rake's progress debido a su reconocido talento en la versificación; yo nunca he sido capaz de componer música para un texto en prosa, ni siquiera prosa poética. Me habían asegurado que era un gran poeta -algo que yo mismo había sentido, pero como comenzaba ape-*



nas a hablar inglés, no podía verdaderamente dar una opinión... él mismo me ha inspirado... escribió palabras para la música y yo me pregunto qué poeta, después de los elizabetianos, haya podido hacer a un compositor un regalo más bello que la danza Lanterloo de nuestra ópera. Wystan tiene el genio del libreto de ópera, sus versos han siempre sido de una métrica ideal para el canto, sus palabras han sonado siempre justas y sostienen la intensidad musical... desde el principio compartimos la misma concepción, no solo de la ópera, sino de la naturaleza de lo Bello y de lo Bueno...".

Un elogio más que elocuente si consideramos que Stravinsky había tenido como libretistas a Ramuz, Gide y Cocteau. De vuelta a New York, Auden conforma el equipo con su amigo Chester KALLMAN, hombre de teatro que da el sentido dramático al conjunto. Ambos colaborarán luego con Hans Werner Henze (*Elegía para jóvenes amantes* y *Las Basárides*) y Kallman escribirá el libreto de *Los visitantes* para el mejicano Carlos Chávez. *The Rake's progress* tiene un óptimo libreto, con situaciones irónicas y modernas, pero la dramaturgia no sigue el Ciclo de Hogarth, si bien conserva el título; el Burdel; el Asilo; Tom Rakewell con sus vicios y la figura de la novia fiel.

¿Qué hay de mano de Auden y Kallman? El amor Rakewell será un idealista ingenuo, perezoso, débil y vicioso, pero capaz de arrepentirse; no heredará a su padre sino a un tío desconocido; no se casará para rehacer su fortuna: lo hace por el placer del absurdo; no perderá su fortuna al juego; invierte en una máquina irreal; no lo encerrarán por indeseable; Nick le hace perder la razón pero Tom encuentra su alma gracias al amor de su novia, que no será la pueblerina abandonada con una hija, sino la elegante, casta y pura Anne Trulove, con un carácter muy determinado, que compensa la debilidad de Tom. La trama se basa ahora en los tres deseos de Tom: "Ser rico", "Ser feliz" y "Salvar a la humanidad" y nacen nuevos personajes: Nick Shadow, *deus ex machina* misterioso que se revelará diabólico; Baba la Turca, artista excéntrica; Trulove padre, guardián de la moral; Sellem, vendedor histriónico sin escrúpulos; Mother Goose, gran madama y el episódico Guardián. Todos siguen la tradición de la obra de Sheridan, *The School for Scandal* (1777), donde ya

encontramos un Care-less (descuidado) o una Sneerwell (perfecta burladora), los ancestros de Rake-well (perfecto Libertino), Tru-love (Amor verdadero), Nick (diablo en el slang) y Shadow (sombra), Sellem (Véndeles!) o Mother Goose (Mamá Oca, que es la sífilis en el slang antiguo).

Esta "parodia" de una alegoría moral dura 366 diabólicos días y el rito del aprendizaje, (como en el *Quijote*, *Candide* de Voltaire, *Wilhelm Meister* de Goethe o *La Montaña Mágica* de Mann) avanza con un recorrido circular: Tom podía haber llegado al Amor de Anne, pero se extravía y la idea de *volver o no volver* le obsesiona; a pesar de la postrera redención femenina de su novia, deberá "purgar el regalo de Venus" (léase: sífilis) que lo lleva a la locura, si bien aquí es provocada por la maldición de Nick.



Cíclicas también son las estaciones de la ópera: Primavera (amor arcádico de Tom y Anne), Verano (burdel agobiante), Otoño (viaje de Anne a Londres y casamiento de Tom), Invierno (vida matrimonial de Tom con Baba y negocio de la máquina maravillosa) y otra vez Primavera (subasta, cementerio y asilo).

El esquema Fábula que usan Auden y Kallman brinda una teatralidad pura y en su extrañamiento -por usar un término brechtiano- y en su rebuscada inexpresividad, Stravinsky reivindica sus dos óperas rusas precedentes con un teatro artificial o "meta-teatral". Carl Dahlhaus, en su estudio, dice: "...en *The Rake's progress* la verdadera sustancia "coloquial" está ausente, ese diálogo que constituye la premisa del *dramma* según las normas estéticas tradicionales...el hecho que no sea perceptible una "lógica de la acción o una conexión entre las esce-



nas" no es un defecto de la ópera, sino el principio estructural mediante el cual, la acción se expresa mediante la estructura formal..." Auden y Kallman no eran nada ingenuos y juegan con el *humour* anglosajón para lograr un artificio moral. A principios de 1948, el libreto es enviado en orden a Stravinsky, quien comienza a componer del mismo modo, escena tras escena, terminando la ópera en abril de 1951.

## ACTO II

1948-1951 / *Hollywood. Stravinsky pinta su ópera*

A través de los años, la cantidad de escritos sobre lo que Stravinsky intentó hacer con *The Rake's progress* es tal que se llegó a la "crítica de la crítica" (ver carta del autor al final del artículo): la parangonaron a *Così fan tutte* o a *Don Giovanni* por la geometría estructural del número cerrado y la orquestación; a *Falstaff* por la ligereza; a *Faust* y *Pikovaia Dame*, por el argumento y cierta identificación de los personajes: Tom RAKEWELL / Don Giovanni / Faust / Hermann. Anne TRULOVE / Elvira / Marguerite / Lisa. Nick SHADOW / Leporello-Commendatore / Méphisto / Comtesse??!!

¿Debemos leer la ópera sólo como un refinado "ejercicio neoclásico" de los '50? De ser así, excluiríamos la autenticidad y novedad de la música que sigue la convención melodramática mas ortodoxa: Número cerrado / Recitativo; sin embargo, Stravinsky no plantea en cada acto un "Finale", a la manera de Mozart o Rossini. En cada momento, el compositor sirve a la escena: cantable en prosa poética (aparición de Nick; comentario de Baba y sus viajes; partida de cartas); cantable en verso con rima consonante (dúo / trío de Anne, Tom y Trulove en el campo; trío de Anne, Baba y Tom en la calle); solos elegíacos o netamente virtuosísticos (cavatina del credo de Tom, la del burdel, escena del asilo; aria con cabaletta de Anne, canción de cuna final); números cercanos al *music-hall* (coros del burdel, de la llegada de Baba, de la subasta y sobre todo el Epílogo); números basados en la onomatopeya (relato de Baba y sus viajes o subasta de Sellem); evocación de las canciones elizabethianas (el Lanterloo del burdel); parodia de sus obras neoclásicas precedentes (*Oedipus Rex* / 1927, en el lamento de Tom en el cementerio).

Moviéndose de la *Cavatina a la Cabaletta, del Aria col da capo al Concertato in forma di rondò*, la ópera mantiene una cifra rítmica de constante irregularidad métrica -peculiar en Stravinsky- y un continuo y persistente elemento armónico que "molesta", extraño al sistema tonal de referencia, como precisa Roman Vlad: "...*Rake's* es el punto culminante de la tendencia del compositor hacia una simplificación del Diatonismo de su discurso musical. De aquí en adelante vendrá el gran vuelco, con el acercamiento progresivo al Serialismo. La reconciliación con todo..."

La orquesta de formación clásica incluye maderas, metales, cuerdas, timbales y en la *Introducción* de la ópera, Stravinsky recrea una arcaica fanfarria para llamar la atención del público, que evoca Monteverdi o *El Gallo de Oro* de su maestro Rimsky-Korsakov, quién sabe. La incorporación de un Clavecín -aunque en el estreno veneciano se usó un piano, por causas que desconocemos- no sólo sirve a acompañar los Recitativos, sino que se une a la orquesta (como el piano de *Ariadne auf Naxos*) y obtiene que el compositor le otorgue un inédito protagonismo en la escena del cementerio. Stravinsky logra fundir estilos, formas, géneros, personajes, vocalidad e instrumentación, que resumen en sí la mas auténtica tradición operística y con ella concluye el período "Neoclásico" que había iniciado en 1920 con *Pulcinella*, el ballet cantado inspirado en Pergolesi y sus contemporáneos, pero reinventados con la óptica *stravinskiana*.

## ACTO III

1951 / *Milán - Venecia*

*Stravinsky enfrenta al público (y a la crítica)*

¿Por qué la "ópera inglesa" de Stravinsky no encontró un teatro anglófono para su estreno? Lo ignoramos, pero sabemos que Nadia Boulanger, amiga de Stravinsky y maestra del Príncipe Rainier III, le propuso la *Opéra de Monte-Carlo*. Sin duda, la colaboración entre el *Festival Internacional de Música Contemporánea de la Bienal de Venecia* y el *Teatro alla Scala de Milán* parecía una propuesta mas atractiva: Stravinsky adoraba Venecia -allí pidió será enterrado-, la ópera podía estrenarse en La Fenice, cuya capacidad y acústica eran ideales; la Scala producía, aportaba coro y orquesta, asumía los ensayos y la programaba en la temporada siguiente...



El martes, 11 de septiembre de 1951, a las 20.45, se levanta el telón de *The Rake's Progress* en una *serata memorabile à La Fenice*. El elenco estaba integrado por un tenor famoso de films y musicales y buen actor, como era Robert Rounseville (Tom), que estrenaría luego *Candide* de Bernstein; el severo bajo-barítono Otakar Kraus (Nick Shadow); la exquisita diva discográfica Elisabeth Schwarzkopf (Anne); la histriónica mezzo Jennie Tourel (Baba la Turca); el conocido bajo Raphaël Arié (Trulove); el excelente tenor de carácter suizo Hugues Cuénod (Sellem); la mezzo Nell Tangeman (Mother Goose) y el bajo Emanuel Menkes (el Guardián). Dirigió Stravinsky y la ópera tuvo un montaje más que clásico de Carl Ebert. El público estuvo encantado -en la grabación del estreno se escuchan, aparte de muchos desfases rítmicos, grandes ovaciones al final-. Ferdinand Leitner, que había preparado la obra, dirigirá las otras funciones y las de la *Scala*. En cuanto a los medios: "...los críticos italianos contrarios a la ópera, se ensañaron con el *Aria de Anne* del Acto I, considerándola un *pasticcio*; cada uno de ellos citó el nombre del compositor imitado de manera tan evidente y tan evidente era esa imitación que cada uno de ellos citó un compositor distinto: Händel, Gluck, Mozart, Rossini, Weber y hasta Verdi..." (*Stravinsky, 1966*).

## EPÍLOGO

1964 / París, 16 de agosto

*Stravinsky pone fin a la polémica*

"...Más que buscar formas musicales que expresaran de modo simbólico el contenido dramático -ver los ejemplos de Alban Berg, un verdadero laberinto de Dédalo- opté por presentar *The Rake* en el "molde" de una ópera del siglo XVIII, con números cerrados: la progresión dramática depende aquí de la sucesión de los mismos números (recitativos, arias, dúos, tríos, coros o interludios instrumentales). En las primeras escenas, el molde es en cierto modo "pre-gluckista" en el sentido que tiende a concentrar el drama en el *Recitativo secco*, reservando las arias para los momentos de reflexión poética. A continuación, cuando la ópera se pone en marcha, la historia se narra y se interpreta casi por completo en la melodía, en oposición al así llamado *Sprechgesang* y a la melodía infinita de Wagner, que consiste efectivamente en un comentario orquestal que arroja el recitativo continuo.

Ya que había elegido una obra de temática "histórica", decidí -y esto me parecía muy natural- asumir las convenciones de la época en que se sitúa la acción. En consecuencia, *The Rake's progress* es una obra de convenciones, pudiéndose ver que estas convenciones han sido condenadas por todos los círculos respetables (es decir, los progresistas) como que eran letra muerta desde hace tiempo. Utilizándolas hoy en día, yo no he buscado por lo tanto modificarlas para el gusto actual o modernizarlas, pues de todos modos, esto hubiera sido contradictorio: no tengo la ambición de ser un reformador, o al menos, no uno en la línea de un Gluck, un Wagner o un Berg. En efecto, estos grandes progresistas buscaron abolir o transformar los mismos *clichés* que yo por mi parte he intentado reutilizar, si bien esta vuelta a las formas arcaicas no signifique para mí de ningún modo, un intento de suplantar sus reformas - convertidas a su vez en convenciones- tal como los sistemas de *Leitmotiv* en de Wagner y Berg.

¿Puede un compositor, al mismo tiempo, mirar hacia el pasado y avanzar hacia adelante? Sin dar la respuesta (que es "sí") a esta cuestión académica, cuestión que no me ha preocupado en lo mas míni-

mo durante la composición, no quiero discutirla más por el momento. Así pues, el paso hacia atrás, o al menos, el supuesto paso hacia atrás que constituiría *The Rake*, va radicalmente más hacia adelante que ciertas óperas contemporáneas, llamadas progresistas. Yo pido, por lo tanto, al público que suspenda la cuestión como yo mismo lo hice mientras componía la ópera e intente descubrir las calidades inherentes de esta obra, por muy exigente que pueda resultarles mi pedido.

Durante mucho tiempo se pensó que la mera existencia de *The Rake's progress* era debida sólo a las querellas de los periodistas en lo que respecta:

- A) La validez histórica del acercamiento y
- B) La cuestión del pasticcio.

Si hay imitaciones en esta obra -las de Mozart, como se ha dicho- yo acepto con gusto la acusación, si de este modo puedo librar a la gente de su querrela y guiarla solamente hacia la música.

*The Rake's progress* es una ópera musicalmente fácil de interpretar pero difícil de representar. Yo sostengo aún que los obstáculos principales a una concepción visual convincente son el resultado de la incapacidad a aceptar la ópera tal como es. De acuerdo: el pan de Tom petrificado en la máquina puede ser difícil de tragar, pero pienso que pasará (con mucha mantequilla y unas pizcas de sal) a condición de que el director de escena no pierda de vista que esta ópera es una "fábula moral" y no trate de interpretar seriamente el realismo de la historia de Rakewell.

Como dice el Dr. Johnson "la ópera es un arte exótico y racional". Es muy fácil encontrar incoherencias en *The Rake*, pero desgraciadamente no se encuentra nada más incoherente que la escena en la cual se disimulan las identidades en *Un Ballo in mas-*

*chera* o el concierto de vocalizos de *Rigoletto* después de la puñalada, por citar sólo dos óperas mucho más importantes y que yo amo tanto como la mía, hasta un punto que la crítica ya no tiene más nada que decir.



Como la mayoría de las personas, veo claro y soy capaz de ver que Shadow es un predicador y, al mismo tiempo, una figura diabólica; que el Epílogo es demasiado "sagaz o ingenioso" (*nifty*, como dicen los norteamericanos); que el estilo de acompañamiento del Continuo no está exento, a veces, de contrastes polifónicos y que, desde un punto de vista dramático, se hubiera podido vislumbrar uno o dos conjuntos más para desarrollar y juntar a los roles secundarios. A pesar de todo, estas reservas no son perjudiciales y en ningún caso me siento responsable del destino de mi ópera. Hoy por hoy, pido sólo para ella un poco de justicia...".

## Argumento

La acción transcurre en trescientos sesenta y seis días en Londres y alrededores

### ACTO I

#### *Escena I: Jardín de Trulove en la campaña inglesa*

Tarde de primavera. TOM RAKEWELL, de profesión desconocida, habla de su perfecto amor a ANNE TRULOVE, mientras celebran la primavera. TRULOVE padre no ve un buen futuro a la pareja y busca un trabajo de contable para Tom, pero cuando se lo ofrece, Tom piensa que es poca cosa. Él se confía en la suerte y concluye: *Me gustaría tener dinero*. NICK SHADOW aparece inmediatamente y, en presencia de los Trulove, anuncia que Tom ha recibido una cuantiosa herencia de un tío -desconocido- de América y que deben ir a Londres para ocuparse de los negocios. Tom pregunta a Nick cuánto le costarán sus servicios y Nick le responde: *Después de un año y un día, lo que usted considere justo*. Tom promete a Anne que la llevará a Londres y será su reina. Trulove bendice -ahora- a la feliz pareja y antes de salir, Nick anuncia al público: *EMPIEZA LA CARRERA DE UN LIBERTINO...*

#### *Escena II: Burdel de Mother Goose en Londres*

Noche de verano. Prostitutas y Golfantes celebran el juego predilecto de Venus y Marte: la lucha amorosa. Nick presenta Tom a MOTHER GOOSE, propietaria del burdel, a quien recita perfectamente las enseñanzas libertinas de Nick. Cuando surge el tema del Amor verdadero, Tom vacila y quiere partir antes de que sea tarde, pero Nick retrasa el reloj... Todos beben y Tom canta una loa al Amor Traicionado. Las damas se enternecen de su melancolía e intentan consolarlo pero Mother Goose tiene la preferencia y se lo lleva a la cama. Nick le desea buenos sueños, pues teme que al despertar, Tom morirá...

#### *Cuadro III: Jardín de Trulove en la campaña inglesa*

Noche de otoño con luna llena. Anne no tiene noticias de Tom y piensa que está en dificultades. Opta por ir a buscarlo a Londres. A punto de partir, su padre la llama: Anne duda, pero Tom es débil, la necesita y ella debe salvarlo. Irá a verlo a Londres...



## ACTO II

*Escena I: Salón de la casa de Tom en Londres*

Brilla el sol de la mañana invernal. Tom desayuna. Harto de riquezas, placeres y mundanidad, se aburre mortalmente en Londres; añora el campo y a Anne, pero "las cosas son como son" y suspira: *Me gustaría ser feliz*. Aparece Nick con un folleto que anuncia el espectáculo de la feria: BABA la Turca, la mujer barbuda. Nick le sugiere que se case con ella, pero a Tom la idea le horroriza. Nick insiste: "Los hombres no son libres, los guía el Placer y el Deber. Casarse con Baba sería la verdadera libertad de elección, pues es un matrimonio totalmente ajeno al Deseo y al Deber". Tom riendo, acepta la propuesta y ambos parten a ver a la mujer que lo convertirá en un hombre aún más célebre...

*Escena II: Calle de la casa de Tom en Londres*

Frío atardecer de invierno. Llega Anne ante la puerta, pero se detiene al ver al servicio de la casa que transporta extraños bultos. Tom baja de un coche. Anne se le acerca y ante su estupor le pregunta si volverá. Tom se siente perdido y aconseja a Anne que vuelva a la casa paterna para evitar los peligros de Londres. Baba, encerrada en el coche, se impacienta y lo llama; Tom debe confesar a Anne que se ha casado con Baba y la despide, comentando a Baba: "Era la lechera, tenía algunas deudas con ella...". Vecinos y curiosos acuden para ver la entrada de Baba y esta, como una gran diva, les muestra la barba. Tom, aburrido, entra en casa...

*Escena III: Salón de la casa de Tom en Londres*

Mañana invernal. Tom desayuna con su esposa, quien le ha invadido la casa con sus sus souvenirs de artista. Baba trata de mirarlo, pero Tom está de pésimo humor y la hace callar. Baba se indigna y destroza sus objetos. Tom la detiene y Baba se queda inmóvil. Tom se va a dormir y sueña con una máquina que termina con el hambre de la humanidad. Entra Nick con el objeto "soñado" y lo muestra al público: las piedras, en un milagro de mistificación, se transforman en pan. Tom, soñando, expresa su tercer deseo: *Ojalá fuese cierto*. Y cuando se despierta ve realizado su sueño: como benefactor de la humanidad obtendrá el perdón de Anne. Nick, en



cambio, está preocupado en la comercialización. Salen con la máquina y, antes de cerrar la puerta, Nick pregunta a Tom por su esposa. Tom responde: *No tengo esposa, la enterré...*

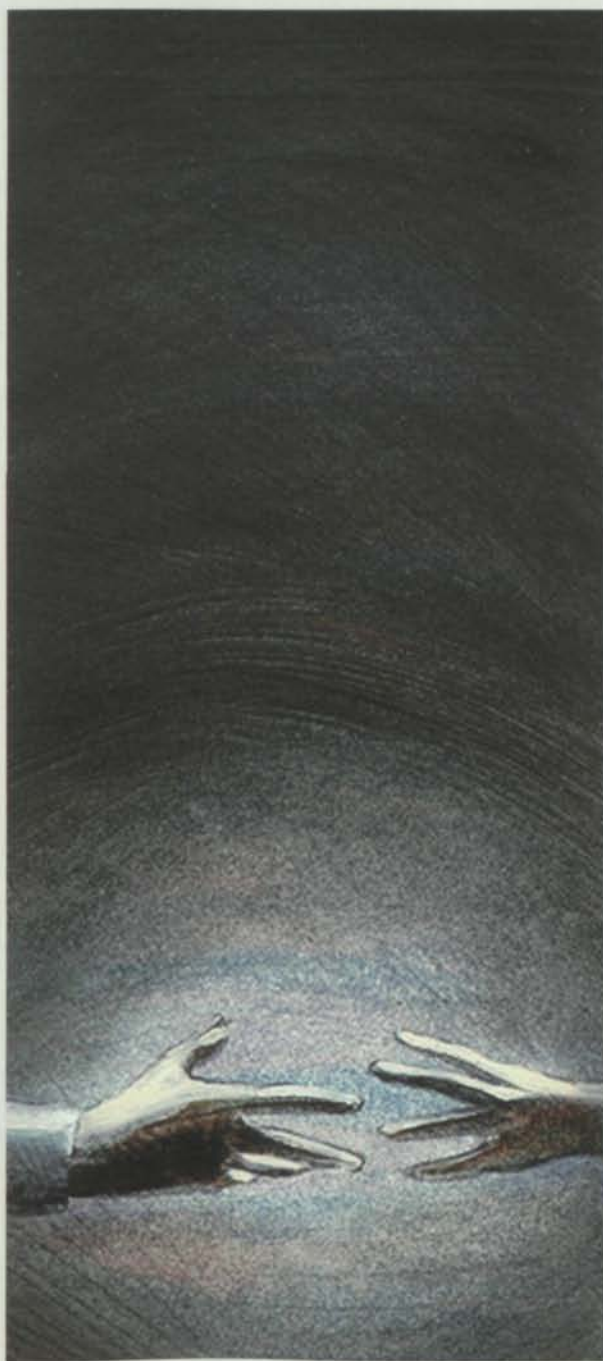
### ACTO III

#### *Escena I: Salón de la casa de Tom en Londres*

Ha pasado el tiempo y ya es primavera. Gracias a la máquina maravillosa, Tom ha quebrado. En medio del abandonado, Baba sigue inmóvil. Una multitud de curiosos invade la casa para la subasta de los bienes. Llega Anne y pregunta a los presentes dónde puede encontrar a Tom. Como nadie sabe, decide buscarlo por la casa. Finalmente llega SELLEM, el subastador, y procede a liquidar los bienes: un pingüino embalsamado, un busto de mármol, un pez disecado, una palma dorada, etc. Al final de la subasta llegan al "lote Baba", pero esta se levanta, termina su frase anterior y echa a los compradores. Cuando se oyen los pregones callejeros de Tom y Nick, Anne entra de prisa y se encuentra con Baba, quien renuncia a Tom y le pide que trate de salvarlo. Luego, exige a Sellem su coche para regresar al teatro y anuncia a los compradores que la próxima vez que la quieran ver tendrán que pagar...

#### *Escena II: Cementerio en las afueras de Londres*

Noche primaveral sin estrellas del día N° 366. Hay una tumba recién excavada con una pica apoyada a una lápida sin nombre. Llegan Tom y Nick. Este reclama el pago de sus servicios, pero Tom no tiene dinero. Nick no quiere dinero, quiere su alma: le anuncia que deberá morir a medianoche y le da a elegir entre "Hierro, Cuerda, Veneno o Pistola". La carrera de Tom Rakewell ha terminado. Un reloj empieza a tocar y Tom suplica a Nick que lo detenga; este lo frena a la novena campanada. Nick le propone un juego: extraerá tres cartas y si Tom las adivina, será libre, de lo contrario, servirá a Nick. Pensando en Anne, Tom adivina la 1°: *La reina de corazones*. El reloj suena las diez. Con la 2° cae el pico de la lápida y Tom grita: *Dos de picas*. El reloj suena las once. -Nick aclara al público que para hacerlo caer, mezclará de nuevo la reina de corazones en el mazo, seguro de que Tom no la volverá a nombrar. Para la 3 vuelta, Tom duda, invoca al Amor y escuchando la voz de Anne que lo llama dice



de nuevo: *La reina de corazones*. No deseo nada más. Nick pierde y lo condena a la locura: en ese momento, suena medianoche y Nick precipita en las profundidades. Tom pierde el sentido. Oscuridad total. Cuando amanece, Tom está sentado sobre la tumba que han cubierto ya con la lápida. En su locura infantil, se cree Adonis...

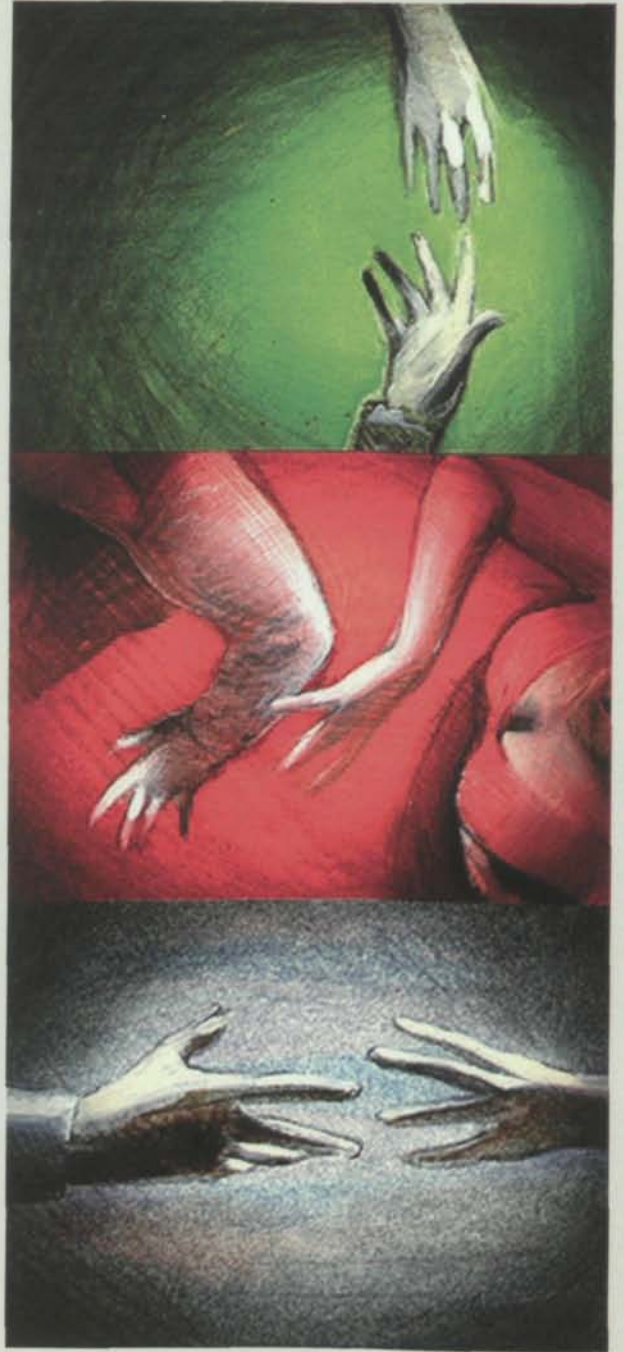
### Escena III: Asilo de Bedlam en Londres

Mañana de primavera. Enfermos sin esperanza y faltos de amor observan a Tom y se burlan del falso Adonis, pues Tom espera aún la visita de su amada Venus. Mientras continúan con la danza, entra Anne con el GUARDIAN: Tom rinde homenaje a la diosa que ella representa y le pide perdón de sus errores. Para calmarlo, Anne lo mece con una canción de cuna: sus angustias terminarán cuando la barca que lo lleva plácidamente por el mar lo deje en las lejanas Islas Afortunadas... Tom se adormece. Trulove aprovecha para llevarse a Anne. Tom sueña y cuando se despierta, llora por la suerte de Adonis...

### EPÍLOGO

Antes de que caiga el telón y ya sin maquillaje, los cantantes advierten al público que eviten la holgazanería y el libertinaje, cerrando moralmente la acción de esta fábula:

*"A las manos,  
a los corazones  
o a las mentes ociosas,  
el diablo les encuentra  
siempre una ocupación..."*







# The Rake's Progress

## PRELUDE

### ACT I

#### SCENE 1

Garden of Trulove 's house in the country.  
Afternoon in spring. (House\_right, Garden Gate\_  
Centre Back, Arbour\_left downstage in which  
Anne and Tom are seated)

#### DUET and TRIO / ANNE-TOM

##### ANNE

The woods are green and bird and beast at play  
For all things keep this festival of May;  
With fragrant odours and with notes of cheer  
The pious earth observes the solemn year.

##### TOM

Now is the season when the Cyprian Queen  
With genial charm translates our mortal scene,  
When swains their nymphs in fervent arms enfold,  
And with a kiss restore the Age of Gold.

##### ANNE

How sweet within the budding grove  
To walk, to love.  
How sweet beside the pliant stream  
To lie, to dream. How sweet.

##### TOM

How sweet beside the pliant stream  
To lie, to dream.  
How sweet within the budding grove  
To walk, to love. How sweet.  
(Enter Trulove from house and stands aside)

##### TRULOVE

(O may a father's prudent fears  
Unfounded prove,  
And ready vows and loving looks  
Be all they seem)

##### ANNE / TOM

How sweet!

##### TRULOVE

(In youth we fancy we are wise,  
But time hath shown, alas,  
too often and too late, we have not known  
The hearts of others or our own)

##### ANNE

Love tells no lies.

## PRELUDIO

### ACTO I

#### ESCENA 1

*El jardín de la casa de Trulove, en el campo.  
Tarde de primavera. (A la derecha, la casa; al fondo,  
en el centro, una cerca. Delante, a la izquierda,  
una pérgola, donde están sentados Anne y Tom)*

#### DÚO y TRÍO / ANNE-TOM

##### ANNE

Los bosques reverdecen, pájaros y bestias retozan,  
y todo celebra el festival de mayo.  
Con fragantes aromas y con notas de júbilo,  
La piadosa tierra sigue su rito solemne.

##### TOM

He aquí la estación en que la Reina de Chipre,  
con genial encanto, muta nuestra escena mortal.  
Los amantes estrechan fervientemente a sus ninfas  
y restauran con un beso la Edad de Oro.

##### ANNE

Qué dulce es, por la verde arboleda,  
pasear, amar...  
Qué dulce es, al borde del dócil arroyo,  
yacer, soñar... ¡Qué dulce es!

##### TOM

Qué dulce es, al borde del dócil arroyo,  
yacer, soñar...  
Qué dulce es, por la verde arboleda,  
pasear, amar... ¡Qué dulce es!  
(Trulove sale de la casa y permanece a un lado)

##### TRULOVE

(Espero que los temores prudentes de un padre  
Sean infundados,  
Y que esas apresuradas promesas de amor  
Y esas ardientes miradas, sean lo que parecen)

##### ANNE / TOM

Qué dulce es!

##### TRULOVE

(En la juventud nos creemos sabios,  
pero el tiempo nos enseña, ay,  
con demasiada frecuencia y muy tarde,  
que no conocemos los corazones ajenos o el propio)

##### ANNE

El amor no miente.

ANNE / TOM  
 And in love's eyes  
 We see our future state,  
 Ever happy, ever fair:  
 Sorrow, hate,  
 Disdain, despair,  
 Rule not there,  
 But love alone  
 Reigns o'er his own.

RECITATIVE / TRULOVE-ANNE-TOM  
 TRULOVE

*(Coming forward)*  
 Anne, my dear...

ANNE  
 Yes, Father?

TRULOVE  
 Your advice is needed in the kitchen.  
*(Anne curtsies and exits into the house)*

TRULOVE  
 Tom, I have news for you. I have spoken on your  
 behalf to good friend in the City, and he offers you  
 a position in his counting house.

TOM  
 You are too generous, sir.  
 You must not think me ungrateful  
 if I do not immediately accept what your propose,  
 but I have other prospects in view.

TRULOVE  
 Your reluctance to seek steady employment  
 makes me uneasy.

TOM  
 Be assured your daughter  
 shall not marry a poor man.

TRULOVE  
 So he be honest, she may take a poor husband  
 if she choose, but I am resolved she shall never  
 marry a lazy one.  
*(Exits into house)*

TOM  
*(Parlando)*  
 The old fool.

RECITATIVE / TOM  
 Here I stand, my constitution sound,  
 my frame not ill favoured,

ANNE / TOM  
 Y en los ojos del amor  
 vemos nuestro futuro estado,  
 siempre felices, siempre bellos:  
 pena, odio, desdén y desesperación  
 no gobiernan aquí.  
 Porque sólo el amor  
 reina en sus dominios.

RECITATIVO / TRULOVE-ANNE-TOM  
 TRULOVE

*(Acercándose)*  
 Anne, querida...

ANNE  
 Sí, padre...

TRULOVE  
 En la cocina necesitan tus consejos.  
*(Anne saluda y entra en la casa)*

TRULOVE  
 Tom, tengo noticias para usted:  
 he hablado con un buen amigo de la City  
 y le ofrece un puesto en su despacho contable.

TOM  
 Es usted muy generoso, señor.  
 No me crea un ingrato  
 si no acepto inmediatamente su propuesta,  
 pero tengo otras proyectos en vista.

TRULOVE  
 Vuestro desinterés por encontrar un empleo fijo  
 me inquieta.

TOM  
 Le aseguro que su hija  
 no se casará con un pobretón.

TRULOVE  
 Mientras que sea honesto, ella puede elegir  
 un marido pobre, si quiere, pero estoy decidido  
 a impedir que se case con un holgazán.  
*(Entra en la casa)*

TOM  
*(Hablando)*  
 Viejo idiota.

RECITATIVO / TOM  
 Y aquí estamos...mi constitución es sana,  
 mi semblante nada desfavorable,

my wit ready, my heart light.  
 I play the industrious apprentice in a copy-book?  
 I submit to the drudge's yoke?  
 I slave through a lifetime to enrich others,  
 and then be thrown away like a gnawed bone?  
 Not I!  
 Have not grave doctors assured us  
 that good works are of no avail  
 for Heaven predestines all?  
 In my fashion, I may profess myself of their party,  
 and herewith entrust myself to Fortune.

## ARIA / TOM

Since it is not by merit  
 We rise or we fall,  
 But the favour of Fortune  
 That governs us all,  
 Why should I labour  
 For what in the end  
 She will give me for nothing  
 If she be my friend?  
 While if she be not, why,  
 The wealth I might gain  
 For a time by my toil would  
 At last be in vain,  
 Till I die, then, of fever  
 Or by lightning am struck,  
 Let me live by my wits and trust to my luck,  
 My life lies before me,  
 The world is so wide:  
 Come, wishes, be horses;  
 This beggar shall ride.  
*(Tom walks around; parlando)*  
 I wish I had money.

## RECITATIVE / NICK-TOM

NICK

*(Appears immediately at the garden gate)*

Tom Rakewell?

TOM

*(Startled, turning round)*

I....

NICK

I seek Tom Rakewell with a message.  
 Is this his house?

TOM

No, not his house, but you have found him  
 straying in his thoughts and footsteps. In short...

mi espíritu rápido y mi corazón vivaz.  
 ¿Yo haciendo de aprendiz aplicado  
 en un despacho contable?  
 ¿Yo sometién dome a un yugo, como una bestia?  
 ¿Yo esclavizándome toda mi vida, para enriquecer  
 a otros y para que después me arrojen  
 como un hueso roído? ¡No, YO, no!  
 ¿No nos aseguraron los mas serios doctores  
 que las buenas obras no sirven para nada  
 pues el Cielo nos ha predestinado?  
 A mi manera, yo profeso lo que enseñan  
 y confío en la Fortuna.

## ARIA / TOM

Después de todo, no es gracias al mérito  
 por lo que ascendemos o bajamos,  
 sino gracias a los caprichos de la Fortuna,  
 que a todos gobierna.  
 para qué voy a penar por algo  
 si, al fin de cuentas,  
 ella me lo dará por nada  
 si me es propicia?  
 Y si no lo es, entonces,  
 toda la riqueza ganada,  
 adquirida con esfuerzo,  
 sería finalmente, en vano.  
 Hasta que muera, ya sea de fiebres  
 o alcanzado por un rayo,  
 déjenme vivir de mis manías y confiar en mi suerte.  
 Mi vida se extiende por delante,  
 el mundo es muy grande:  
 venid, deseos, sean mis corceles;  
 este mendigo quiere cabalgaros.  
*(Se pasea; hablando)*  
 Me gustaría tener dinero.

## RECITATIVO / TOM-NICK

NICK

*(Aparece inmediatamente en el portal del jardín)*

Tom Rakewell?

TOM

*(Se vuelve, sorprendido)*

Yo...

NICK

Busco a Tom Rakewell, pues tengo un mensaje.  
 ¿Es esta su casa?

TOM

No, no es su casa, pero lo ha encontrado vagando  
 en sus pensamientos y caminando. En síntesis...

NICK  
You are he?

TOM  
*(Laughing)*  
Yes, surely. Tom Rakewell at your service.

NICK  
Well, well.  
*(Bows)*  
Nick Shadow, sir, and at your service. For, surely as you bear your name, I bear you a bright future.  
You recall an uncle, sir?

TOM  
An uncle? My parents never mentioned one.

NICK  
They quarrelled, I believe, sir. Yet he...  
Sir, have you friends?

TOM  
More than a friend.  
The daughter of this house and ruler of my heart.

NICK  
A lover's fancy and a lovely thought.  
Then call her, call her. Indeed, let all who will, make their joy here of your glad tidings.  
*(Tom rushes into the house and Nick reaches over the garden gate, unlatches it, enters the garden and walks forward. Tom reenters from the house with Anne and Trulove. Nick bows)*

RECITATIVO / NICK  
Fair lady, gracious gentlemen, a servant begs your pardon for your time, but there is much to tell. Tom Rakewell had an uncle, one long parted from his native land. Him I served many years. Served him in the many trades he served in turn; and all to his profit. Yes, profit was perpetually his. It was, indeed, his family, his friend, his hour of amusement, his life. But all his brilliant progeny of gold could not caress him when he lay dying. Sick for his home, sick for a memory of pleasure or of love, his thoughts were but of England. There, at least, he felt, his profit could be pleasure to an eager youth; for such, by counting years upon his fumbling fingers, he knew that you must be, good sir. *(Parlando)* Well, he is dead. And I am here with this commission: to tell Tom Rakewell that an unloved and forgotten uncle

NICK  
El es usted?

TOM  
*(Riendo)*  
Sí, claro. Tom Rakewell a vuestro servicio.

NICK  
Bien, bien. *(Lo saluda)*  
Nick Shadow, señor, y también a vuestro servicio, pues, así como es verdad que usted lleva su nombre, yo le traigo un brillante porvenir.  
¿Recuerda usted a un tío, señor?

TOM  
¿Un tío? Mis padres nunca lo mencionaron...

NICK  
Creo que habían discutido, señor. Pero él...  
Señor, ¿tiene usted amigos?

TOM  
Más que eso.  
La hija de esta casa, la reina de mi corazón.

NICK  
Fantasía de enamorado, adorable idea...  
Entonces llámela, llámela, es más, deje que todos se alegren con sus buenas nuevas.  
*(Tom se precipita a la casa y Nick pone la mano en el portal del jardín, corre el cerrojo, entra y pasea. Tom vuelve a entrar desde la casa con Anne y Trulove. Nick los saluda)*

RECITATIVO / NICK  
Bella dama, amables caballeros, un servidor les pide perdón por importunarlos, pero tiene mucho que decir. Tom Rakewell tuvo un tío, que partió lejos de su tierra natal. A él serví durante muchos años. Le serví en todos los negocios que hizo; y en todos tuvo ganancia. Sí, ganancia perpetua. Era, además, su familia, su amiga, su distracción, su vida. Pero toda su brillante descendencia de oro no pudo consolarlo en su hora final. Nostálgico por el recuerdo de su hogar, del placer o del amor, sus pensamientos volaban a Inglaterra. Allí, creía él, su fortuna daría placer a un fogoso joven; para esto, contando los años con sus dedos temblorosos, él supo cuántos tenía usted, mi buen Señor. *(Hablando)* Bien, él ha muerto. Y yo estoy aquí con este encargo:

loved and remembered.  
You are a rich man.

## QUARTET / TOM-NICK-ANNE-TRULOVE

TOM

(I wished but once,  
I knew  
That surely my wish would come true,  
That I had but to speak at last  
And Fate would smile  
When Fortune cast the die.  
I knew, I knew!)  
*(To Nick)*  
Yet you, who bring  
The fateful end of questioning  
Here by  
A new and grateful master's side  
Be thanked, and as my Fortune and my guide,  
Remain, confirm, deny.

NICK

Be thanked, for masterless should I abide  
Too long, I soon would die. Be thanked.

TOM

Be thanked.

ANNE

(Be thanked, O God, for him,  
and may a bride  
Soon to his vows reply.  
Be thanked...).

TRULOVE

(Be thanked, O God,  
And curb in him all pride,  
That Anne may never sigh.  
Be thanked...)  
*(Tom puts one arm around Anne and gestures  
out-ward with the other.)*

TOM

My Anne, behold, for doubt has fled our view.  
The skies are clear  
And every path is true.

ANNE

The joyous fount I see that brings increase  
To fields of promise and the groves of peace.

decirle a Tom Rakewell  
que un tío, nada querido y olvidado,  
le quería y le recordaba.  
Es usted un hombre rico.

## CUARTETO / ANNE- TOM-NICK-TRULOVE

TOM

(Lo pedí una sola vez,  
pero yo lo sabía  
que seguramente mi deseo se haría realidad,  
que yo no tendría mas que expresarlo  
para que el Destino me sonriera  
cuando la Fortuna arrojase su dado.  
Lo sabía, lo sabía)  
*(A Nick)*  
Y ahora tú, que me traes  
el fantástico final de mis preguntas,  
aquí tienes a tu lado  
a un nuevo y agradecido amo,  
te agradezco, y como Fortuna y Guía,  
quédate: acepta o niega.

NICK

Le agradezco: estando sin amo  
durante mucho tiempo,  
me moriría. Le agradezco.

TOM

Te agradezco.

ANNE

(Te agradezco, oh Dios, por él,  
y espero que una esposa  
pronto responda a sus votos  
Te agradezco...).

TRULOVE

(Te agradezco, oh Dios,  
y aleja de él la soberbia,  
que Anne no conozca nunca el pesar.  
Te agradezco...)  
*(Tom rodea a Anne con un brazo y con el otro,  
señala a su alrededor)*

TOM

Anne mía, lo ves, el temor se ha apartado  
de nuestra vista, los cielos son claros  
y cada sendero es real.

ANNE

Veo la alegre fuente que inunda  
de promesas los campos y las arboledas de paz.

ANNE / TOM  
O clement love.

TRULOVE  
My children, may God bless you  
Even as a father.

NICK  
*(To Tom)*  
Sir, may Nick address you  
A moment in your bliss?  
Even in carefree May  
A thriving fortune has its roots of care:  
Attorneys crouched like gardeners  
To pay, bowers of paper  
Only seals repair;  
We must be off to London.

TOM  
They can wait!

TRULOVE  
No, Tom, you man is right,  
Things must be done.  
The sooner that you settle your estate,  
The sooner you and Anne can be as one.

ANNE  
Father is right, dear Tom.

NICK  
A coach in wait,  
Is down the road.

TOM  
Well then, if Fortune sow  
A crop that wax and pen must cultivate,  
Let's fly to husbandry and make it grow.

RECITATIVE / NICK-TRULOVE

NICK  
I'll call the coachman, sir.

TRULOVE  
*(To Nick)*  
Should you not mind, I'll tell you of his needs.

NICK  
Sir, you are kind.  
*(Trulove and Nick exeunt by garden gate)*

DUETTINO / ANNE-TOM

ANNE  
Farewell for now,  
my heart is with you,

ANNE / TOM  
¡Oh, piadoso amor!

TRULOVE  
Hijos míos, que Dios los bendiga  
igual que un padre.

NICK  
*(A Tom)*  
Señor: Puede Nick importunarle  
un momento en vuestra dicha?  
Hasta en el risueño Mayo  
una próspera fortuna debe ser atendida:  
a los notarios, como a los jardineros,  
hay que pagarles ; pilas de papeles  
esperan sólo vuestro sello;  
debemos ir a Londres.

TOM  
¡Ellos pueden esperar!

TRULOVE  
No, Tom, él tiene razón,  
las cosas hay que hacerlas.  
Cuanto antes arregle esta situación,  
antes, Anne y usted, se unirán.

ANNE  
Mi padre tiene razón, querido Tom.

NICK  
Un coche nos aguarda abajo,  
en la carretera.

TOM  
Bien; entonces, si la siembra de la Fortuna  
se cultiva con la cera y con la pluma  
volemos a la labranza y hagámosla crecer.

RECITATIVO / NICK-TRULOVE

NICK  
Llamaré al cochero, Señor.

TRULOVE  
*(A Nick)*  
Si no le importa, le diré lo que el necesita.

NICK  
Muy amable, Señor.  
*(Trulove y Nick salen por el portal del jardín)*

DUETTINO / ANNE-TOM

ANNE  
Adiós, por ahora,  
mi corazón está contigo,

When you go,  
However you may fare.

TOM

Wherever, when apart,  
I may be, I shall know  
That you are with me there.  
*(Trulove and Nick reenter by garden gate)*

RECITATIVE / NICK-TOM

NICK

All is ready, sir.

TOM

Tell me, good Shadow, since, born and bred in  
indigence, I am unacquainted with such matters,  
what wages you are accustomed to receive.

NICK

Let us not speak of that, master, till you know better  
what my services are worth. A year and a day hence  
we will settle our account, and then, I promise  
you, you shall pay me no more and no less than  
what you yourself acknowledge to be just.

TOM

A fair offer.  
'Tis agreed.

ARIOSO / TOM

Dear Father Trulove,  
the very moment  
my affairs are settled,  
I shall send for you  
and my dearest Anne.  
And when she arrives,  
all London shall be at her feet,  
for all London shall be mine,  
and what is mine must of needs at least adore what  
I must with all my being worship.  
*(Tom and Trulove shake hands affectionately.)*  
PAUSE. *Anne brings her hand quickly to her eyes  
and turns her head away.*  
PAUSE. *Tom steps forward)*

TERZETTINO / TOM-ANNE-TRULOVE

TOM

*(Laughter and Light, and all charms that en dear,  
All that dazzles or dins,*

Contigo donde vayas,  
Pase lo que pase.

TOM

Dondequiera que esté  
Lo sé, siempre lo sabré,  
Que tu estarás conmigo.  
*(Trulove y Nick regresan por el portal del jardín)*

RECITATIVO / TOM-NICK

NICK

Todo esta listo, Señor.

TOM

Dime, mi buen Shadow, he nacido y vivido  
en la indigencia. No sé nada de estos temas...  
Que paga recibes habitualmente?

NICK

No hablemos de eso, amo, hasta que conozca mejor  
lo que valen mis servicios. En un año y un día  
arreglaremos cuentas, y luego, le prometo,  
que me pagará ni mas ni menos,  
lo que usted mismo considere justo.

TOM

Una propuesta honesta.  
Aceptada.

ARIOSO / TOM

Trulove, mi querido padre,  
en el preciso momento  
en que mis asuntos estén en regla,  
mandaré a buscar, a usted  
y a mi queridísima Anne.  
y cuando ella llegue  
todo Londres será a sus piés,  
porque todo Londres será mío,  
y lo que es mío, adorará  
a quien venero con todo mi ser.  
*(Tom y Trulove se dan la mano afectuosamente.)*  
PAUSA. *Anne se coloca la mano en los ojos  
y vuelve la cabeza.*  
PAUSA. *Tom viene adelante)*

TERZETTINO / TOM-ANNE-TRULOVE

TOM

*(Risa y luz, todo respira amor,  
Todo deslumbra y resuena,*

Wisdom and wit  
Shall adorn the career  
Of him who can play, and who wins)

ANNE  
(Heart, you are happy,  
Yet why should a tear  
Dim our joyous designs?)

TRULOVE  
(Fortune so swift and so easy, I fear,  
May only encourage his sins)  
Be well, be well advised.

ANNE  
Be always near.

ANNE / TRULOVE  
Farewell, farewell.  
*Anne, Tom and Trulove move towards  
the garden gate; Nick holds it open for them  
and they pass through. )*

NICK  
(Turning to audience)  
THE PROGRESS OF A RAKE begins.

### Quick Curtain

SCENE 2  
*Mother Goose's Brothel, London.  
(At a table, downstage right, sit Tom, Nick  
and Moother Goose drinking.  
Backstage left a Cuckoo Clock.  
Whores, Roaring Boys)*

### Curtain

CHORUS / Roaring Boys-Whores  
ROARING BOYS  
With air commanding and weapon handy  
We rove in a band through the streets at night,  
Our only notion to make commotion  
And find occasion to provoke a fight.

WHORES  
In triumph glorious with trophies curious  
We return victorious from Love's campaigns;  
No troops more practised in Cupid's tactics  
By feint and ambush the day to gain.

ROARING BOYS  
For what is sweeter to human nature  
Than to quarrel over nothing at all,

la sabiduría y el ingenio  
adornarán la carrera  
de quien sabe jugar y ganar)

ANNE  
(Corazón mío, eres feliz, entonces,  
¿por qué una lágrima ensombrece  
Nuestros alegres destinos?)

TRULOVE  
(Temo que una fortuna tan rápida y tan fácil  
sirva sólo para fomentar sus pecados)  
Que os vaya bien y sea prudente.

ANNE  
Permaneced siempre a mi lado.

ANNE / TRULOVE  
Adiós.  
*(Anne, Tom y Trulove se dirigen hacia la cerca.  
Nick mantiene el portal abierto mientras  
salen los otros)*

NICK  
(Volviéndose al público)  
Empieza LA CARRERA DE UN LIBERTINO!

### Telón rápido

ESCENA 2  
*El prostíbulo de Mother Goose, en Londres.  
(A la derecha, en primer plano, una mesa,  
donde están sentados Tom, Nick y Mother Goose,  
bebiendo. En el fondo, a la izquierda,  
un reloj de cuco. Prostitutas y Golfantes)*

### Telón

CORO / Golfantes-Prostitutas  
GOLFANTES  
Con gesto de mando y el arma en la mano,  
recorremos en pandilla las calles, por las noches.  
Nuestra única intención es sembrar la conmoción  
y encontrar la ocasión para provocar una bronca.

PROSTITUTAS  
Con triunfos gloriosos y trofeos curiosos,  
volvemos victoriosas de las campañas del amor.  
No hay tropas mas prácticas,  
en las tácticas de Cupido,  
que con astucias y emboscadas, gane su jornada.

GOLFANTES  
No hay nada más dulce para la naturaleza humana  
que pelearse sin motivo,



To hear the crashing of furniture smashing  
Or heads being bashed in a tavern brawl?

WHORES

With darting glances and bold advances  
We open fire upon young and old;  
Surprised by rapture, their hearts are captured,  
And into our laps they pour their gold.

WHORES / ROARING BOYS

A toast to our commanders then  
From their Irregulars;  
A toast, ladies and gentlemen:  
To VENUS and to MARS!

RECITATIVE and SCENE /  
NICK-TOM-MOTHER GOOSE

NICK

Come, Tom,  
I would fain have our hostess,  
good Mother Goose, learn how faithfully  
I have discharged my duties as a godfather  
in preparing you for the delights to which  
your newlyfound state of manhood is about  
to call you. So tell my Lady Bishop of the game  
what I did vow  
and promise in thy name.

TOM

One aim in ail things to pursue:  
My duty to myself to do.

NICK

*(To Mother Goose)*  
Is he not apt?

MOTHER GOOSE  
And handsome too.

NICK

*(To Tom)*  
What is thy duty to thyself?

TOM

To shut my ears to prude and preacher  
And follow Nature as my teacher.

MOTHER GOOSE

What is the secret Nature knows?

TOM

What Beauty is and where it grows.

mientras se oyen los destrozos de muebles  
en una bronca de taberna o las roturas de cabeza.

PROSTITUTAS

Con miradas como dardos y atrevidos avances,  
abrimos fuego sobre jóvenes y viejos.  
Sorprendidos por el éxtasis,  
capturamos sus corazones.  
y en nuestras faldas se dejan el oro.

PROSTITUTAS / GOLFANTES

Un brindis a nuestros comandantes  
les dedican sus Irregulares Tropas.  
Un brindis, damas y caballeros:  
a VENUS y a MARTE!

RECITATIVO y ESCENA /  
MOTHER GOOSE-TOM-NICK

NICK

Venga, Tom,  
deseo que nuestra anfitriona,  
la buena Mother Goose, sepa con qué fidelidad  
me he encargado de mis deberes de padrino,  
al prepararos para las delicias a las que le llaman  
vuestra nueva situación en la vida.  
Diga entonces, mi Lady Alfil del juego:  
cuál es la máxima que yo he jurado  
y prometido en vuestro nombre.

TOM

“Seguir un objetivo en todas las cosas:  
Cumplir con mi deber conmigo mismo”

NICK

*(A Mother Goose)*  
¿No es apto?

MOTHER GOOSE  
Y también muy guapo.

NICK

*(A Tom)*  
Cuál es tu deber contigo mismo?

RAKEWELL

“Hacer oídos sordos a mojigatos y predicadores.  
y seguir a la Naturaleza como Maestro”.

MOTHER GOOSE

Cuál es el secreto que posee la Naturaleza?

RAKEWELL

“Dónde está la Belleza y dónde crece”.

NICK	NICK
Canst you define the Beautiful?	¿Puede definirnos lo Bello?
TOM	RAKE WELL
I can.	Puedo. "Es esa fuente de placer para los ojos, inherente a la Juventud, que el ingenio arranca y el dinero compra. La envidia finge desdeñarla, pero miente: tiene solo un defecto fatal. Muere."
That source of pleasure to the eyes Youth owns, wit snatches, money buys, Envy affects to scorn, but lies: One fatal flaw it has. It dies.	
NICK	NICK
Exact, my scholar!	¡Exacto, mi alumno!
MOTHER GOOSE	MOTHER GOOSE
What is Pleasure then?	Qué es el Placer entonces?
TOM	RAKEWELL
The idol of all dreams, the same Whatever shape it wear or name ; Whom flirts imagine as a hat, Old maids believe to be a cat.	"El ídolo de todos los sueños, siempre el mismo, cualquiera que sea su aspecto o su nombre. La coqueta, se lo imagina como un sombrero, la solterona, cree que es un gato".
MOTHER GOOSE	MOTHER GOOSE
Bravo!	¡Bravo!
NICK	NICK
One final question. Love is...?	Una última pregunta. Amor es...?
TOM	TOM
(Love, Love!)	(¡Amor, amor!
That precious word is like a fiery coal, It burns my lips, strikes terror to my soul)	Esa preciosa palabra es como un carbón ardiente, que quema mis labios y aterroriza mi alma)
NICK	NICK
No answer? Will my scholar fail me?	No hay respuesta? Tal vez mi alumno me deja mal parado?
TOM	TOM
(Violently)	(Violentemente.)
No, no more.	¡No, basta!
NICK	NICK
(Parlando)	(Hablando)
Well, well.	Bien, bien...
MOTHER GOOSE	MOTHER GOOSE
More wine, love?	¿Más vino, amor?
TOM	TOM
Let me go.	Déjeme marchar...

NICK

Are you afraid?

*(As the Cuckoo Clock coos ONE,  
Tom rises)*

TOM

Before it is too late.

NICK

Wait.

*(Nick makes a sign and the clock turns  
backward and coos TWELVE)*

See.

Time is yours.

The hours obey your pleasure.

Fear not.

Enjoy.

You may repent at leisure.

*(Tom sits down again and drinks wildly)***CHORUS / Whores-Roaring Boys**

Soon dawn will glitter outside the shutter

And small birds twitter.

But what of that?

So long as we're able and wine's on the table,

Who cares what the troubling day is at?

While food has flavour

And limbs are shapely,

And hearts beat bravely

To fiddle or drum,

Our proper employment is reckless enjoyment,

For too soon the noiseless night will come.

*(Nick rising to address the company)***RECITATIVE / NICK**

Sisters of Venus, Brothers of Mars,

Fellow-worshippers in the Temple of Delight,

it is my privilege to present to you a stranger

to our rites who,

following our custom,

begs leave to sing you a song

in earnest of his desire to be initiated.

As you see, he is young; as you shall discover,

he is rich. My master, and, if he will pardon

the liberty, my friend: Mister Tom Rakewell.

*(Tom comes forward to sing)***CAVATINA / TOM**

Love, too frequently betrayed

For some plausible desire

NICK

Está asustado?

*(Cuando el reloj de cuco suena la UNA  
de la madrugada, Tom se levanta)*

TOM

...antes de que sea demasiado tarde.

NICK

Espere.

*(Hace un gesto y el reloj gira hacia atrás  
y suenan las DOCE)*

Mire.

El tiempo es vuestro.

Las horas le obedecen.

No tema.

Diviértase.

Ya habrá tiempo para arrepentirse.

*(Tom se sienta nuevamente y bebe salvajemente)***CORO / Prostitutas-Golfantes**

Pronto, el alba brillará a través de los postigos

y los pajarillos piarán.

Qué importa todo eso?

Mientras podamos resistir y haya vino en la mesa,

a quién le importa

que llegue el día a importunarnos?

Mientras la comida tenga sabor

los miembros estén en forma,

y los corazones latan con fuerza,

cual violín o tambor,

nuestro deber es divertirnos inconscientemente

pues muy pronto llegará la silenciosa noche.

*(Nick se levanta para dirigirse a los presentes)***RECITATIVO / NICK**

Hermanas de Venus, hermanos de Marte,

fieles adoradores en el Templo del Placer.

Es para mi un privilegio presentarles

a alguien ajeno a nuestros ritos quien,

siguiendo nuestra costumbre,

les ruega que le dejen cantar una canción,

como prueba de su deseo de ser iniciado.

Como ven, es joven; como ya descubrirán, es rico.

Mi amo y, si el me perdona la libertad, mi amigo:

el señor Tom Rakewell.

*(Tom se adelanta para cantar)***CAVATINA / TOM**

Amor, tantas veces traicionado,

por cualquier deseo plausible

Or the world's enchanted fire,  
 Still thy traitor in his sleep  
 Renews the vow he did not keep,  
 Weeping, weeping,  
 He kneels before thy wounded shade.  
 Love, my sorrow and my shame,  
 Though thou daily be forgot,  
 Goddess, O forget me not.  
 Lest I perish, O be nigh  
 In my darkest hour that I,  
 Dying, dying,  
 May call upon thy sacred name.

**CHORUS / Whores**

How sad a song.  
 But sadness charms.  
 How handsomely he cries.  
 Come, drown your sorrows in these arms.  
 Forget it in these eyes.  
 Upon these lips.

**MOTHER GOOSE**

*(pushing them aside and takes Tom's hand)*  
 Away! Tonight  
 I exercise my elder right  
 And claim him for my prize.

**CHORUS / Whores-Roaring Boys**

*(The Chorus form a lane with the men on one side  
 and the women on the other,  
 as in a children's game.  
 Mother Goose and Tom walk slowly between them  
 to a door backstage.  
 Nick stands down stage watching)*

**WHORES / ROARING BOYS**

The sun is bright, the grass is green.  
 Lanterloo, lanterloo!  
 The King is courting his young Queen.  
 Lanterloo, lanterloo, lanterloo, my lady.

**ROARING BOYS**

They go awalking.  
 What do they see?

**WHORES**

An almanack in a walnut tree.  
 They go ariding.  
 Whom do they meet?

**ROARING BOYS**

Three scarecrows and a pair of feet.  
 What will she do when they sit at table?

o por el fuego encantado del mundo.  
 Quien te ha tradicionado en sueños  
 renueva los votos que no cumpliré,  
 llorando, llorando...  
 Se arrodilla ante tu sombra herida.  
 Amor, mi pesar y mi vergüenza.  
 Aunque yo te olvide diariamente,  
 divinidad, no me olvides tú.  
 Y si acaso perezco, quédate cerca de mí,  
 en la hora más oscura, para que,  
 muriendo, muriendo...  
 Pueda invocar tu sagrado nombre.

**CORO / Prostitutas**

Que canción tan triste.  
 Pero su tristeza encanta.  
 Qué llanto tan elegante.  
 Ven, ahoga tus pesares en estos brazos,  
 olvídale en estos ojos  
 y sobre estos labios.

**MOTHER GOOSE**

*(Empujándolas y tomando a Tom de la mano)*  
 ¡Fuera! Esta noche  
 ejerzo mi derecho de antigüedad.  
 Y lo reivindico como trofeo.

**CORO / Prostitutas-Golfantes**

*(El Coro forma una cadena,  
 con los hombres de una parte  
 y las mujeres de otra, como en los juegos infantiles.  
 Mother Goose y Tom pasan lentamente entre ellos,  
 hacia la puerta del fondo.  
 Nick permanece delante, mirando)*

**PROSTITUTAS / GOLFANTES**

El sol brilla, la hierba reverdece.  
 Lanterlu, lanterlu...  
 El Rey corteja a su joven Reina.  
 Lanterlu, lanterlu, lanterlu, mi Dama.

**GOLFANTES**

Van de paseo.  
 ¿Qué es lo que ven?

**PROSTITUTAS**

Un almanaque en un nogal.  
 Van cabalgando.  
 ¿Qué es lo que encuentran?

**GOLFANTES**

Tres espantapájaros y un par de pies.  
 ¿Qué hará ella cuando estén en la mesa?

## WHORES

Eat as much as she is able.  
What will he do when they lie in bed?  
Lanterloo, lanterloo!

## ROARING BOYS

Draw his sword and chop off her head.

## WHORES / ROARING BOY

Lanterloo, lanterloo, lanterloo, my lady.

## NICK

*(Raising his glass)*  
Sweet dreams, my master.

## WHORES / ROARING BOYS

Lanterloo, lanterloo.

## NICK

Dreams may lie.  
But dream.  
For when you wake, you die.

*Curtain.*

## SCENE 3

*Same as Scene 1*  
Autumn night, full moon.

*Curtain.*

*(Anne enters from house in travelling clothes)*

## RECITATIVE / ANNE

No word from Tom.  
Has Love no voice,  
can love not keep  
A Maytime vow in cities?  
Fades it as the rose  
Cut for a rich display?  
Forgot!  
But no, to weep is not enough.  
He needs my help.  
Love hears,  
Love knows,  
Love answers him  
across the silent miles,  
and goes.

## ARIA / ANNE

Quietly, night,  
O find him and caress,

## PROSTITUTAS

Comer todo lo posible.  
¿Qué hará él cuando estén en la cama?  
Lanterlu, lanterlu...

## GOLFANTES

Sacar su espada y tajarle la flor.

## PROSTITUTAS / GOLFANTES

Lanterlu, lanterlu, lanterlu, mi Dama.

## NICK

*(Alzando su copa)*  
Dulces sueños, amo.

## PROSTITUTAS / GOLFANTES

Lanterlu, lanterlu...

## NICK

Los sueños pueden mentir,  
pero sueña.  
Porque cuando despiertes, morirás.

*Telón.*

## ESCENA TERCERA

*Como en la Escena 1*  
Una noche de otoño. Luna llena.

*Telón.*

*(Anne sale de la casa, vestida para un viaje)*

## RECITATIVO / ANNE

Ni una palabra sobre Tom.  
¿El amor no tiene voz?  
¿El amor no mantiene en la ciudad  
los juramentos de mayo?  
¿Se marchita como una rosa cortada  
en un rico vaso?  
¡Me han olvidado!  
Pero no, llorar no es suficiente.  
Él necesita mi ayuda.  
El amor escucha,  
el amor sabe,  
el amor le responde  
a través de las silenciosas distancias  
y vá hacia el.

## ARIA / ANNE

Con dulzura, oh noche,  
encuéntrole y cuida de él.

And may thou quiet find  
 His heart,  
 Although it be unkind,  
 Nor may its beat confess,  
 Although I weep, it knows of loneliness.  
 Guide me, O moon, chastely when I depart,  
 And warmly be the same  
 He watches without grief or shame;  
 It cannot, cannot be thou art  
 A colder moon upon a colder heart.

TRULOVE'S Voice  
*(Is heard calling from the house)*  
 « Anne, Anne... »

RECITATIVE / ANNE  
 My Father!  
 Can I desert him and his devotion  
 for a love who has deserted me?  
*(Starts walking back to the house.*  
*Then stops suddenly)*  
 No, my Father has strength of purpose,  
 while Tom is weak, and needs the comfort  
 of a helping hand.  
*(She kneels)*  
 O God, protect dear Tom,  
 support my father and streng then my resolve.  
*(She bows her head, then rises*  
*and comes forward with great decision)*

CABALETTA / ANNE  
 I go, I go to him.  
 Love cannot falter,  
 Cannot desert;  
 Though it be shunned  
 Or be forgotten, though it be hurt,  
 If love be love, it will not alter.  
 O should I see, my love in need,  
 It shall not matter, what he may be.  
 I go, I go to him.  
 Time cannot alter,  
 A loving heart, an ever loving heart.  
*(She turns and starts toward the garden gate)*

*Quick Curtain*  
 End of Act I

Y ojalá que halles  
 su corazón en paz.  
 Aunque albergue crueldad,  
 aunque sus latidos no lo confiesen,  
 pese a mi llanto  
 que conoce la soledad.  
 Guíame, oh luna, castamente  
 en mi viaje,  
 y conserva también tu calor,  
 para que él te mire sin dolor ni vergüenza.  
 No es posible que te muestres  
 tan fría sobre un frío corazón.

LA VOZ DE TRULOVE  
*(Llamándola desde la casa)*  
 Anne, Anne...

RECITATIVO / ANNE  
 ¡Mi padre!  
 ¿Puedo abandonarle, a su devoción,  
 por un amor que me ha abandonado?  
*(Regresa hacia la casa,*  
*pero se detiene de repente)*  
 No, mi padre tiene un alma fuerte,  
 mientras que Tom es débil y necesita el consuelo  
 de una mano amiga.  
*(Se arrodilla)*  
 Dios mío, protege al querido Tom,  
 sostén a mi padre y fortalece mi resolución.  
*(Inclina la cabeza, se levanta*  
*y avanza con gran determinación)*

CABALETTA / ANNE  
 Yo voy, voy hacia él.  
 El amor no puede dudar.  
 No puede renunciar.  
 Aunque le huyamos  
 O le olvidemos, aunque le hiramós,  
 si el amor es amor, por nada cambiará.  
 Y si he de ver mi amor postrado,  
 poco importa lo que suceda.  
 Yo voy, voy hacia él...  
 El tiempo no puede cambiar  
 un corazón eternamente enamorado.  
*(Se vuelve y se dirige hacia la puerta del jardín)*

*Telón rápido*  
 Fin del Acto I

# The Rake's Progress

## ACT II SCENE 1

*The morning room of Tom's house in a London Square. A bright morning sun pours in through the window, also noises from the street.*

*(Tom is seated at the breakfast table. At a particularly loud noise he rises, walks quickly to the window and slams it shut)*

### ARIA TOM

Vary the song,  
O London, change!  
Disband your notes  
And let them range;  
Let rumour scream, let folly purr,  
Let Tone desert the flatterer.  
Let Harmony no more obey  
The strident choristers of prey;  
Yet all your music cannot fill  
The gap that in my heart - is still.

### RECITATIVE TOM

O Nature, green unnatural mother,  
How I have followed where you led.  
Is it for this I left the country? No ploughman  
is more a slave to sun, moon and season  
than a gentleman to the clock of fashion.  
City! City! What Caesar could have imagined  
The curious viands I have tasted?  
They choke me. And let Oporto and Provence  
keep all their precious wines.  
I would as soon be dry and wrinkled as a raisin  
as ever taste another.  
Cards! Living pictures!  
And, dear God, the matrons with their marriage-  
ble girls! Cover their charms a little,  
you well-bred bawds, or your goods will catch  
their death of the rheum long before they learn  
of the green sickness. The others too, with their  
more  
candid charms, Pah! Who's honest, chaste or kind?  
One, only one, and of her I dare not think.  
*(He rises)*  
Up, Nature, up, the hunt is on ;  
Thy pack is in full cry. They smell the blood  
Upon the bracing air.  
On, on, on. Through every street and mansion,

## ACTO II ESCENA 1

*Un saloncito en la casa de Tom, en una plaza de Londres. Un brillante sol matutino entra por la ventana, junto con los ruidos de la calle.*

*(Tom está sentado, desayunando. Ante un ruido muy intenso, se levanta, va a la ventana, y la cierra de golpe)*

### ARIA / TOM

Varía tu canción de una vez,  
¡Oh, Londres, cambia!  
Dispensa a tus notas  
y deja que se marchen...  
Que chille el rumor, ronronee la locura,  
enmudezca la lisonja y  
desobedezca la Armonía  
al estridente coro de predadores...  
Pero toda tu música no puede colmar  
el vacío que reina en mi corazón.

### RECITATIVO / TOM

Naturaleza, verde madre desnaturalizada,  
te he seguido por donde me has llevado.  
¿Y por esto abandoné el campo? Ningún labriego  
es más esclavo del sol, de la luna y de las estacio-  
nes, que un caballero de su reloj a la moda.  
¡Ciudad! ¡Ciudad! ¿Qué César pudo imaginarse  
las curiosas comidas que he probado?  
Me ahogan. Que O Porto y Provence  
se queden con sus preciados vinos.  
Preferiría estar seco y arrugado como una pasa  
antes que volver a probar otro vino...  
¡Cartas! ¡Cuadros vivos!  
Y, Dios mío, ¡esas matronas con sus hijas casaderas!  
Cubrid un poco los encantos, cotillas biencriadas,  
no se os estropee la mercancía de un catarro,  
antes de que saboreen la arterioesclerosis...  
Y luego esas otras, con sus francos encantos.  
¡Bah! ¿Quién es honrada, casta o buena?  
Una sola, y no me atrevo a pensar en ella.  
*(Se levanta)*  
Arriba, Naturaleza, arriba:  
la caza está abierta, tu jauría en pleno ya ladra.  
Ya huelen la sangre en el aire.  
Vamos, adelante. A través de calles y moradas,  
pues cada vela, en esta capital iluminada,

For every candle in this capital of light  
Attends thy appetizing progress  
And burns in honour at thy shrine.

**ARIA TOM (Ripresa)**

Always the quarry that I stalk  
Fades or evades me, and I walk  
An endless hall of chandeliers  
In light that blinds, In light that sears  
Reflected from a million smiles  
All empty as the country miles  
Of silly wood and senseless park;  
And only in my heart - the dark!

*(He sits down; parlando)*

I wish I were happy.

*(Enter Nick. He has a broadsheet in his hand)*

**RECITATIVE / NICK-TOM**

**NICK**

Master, are you alone?

**TOM**

And sick at heart. What is it?

**NICK**

*(Handing Tom the broadsheet)*

Do you know this lady?

**TOM**

Baba the Turk! I have not visited  
Saint Giles Fair as yet. They say that brave  
warriors who never flinched at the sound  
of musketry have swooned after a mere glimpse  
of her. Is such a thing possible in Nature?

**NICK**

Two noted physicians have sworn  
that she is no imposter. Would you go see her?

**TOM**

Nick, I know that manner of yours.

You have some scheme afoot.

Come sir, out with it.

**NICK**

Consider her picture.

**TOM**

Would you see me turned to stone?

**NICK**

Do you desire her?

Asiste a tu tentadora carrera y arde en el altar,  
en tu honor.

**ARIA / TOM (ripresa)**

La presa que siempre persigo,  
se desvanece o me evade, y yo camino  
por una galería infinita de candelabros,  
cuya luz ciega, cuya luz quema,  
reflejada en un millón de sonrisas  
tan vacías como las millas de un campo  
un bosque idiota o un parque insensato;  
y en mi corazón, sólo... ¡la oscuridad!

*(Se sienta; hablando)*

Me gustaría ser feliz.

*(Entra Nick. Lleva un folleto en la mano)*

**RECITATIVO / TOM-NICK**

**NICK**

Amo, ¿está usted solo?

**TOM**

Y con la muerte en el alma. ¿Qué es esto?

**NICK**

*(Entrega a Tom el folleto)*

¿Conoce usted a esta dama?

**TOM**

Baba la Turca!

No he ido aún a la Feria de Saint-Gilles.

Dicen que unos intrépidos guerreros, que jamás  
retrocedieron ante el sonido de los mosquetes,  
se desmayaron al verla.

¿Es posible algo así en la Naturaleza?

**NICK**

Dos científicos notables juraron que no es una  
impostora. ¿Le gustaría ir a verla?

**TOM**

Nick, conozco tus tácticas: tramas algo.

Vamos, señor, confiese.

**NICK**

Estudie un poco su retrato.

**TOM**

¿Deseas verme convertido en piedra?

**NICK**

¿La desea usted?



TOM  
Like the gout or the falling sickness.

NICK  
Are you obliged to her?

TOM  
Heaven forbid.

NICK  
Then marry her.

TOM  
Have you taken leave of your senses?

NICK  
I was never saner.  
Come, master, observe the host of mankind.  
How are they? Wretched. Why?  
Because they are not free. Why?  
Because the giddy multitude are driven  
by the unpredictable Must of their pleasures  
and the sober few are bound  
by the inflexible ought of their duty,  
between which slaveries there is nothing to choose.  
Would you be happy?  
Then learn to act freely.  
Would you act freely?  
Then learn to ignore  
Those twin tyrants of appetite and conscience.  
Therefore I counsel you, master,  
Take Baba the Turk to wife.  
Consider her picture once more,  
and as you do so reflect upon my words.

ARIA / NICK  
In youth the panting slave pursues  
The fair evasive dame;  
Then, caught in colder fetters, woos  
Wealth, Office or a name;  
Till, old, dishonoured, sick, downcast  
And failing in his wits,  
In Virtue's narrow cell at last  
The withered bondsman sits.  
That man alone his fate fulfils,  
For he alone is free  
Who chooses what to will, and wills  
His choice as destiny.  
No eye his future can foretell,  
No law his past explain  
Whom neither Passion may compel

TOM  
Como a la gota o a la muerte.

NICK  
¿Le está obligado en algo?

TOM  
El cielo me proteja.

NICK  
Entonces, cácese con ella.

TOM  
¿Has perdido el juicio?

NICK  
Nunca estuve más sensato.  
Venga, amo, observe la armada humana.  
¿Cómo son? Miserables. ¿Por qué?  
Porque no son libres. ¿Por qué?  
Porque la inconstante multitud es guiada  
por lo imprevisible: la mayoría, por sus placeres  
y los pocos sensatos,  
por el inflexible deber de la obligación.  
Y entre estas dos esclavitudes no hay elección.  
¿Desea ser feliz?,  
Entonces, aprenda a actuar libremente.  
¿Desea actuar libremente?  
Entonces, aprenda a ignorar  
a esos dos tiranos gemelos, el Deseo y el Deber.  
También os aconsejo, amo,  
que tome a Baba la Turca como esposa.  
Estudie su retrato una vez más  
y reflexione sobre lo que le he dicho.

ARIA / NICK  
En su juventud, el anhelante esclavo persigue  
la dama bella y evasiva; entonces  
atrapado en las frías cadenas, perseguirá  
riqueza, Honores o un Nombre,  
hasta que viejo, deshonorado, enfermo, abatido  
y con sus facultades declinantes,  
sentado en la celda estrecha de la Virtud  
se marchitará.  
Este hombre sigue sólo su destino,  
pues sólo es libre  
quien elige lo que quiere, y haciéndolo,  
elige su destino.  
No hay ojo que prevea el futuro,  
no hay ley que explique el pasado  
de aquel a quien la Pasión no obliga

Nor Reason can restrain.

*(Parlando)*

Well?

*(Tom looks up from the broadsheet. He and Nick look at each other. PAUSE. Then suddenly Tom begins to laugh. His laughter grows louder and louder. Nick joins in. They shake hands. Nick starts to help Tom get dressed to go out)*

**DUET and FINALE / TOM-NICK**

**TOM**

My tale shall be told

Both by young and by old.

**NICK**

Come, master prepare

Your fate do dare.

**TOM**

A favourite narration  
Throughout the nation  
Remembered by all  
In cottage and hall  
With song and laughter  
For ever after.

**NICK**

Perfumed, well-dressed  
And looking your best,  
A bachelor of fashion,  
Eyes hinting passion,  
Your carriage young  
And upon your tongue  
The gallant speeches  
That Cupid teaches.

**TOM**

For tongues will not tire  
Around the fire.  
Or sitting at meat  
The tale to repeat:

**NICK**

With Shadow to guide.  
Come, seek your bride.

**TOM**

Of the wooing and wedding  
Likewise the bedding...

ni la Razón puede frenar.

*(Hablando)*

¿Bien?

*(Tom alza la vista del folleto. Se miran. PAUSA. Entonces, de repente, Tom empieza a reír, cada vez más fuerte. Nick también. Se estrechan la mano. Nick comienza a ayudar a Tom a vestirse para salir)*

**DUETO y FINAL / TOM-NICK**

**TOM**

Mi historia será narrada  
por jóvenes y viejos.

**NICK**

Vamos, amo, prepárese  
a domar su destino.

**TOM**

Será la narración favorita  
de toda la nación,  
que todos recordarán  
en cabañas y palacios,  
con cantos y risas  
y para siempre.

**NICK**

Perfumado, bien vestido,  
y luciendo vuestra elegancia  
de soltero a la moda,  
con una mirada llena de pasión  
y andar juvenil.  
y en los labios,  
los galantes discursos  
que enseña Cupido.

**TOM**

Las lenguas no se cansarán,  
frente a la chimenea  
o sentados a la mesa,  
de repetir mi historia:

**NICK**

Con Shadow como guía,  
venga y conquiste a su esposa.

**TOM**

La del cortejo y del matrimonio  
y de cómo metió en su cama...

NICK  
Be up and doing.  
Attend to your wooing...

TOM  
Of Baba the Turk  
That masterwork  
Whom Nature created  
To be celebrated.  
For her features dire,  
To Tom Rakewell Esquire.

NICK  
On Baba the Turk  
Your charms to work,  
What deed could be as great  
As with this gorgon to mate?  
All the world shall admire  
Tom Rakewell Esquire.

TOM  
My heart beats faster.  
Come, Shadow.

NICK  
Come, master,  
And do not falter.

TOM / NICK  
To Hymen's Altar,  
Ye powers, inspire  
Tom Rakewell Esquire.  
(*They leave*)

### *Curtain*

#### SCENE 2

*Street in front of Tom's house. London. Autumn. Dusk. A flight of semi-circular steps, stage centre leads up to the front door, which is in the middle. A servant's entrance to the left, a tree on the right. (Anne enters. She looks anxiously at the entrance for a moment, walks slowly up the steps and hesitatingly lifts the knocker. Then she glances to the left and, seeing a servant beginning to come out of the servants' entrance, she hurries down to the right and flattens herself against the wall under the tree, her hand held against her breast, until he passes and disappears to the right. Then she steps forward)*

NICK  
Levántese y actúe.  
Corteje...:

TOM  
A Baba la Turca,  
esa obra maestra  
que la Naturaleza creó  
para ser homenajead,  
por sus rasgos horribles,  
del Caballero Tom Rakewell.

NICK  
A Baba la Turca,  
despliegue vuestros encantos.  
¿Hay algo mas grandioso  
que unirse a esa Gorgona?  
Todo el mundo admirará  
al Caballero Tom Rakewell.

TOM  
Mi corazón late fuerte.  
Ven, Shadow.

NICK  
Vamos, amo.  
Y no lo dude.

TOM / NICK  
Al altar de Himeneo,  
Oh, todopoderosos, conducid  
al Caballero Tom Rakewell.  
(*Salen*)

### *Telón*

#### ESCENA 2

*Una calle frente a la casa de Tom, en Londres. Crepúsculo de otoño. En el centro, una escalinata semicircular conduce a la puerta principal, que está en el medio. A la izquierda, una puerta de servicio; a la derecha, un árbol. (Entra Anne. Mira, durante un momento, la entrada con ansiedad, sube lentamente los escalones y vacilante, levanta la aldaba. Luego, mira a la izquierda y viendo un criado que sale por la puerta de servicio, baja de prisa hacia la derecha y se coloca contra el muro, bajo el árbol, con la mano en el pecho, hasta que el criado pasa y desaparece por la derecha. Entonces viene adelante)*

## RECITATIVE and ARIOSO/ ANNE

How strange!

Although the heart for love dare everything,  
The hand draws back and finds  
No spring of courage. London!  
Alone! seems all that it can say.

O heart, be stronger, that what this coward hand  
Wishes beyond all bravery, the touch of his,  
May bring its daring to a close, unneeded:  
And love be all your bounty.

No step in fear shall  
wander nor in weakness delay.  
Hear thou or not, merciful Heaven,  
ease thou or not my way;  
A love that is sworn before  
Thee can plunder Hell of its prey.  
No step in fear shall  
wander nor in weakness delay.

*(As she turns again towards the entrance, a noise  
from the right causes her to turn in that direction  
and come forward, as a procession of servants  
carrying wrapped yet strangely shaped packages  
arrives and then disappears through the servants'  
entrance. While this is going on, night begins to  
fall until finally the darkness is complete;  
watching the servants)*

What can this mean?  
A ball? A journey? A dream?  
How evil in the purple dark they seem.  
Loot from dead fingers...  
Living mockery.

*(Parlando)*

I tremble. I tremble with no reason.

*(As the procession is completed, a sedan chair is  
carried in from the left, preceded  
by two servants carrying torches.*

*Anne turns suddenly towards it ; surprised)*

Lights!...

*(The chair is set down before the steps.*

*Tom steps from it into the light;  
parlando)*

Tis he!

*(Anne hurries to him, and he takes a few steps  
for-ward to meet her and  
holds her gently away from himself)*

## DUET / TOM-ANNE

TOM

*(Confused and agitated)*

Anne! here!

## RECITATIVE y ARIOSO / ANNE

¡Qué extraño!

El corazón se atreve a todo por amor  
pero la mano se resiste y no halla  
el coraje necesario. ¡Sola en Londres!  
Parece que sólo sabes repetir eso...

Corazón, sé fuerte: esta mano cobarde desea,  
más allá de la valentía, poder tocar la suya.  
Ojala que alcance su inútil objetivo,  
y que el Amor sea la única recompensa.

El temor no me extraviará,  
la debilidad no me arrastrará.  
Me escuches o no, Cielo misericordioso,  
me abras o no el camino,  
un amor prometido ante Ti  
puede arrancar su presa al infierno.  
El temor no me extraviará,  
la debilidad no me arrastrará.

*(Se dirige otra vez hacia la entrada, pero un ruido  
a la derecha le hace girar en esa dirección y venir  
más adelante: Una procesión de criados  
transportan bultos de formas extrañas,  
despareciendo por la puerta de servicio.  
Durante todo esto, la noche empieza a caer,  
hasta que la oscuridad es total.*

*Anne observa a los criados que pasan)*  
¿Qué sera? ¿Un baile? ¿Un viaje? ¿Un sueño?  
Que aspecto tan infernal tienen  
en la púrpura oscuridad...

Parece un botín obtenido  
de los dedos de un muerto...una burla viviente...  
*(Hablando)*

Yo tiemblo y sin motivo.

*(Desde que el cortejo de criados entra en la casa,  
llega por la izquierda una silla de manos,  
precedida por dos criados con antorchas.*

*Anne se vuelve, rápida, hacia la silla; sorprendida)*

¡Luces!...

*(Bajan la silla al pie de la escalinata.*

*Tom desciende y queda totalmente iluminado;  
hablado)*

¡Es él!

*(Se precipita hacia Tom, que camina hacia ella,  
pero se detiene y  
mantiene gentilmente la distancia)*

## DÚO / ANNE-TOM

TOM

*(Confuso y agitado)*

Anne, ¿tú, aquí?

ANNE <i>(With self-control)</i> And Tom such splendour.	ANNE <i>(Controlándose)</i> Pero, Tom, ¡qué esplendor!
TOM Leave pretences, Anne, ask me, accuse me...	TOM No finjas, Anne: pregúntame, acúsame...
ANNE Tom, no.	ANNE Tom, no.
TOM Denounce me to the world, and go.	TOM Denúnciame al mundo y márchate.
ANNE Tom, no.	ANNE Tom, no.
TOM Return to your home, forget in your senses What, senseless, you pursue.	TOM Regresa a tu hogar y olvida sensatamente lo que persigues sin sentido.
ANNE <i>(Quietly)</i> Do you return?	ANNE <i>(Con calma)</i> Tu regresarás?
TOM <i>(Violently)</i> I!	TOM <i>(Violentemente)</i> Yo!
ANNE Then how shall I go?	ANNE Entonces, ¿por qué debo irme?
TOM You must! (O wilful powers, pummel to dust And drive into the void, one thought: return!)	TOM ¡Debes irte! (Oh testarudas potencias, reducid al polvo y anulad esa idea fija: ¡Volver!)
ANNE (Assist me, Heaven, since love I must To calm his raging heart, His eyes that burn)	ANNE (Asisteme, oh Cielo, que mi amor Consuele su agitado corazón, su ardiente mirada)
TOM <i>(Turning to Anne and addressing her in a more mea-sured tone)</i> Listen, listen to me, for I know London well! Here Virtue is a day coquette, For what night hides, it can forget, And Virtue is, till gallants talk and tell. O Anne, that is the air we breathe; Go home, go home, Tis wisdom here to be afraid.	TOM <i>(Volviéndose a Anne y dirigiéndose a ella en un tono mas medido)</i> Escucha Anne, escuchame: conozco muy bien Londres. Aquí la Virtud es de día una coqueta que olvida lo que oculta la noche y como tal queda, hasta que un seductor le habla... Oh, Anne, este es el aire que respiro. Vuelve a casa, marchate. Lo sensato aquí, es tener miedo.

ANNE

How should I fear,  
Who have your aid  
And all my love for you besides, dear Tom?

TOM

*(Bitterly)*

My aid? my aid?  
London has done all that it can  
With me.  
Unworthy am I, less  
Than weak. Go back, go back.

ANNE

*(Simply)*

Let worthiness,  
So you still love, reside, reside in that!

TOM

*(Touched, steps towards her with emotion)*

O Anne!

*(Baba the Turk suddenly puts her head out through the curtains of the sedan-hair window. She is very elaborately coiffed, and her face is, below the eyes, heavily veiled in the eastern fashion)*

RECITATIVE / BABA-ANNE-TOM

BABA

*(Interrupting with vexation)*

My love, am I to remain in here for ever?  
You know that I am not in the habit  
of stepping from my sedan unaided.  
Nor shall I wait, unmoved, much longer.  
Finish, if you please,  
whatever business is detaining you with this person.  
*(She withdraws her head)*

ANNE

*(Surprised)*

Tom, what...?

TOM

My wife, Anne.

ANNE

Your wife!

*(With slight bitterness;)*

I see, then, it is I who was unworthy.  
*(She turns away. Tom again steps towards her, then checks himself)*

ANNE

Como voy a tener miedo:  
tengo tu sostén y todo mi amor  
por ti, querido Tom.

TOM

*(Con amargura)*

Mi sostén? Mi sostén?  
Londres ha hecho de mi  
todo lo que ha podido.  
Soy indigno, soy mucho menos  
que un débil. Vuélvete, vuélvete.

ANNE

*(Con sencillez)*

No eres indigno.  
En tu amor reside tu dignidad!

TOM

*(Conmovido, va hacia ella con emoción)*

Oh Anne!

*(De repente, Baba la Turca saca su cabeza a través de las cortinas de la silla de manos. Su peinado es muy elaborado y su cara, bajo los ojos, esta cubierta por un tupido velo, a la manera oriental)*

RECITATIVO / ANNE-BABA-TOM

BABA

*(Interrumpiendo, enfadada)*

Mi amor, ¿debo quedarme aquí para siempre?  
Tu sabes que no tengo la costumbre  
de bajar de mi silla sin ayuda.  
No voy a esperar inmóvil mucho mas.  
Termina, por favor, con ese asunto,  
el que sea, con quien sea.  
*(Esconde la cabeza)*

ANNE

*(Sorprendida)*

Tom, qué...?

TOM

Mi esposa, Anne.

ANNE

¡Tu esposa!

*(Con cierta amargura)*

Ya veo...Entonces, yo no era digna...  
*(Se vuelve. Tom va un poco hacia ella, pero se detiene)*

## TRIO / ANNE-TOM-BABA

ANNE

(Could it then have been known,  
When spring was love,  
and love took all our ken,  
That I and I alone  
Upon that forsworn ground,  
Should see love dead?)

TOM

(It is done, it is done.  
I turn away, yet should I turn again,  
The arbour would be gone  
And on the frozen ground  
The birds lie dead)

BABA

*(Poking her head out of the  
curtains for each remark)*

Why this delay? Away!...

*(Seeing Anne)*

Oh! Who is it, pray,  
He prefers to his Baba  
On their wedding-day?

TOM

(O bury, the heart there,  
Deeper than it sound,  
Upon its only bridal bed...)

ANNE

(O promise the heart to winter, swear it bound  
To nothing live, and you shall wed...)

BABA

A family friend?  
An ancient flame?

TOM

(... And should it, dreaming love,  
Ask when shall I awaken once again...)

ANNE

(... But should you vow to love, o then  
See that you shall not feel again...)

BABA

I'm quite perplexed and more, I confess,  
Than a little vexed.

ANNE

(... O never...)

## TRÍO / ANNE-BABA-TOM

ANNE

(¿Quién lo hubiese imaginado  
cuando la primavera era amor  
y el amor nos envolvía,  
que yo, sola,  
sobre esta tierra repudiada,  
vería muerto el amor?)

TOM

(Ya está, ya está,  
me vuelvo, pero si me giro otra vez  
la pérgola habrá desaparecido  
y en el suelo helado  
yacerán muertos, los pájaros)

BABA

*(Asomando la cabeza por las cortinas,  
en cada intervención)*

Por qué este retraso? Vamos!...

*(Viendo a Anne)*

¿Quién es ella, si se puede saber?  
En el día de su boda  
él la prefiere a su Baba...?

TOM

(Oh, entierra allá mi corazón,  
muy hondo, sofoca su latido,  
bajo su único lecho nupcial...)

ANNE

(Oh, promete tu corazón en invierno,  
no lo comprometas y podrás casarte...)

BABA

¿Un amigo de familia?  
¿Una antigua llama?

TOM

(... Y, si acaso, soñando el Amor  
el pregunta cuándo voy a despertarme otra vez...)

ANNE

(... Pero si tuvieras que jurar Amor,  
asegúrate de no volver a sentir Nunca...)

BABA

Estoy perpleja, y, confieso,  
un poquito enfadada.

ANNE

(... Oh, nunca...)

TOM  
(.. Say never etc)

ANNE  
(Lest you, you alone your promise keep,  
Walk the long aisle, and walking,  
And walking weep for ever...)

TOM  
(We shall this wint'ry promise keep,  
Obey thy exile,  
Honour sleep, for ever...)

BABA  
Enough is enough! Baba is not used  
To be so abused; she is not amused.  
Come here, my love, I hate waiting.  
I'm suffocating... Heavens above!  
Will you permit me to sit in this conveyance  
For ever...

ANNE / TOM  
... For ever)

BABA  
For ever and ever?  
*(Anne exits hurriedly)*

FINALE / BABA-TOM-Citizens  
BABA  
*(From the carriage)*  
I have not run away, dear heart.  
Baba is still waiting patiently  
for her gallant.  
*(Tom, squaring his shoulders,  
helps her from the chair with a gallant bow)*

TOM  
I am with you, dear wife.

BABA  
*(Patting him affectionately on the cheek)*  
Who was that girl, my life?

TOM  
*(Ironically)*  
Only a milk-maid, pet,  
To whom I was in debt.  
*(As Tom takes his wife's hand and lifts it to begin  
conducting her up the steps the entrance doors are  
thrown open, servants carrying off the sedan chair,  
servants appear from the entrance and line the*

TOM  
(... Responde: nunca...)

ANNE  
(Pues acaso tú sólo mantengas la promesa,  
recorre ese largo camino de lágrimas y camina,  
camina llorando, para Siempre...)

TOM  
(Cumpliremos esos votos de invierno,  
acepta tu exilio...  
Honor duérmete, para siempre...)

BABA  
Basta, es suficiente! Baba no esta habituada  
A ser insultada ; esto no le divierte.  
Ven aquí, mi amor, detesto esperar.  
Estoy sofocando...cielo santo!  
Vas a dejarme sentada en esta posición  
para Siempre...

ANNE / TOM  
(... Para siempre)

BABA  
¿...Para siempre?  
*(Anne huye)*

FINAL / BABA-TOM-Coro de Ciudadanos  
BABA  
*(Desde la silla)*  
No me he escapado, corazoncito.  
Baba está aún aquí,  
esperando pacientemente a su galán.  
*(Tom se encoge de hombros y la ayuda a salir  
de la silla, con un inclino cortés)*

TOM  
Estoy contigo, querida esposa.

BABA  
*(Golpeándole afectuosamente la mejilla)*  
Quién era esa chica, mi vida?

TOM  
*(Irónicamente)*  
Solo una lechera, mi cosita.  
A quien le debía...  
*(Tom coge de la mano a su esposa y comienza a  
subir la escalinata. Las puertas de la entrada se  
abren de par en par, unos criados se llevan la silla  
de mano y otros se alinean en los escalones,*



*sides of the steps carrying torches.  
Voices are heard off crying)*

## VOICES

Baba the Turk is here!

*(At this Baba, as she begins her ascent,  
draws herself up with obvious pride and the town  
people pour on to the stage. Baba and Tom have  
reached the top of the steps. He exits into the house)*

## TOWN PEOPLE Chorus

Baba the Turk, before you retire,

Show thyself once

O grant us our desire.

*(Baba, with an eloquent gesture, sweeps around to  
face the town people, removes her veil and reveals a  
full and flowing black beard; blows them a kiss and  
keeps her arms outstretched with the practiced  
manner of a great artiste)*

## TOWN PEOPLE Chorus

*(Entranced)*

Ah! Baba, Baba, Baba. Ah!

*Curtain*

## SCENE 3

*The same room as Act II, Scene 1, except that  
now it is cluttered up with every conceivable kind  
of object: stuffed animals and birds, cases of  
minerals, china, glass, etc. (Tom and Baba are  
sitting at break-fast, the former sulking, the  
latter breathlessly chattering)*

*Curtain*

## ARIA / BABA

As I was saying both brothers wore moustaches,  
but Sir John was taller; they gave me the musical  
glasses. That was in Vienna, no, it must have been  
in Milan. Because of the donkeys.

Vienna was the Chinese fan,  
Or was it the bottle of water from the River Jordan?  
I'm certain at least it was Vienna and Lord Gordon.

I get so confused about all my travels.

The snuff boxes came from Paris  
And the fulminous gravels from a cardinal who  
admired me vastly in Rome.

You're not eating, my love.

Count Moldau gave me the gnome,  
And prince Obolowsky the little statues of the  
Twelve Apostles. Which I like best of all my

*con antorchas.*

*Se escuchan voces que gritan)*

VOCES *(Desde fuera)*

¡Baba la Turca esta aquí!

*(Ante esto, Baba, se yergue con orgullo  
y empieza a subir los escalones.*

*Los ciudadanos entran en escena.*

*Baba y Tom llegan arriba. Él entra en casa)*

Coro de CIUDADANOS

Baba la Turca, antes de entrar,

Muéstrate una vez.

Concédenos ese deseo.

*(Baba, con un gesto elocuente, se vuelve a los  
ciudadanos, se quita el velo y deja ver una tupida  
y rizada barba negra. Los saluda con un beso y,  
abriendo sus brazos, adopta la pose de una  
gran artista)*

Coro de CIUDADANOS

*(Entusiasmados)*

Ah! Baba, Baba, Baba. Ah!

*Telón*

## ESCENA 3

*El mismo saloncito del Acto II, Escena 1, salvo  
que rebosa de toda clase de objetos inconcebibles:  
animales y pájaros embalsamados, vitrinas de  
minerales, porcelanas, cristalería, etc.*

*(Tom y Baba están sentados, desayunando.*

*El primero, de mal humor; la segunda, charlatana)*

*Telón*

## ARIA / BABA

Como estaba diciendo, ambos hermanos tenían  
bigotes. Pero Sir John era mas alto; ellos me dieron  
la armónica de vidrio. Era en Viena, no, sería en  
Milán. Porque fue hace una eternidad...

En Viena fue lo del abanico chino,

¿O era la botella de agua del río Jordán?

En fin, estoy segura que fue en Viena y fue Lord  
Gordon. Me confundo con tantos viajes.

Las cajas de rapé vienen de París  
y las arenas fluviales, de un cardenal de Roma  
que me admiraba enormemente.

No estás comiendo, mi amor.

El Conde Moldau me regaló el gnomo.

Y el Príncipe Obolowsky, las estatuillas de  
los Doce Apóstoles. El tesoro

treasures except my fossils. Which reminds me  
 I must tell Bridget never  
 to touch the mummies.  
 I'll dust them myself.  
 She can do the waxwork dummies.  
 Of course, I like my birds, too,  
 especially my Great Auk;  
 But the moths will get in them.  
 My love, what's the matter, why don't you talk?  
 What's the matter?

TOM  
 Nothing.

BABA  
 Speak to me!

TOM  
 Why?  
*(Baba rises and puts her arm lovingly around  
 Tom's neck. She sings unaccompanied)*

BABA'S SONG  
 Come, sweet, come.  
 Why so glum?  
 Smile at Baba who  
 Loving smiles at you.  
 Do not frown, Husband dear...

TOM  
*(Pushing her violently away; parlando)*  
 Sit down.  
*(Baba bursts into tears and rage.  
 During her aria she strides about the stage.  
 At each of the following four words Baba,  
 picks up some object and smashes it)*

ARIA / BABA  
 Scorned! Abused! Neglected! Baited!  
 Wretched me! Why is this? Why is this?  
 I can see.  
 I know, I know, I know who is  
 Your bliss, your love, your life,  
 While I, your loving wife...  
 Lie not! am hated, am hated.  
*(At each of the following four words Baba,  
 picks up some object and smashes it as before)*  
 Young, demure, delightful, clever,  
 Is she not?  
*(Showing her face into Tom's)*  
 Not as I.

que mas me gusta, aparte de mis  
 fósiles. Recuérdame que diga a Bridget  
 de no tocar nunca las momias.  
 Les quitaré el polvo yo misma.  
 Ella puede limpiar las muñequitas de cera.  
 Por supuesto, amo a mis pajaros,  
 especialmente mi Pingüino Emperador.  
 Pero la polilla lo dañara.  
 Mi amor, ¿qué pasa, por qué no hablas?  
 ¿Qué te sucede?

TOM  
 Nada.

BABA  
 ¡Háblame!

TOM  
 ¿Por qué?  
*(Baba se levanta y con ternura, abraza a Tom por  
 el cuello y canta sin acompañamiento)*

CANCIÓN de BABA  
 Ven, cariño, ven.  
 ¿A qué viene esa cara?  
 Sonríe a tu Baba  
 que te sonrío amorosamente.  
 No frunzas el seño, esposo querido...

TOM  
*(Rechazándola violentamente; hablado)*  
 Siéntate.  
*(Baba, de rabia, estalla en lágrimas.  
 Durante el aria, se lanza por la habitación.  
 A cada una de las siguientes cuatro palabras,  
 coge un objeto y lo rompe)*

ARIA / BABA  
 ¡Desdeñada! ¡Abusada! ¡Abandonada! ¡Acosada!  
 ¡Pobre de mi! Y ¿por qué?  
 Ya veo.  
 Ya sé quién es  
 tu alegría, tu amor, tu vida,  
 mientras que yo, tu amante esposa...  
 ¡No mientas! Me odias, me odias.  
*(A cada una de las siguientes cuatro palabras,  
 Baba coge un objeto y lo rompe como antes)*  
 Joven, modesta, deliciosa, inteligente,  
 ¿No es así?  
*(Acerca su cara a la de Tom)*  
 No como yo.

That is what I know you sigh.  
 Then sigh! Then cry!  
 For she Your wife shall never, never be.  
 Oh no! no, never, ne...

*(Tom rises suddenly, seizes his wig and plumps it down over her head, back to front, cutting her run off. Baba remains silent and motionless in her place for the rest of the scene. Tom walks moodily about with his hands in his pockets, then flings himself down on a sofa backstage)*

**RECITATIVE / TOM**

My heart is cold, I cannot weep;  
 One remedy is left me: sleep.  
*(He sleeps)*

**PANTOMIME / NICK-TOM**

*A door R opens and Nick peeps in.  
 Seeing all clear,  
 he withdraws his head and then enters,  
 wheeling in front of him  
 some large object covered by a dust sheet.  
 When he has brought it to the front centre of stage  
 he removes dust sheet,  
 discloses a fantas-tic baroque machine.  
 He looks about, picks a loaf of bread  
 from the table, opens a door in the front of the  
 machine, puts in the loaf and closes the door.  
 Then he looks round again and picks off the floor  
 a piece of a broken vase. This he drops into a  
 hopper on the machine. He turns a wheel and  
 the loaf of bread falls out of a chute.  
 He opens the door, takes out the piece of china,  
 replaces it by the loaf and re-peats the  
 performance, so that the audience see that the  
 mechanism is the crudest kind of false bottom.  
 The second time he ends with the loaf  
 in the machine and the piece of china in his hand.  
 Then he puts back the dust sheet and wheels  
 the machine backstage near Tom's sofa  
 and takes up a position near Tom's head.*

NICK  
*(Singing to himself)*  
 Fa la la...

TOM  
*(Stirring in his sleep; spoken voice)*  
 O, I wish it were true.

Yo sé que tú suspiras por eso.  
 ¡Pues, suspira, llora!  
 Ella nunca sera tu mujer, nunca.  
 Oh, no, nunca, nun...  
*(Tom se levanta de repente, coge su peluca y se la planta en la cabeza, al revés, deteniendo el ataque. Baba se queda silenciosa e inmóvil en su lugar, hasta el final de la escena. Tom se pasea tristemente, las manos en los bolsillos; luego se echa en un sofá en el fondo)*

**RECITATIVO / TOM**

Mi corazón está frío, no puedo llorar ;  
 Sólo me queda un remedio: dormir.  
*(Se adormece)*

**PANTOMIMA / NICK - TOM**

*Se abre una puerta de la derecha.  
 Nick asoma la cabeza.  
 Viendo que no hay peligro,  
 sale y vuelve a entrar empujando  
 un gran objeto cubierto por una funda.  
 Cuando llega al centro de la habitación,  
 le quita la funda,  
 descubriendo una fantástica máquina barroca.  
 Mira a su alrededor, toma un trozo de pan de la  
 mesa, abre una puerta en el frente de la maquina,  
 coloca el trozo de pan y cierra la puerta.  
 Mira de nuevo a su alrededor y recoge del piso un  
 trozo de jarrón roto, que deja caer por un tubo de  
 la máquina. Gira la manivela y el trozo de pan cae  
 por un conducto.  
 Abre la puertecilla y sustituye el trozo de porcelana  
 por el de pan, repitiendo la operación para que el  
 público vea que el mecanismo es un elemental  
 sistema de doble fondo.  
 La segunda prueba termina con el pan en la  
 máquina y el trozo de porcelana en su mano.  
 Vuelve a colocar la funda y empuja la máquina  
 hacia atrás, junto al sofa de Tom,  
 colocándose en su cabezal.*

NICK  
*(Canturreando)*  
 Fa la la...

TOM  
*(Se agita en sueños; hablando)*  
 Oh, ojalá fuese cierto.

RECITATIVE-ARIOSO-RECITATIVE /	RECITATIVO-ARIOSO-RECITATIVO /
NICK-TOM	TOM-NICK
NICK	NICK
Awake?	¿Está despierto?
TOM	TOM
<i>(Starting up)</i>	<i>(Sobresaltandose)</i>
Who's there?	¿Quién está ahí?
NICK	NICK
Your shadow, master.	Vuestra sombra, amo.
TOM	TOM
You!	¡Tú!
O Nick, I've had the strangest dream.	Oh, Nick, tuve un sueño muy extraño.
I thought...How could I know what I was never	Creía...pero cómo podría yo conocer lo que
taught or fancy objects I have never seen?...	nunca aprendí o imaginarme objetos que nunca vi...
I had devised a marvellous machine.	creía que había inventado una máquina maravillosa.
An engine that converted stones to bread	Un invento que convertía las piedras en pan,
Whereby all peoples were for nothing fed.	que alimentaba a todo el mundo por nada.
I saw all want abolished by my skill	Mi invento terminaba con la pobreza,
And earth become an Eden	y la tierra se convertía en un paraíso
Of goodwill.	de buena voluntad.
<i>(Nick, with a conjurer's gesture, whipping</i>	<i>(Nick, con un gesto de mago, levanta la funda</i>
<i>the dust sheet off the machine)</i>	<i>que cubre la máquina)</i>
NICK	NICK
Did your machine look anything like this?	¿Vuestra máquina se parecía a algo así?
TOM	TOM
I must be still asleep.	Debo estar soñando aún.
That is my dream.	Eso es mi sueño.
NICK	NICK
How does it work?	¿Cómo funciona?
TOM	TOM
<i>(Very excited)</i>	<i>(Muy excitado)</i>
I need a stone.	Necesito una piedra.
NICK	NICK
<i>(Handing him a piece of china)</i>	<i>(Dándole un trozo de porcelana)</i>
Try this.	Pruebe con esto.
TOM	TOM
I place it here.	Lo coloco aquí.
I turn the wheel and then... <i>(The loaf falls out)</i>	Giro la manivela y entonces... <i>(El trozo cae)</i>
The bread!	¡El pan!
NICK	NICK
Be certain. Taste!	Asegúrese, pruébelo!
<i>(After tasting it, Tom falls to his knees)</i>	<i>(Después de probarlo, Tom cae de rodillas)</i>

TOM

O miracle!  
O may I not, forgiven all my past,  
For one good deed deserve  
dear Anne at last?

DUET / TOM-NICK

TOM

*(Beside his machine, très exalté,  
and oblivious to his surroundings)*  
Thanks to this excellent device  
Man shall reenter Paradise  
From which he once was driven.  
Secure from need,  
The cause of crime,  
The world shall for the second time  
Be similar to heaven.

NICK

*(Downstage. In a worldly-wise manner  
and taking the audience into his confidence)*  
A word to all my friends,  
Wher'er you sit,  
The men of sense in boxes or the pit.  
My master is a fool as you can see,  
But you may do good business with me.

TOM

When to his infinite relief  
Toil, hunger, poverty and grief  
Have vanished like a dream,  
This engine Adam shall excite  
To hallelujahs of delight and ecstasy extreme.

NICK

The idle drone and the deserving poor  
Will give good money for this toy, be sure.  
For, so it please, there's no fantastic lie.  
You cannot make men swallow  
If you try.

TOM

Omnipotent, when armed with this,  
In secular abundant bliss...

NICK

So you who know your proper interest...  
Here is your golden chance.

TOM

He shall ascend the Chain Of Being  
To its top to win the throne of Nature and begin  
His everlasting reign.

TOM

¡Oh, milagro!  
¿No podría perdonarseme mi pasado  
y por esta buena acción, merecer por fin,  
a la querida Anne?

DÚO / TOM-NICK

TOM

*(Ante su máquina, muy exaltado,  
e ignorando lo que lo rodea)*  
Gracias a este magnífico invento  
el hombre accederá al Paraíso  
del que fue expulsado un día.  
A salvo de la necesidad,  
que origino el crimen,  
el mundo sera, por segunda vez,  
similar al cielo.

NICK

*(Como un sabio, se dirige al público  
confidencialmente)*  
Una palabra, amigos,  
dondequiera que esten sentados,  
Hombres sensatos, en palco o platea.  
Mi amo es un cretino, como pueden ver.  
Pero pueden tratar el negocio conmigo.

TOM

Cuando con infinito alivio,  
esfuerzo, hambre, pobreza y dolor  
hayan desaparecido, cual pesadilla,  
esta máquina suscitará en Adán  
aleluyas deleitosas y un éxtasis extremo.

NICK

El perezoso holgazán y el pobre necesitado  
pagarán bien, estén seguros, este juguete.  
Pues, como están las cosas, no hay mentira,  
por fantástica que sea, que la gente no trague  
si te lo propones.

TOM

Omnipotente, armado de ella,  
nadando en alegría y abundancia...

NICK

Ustedes, que conocen bien su propio interés  
tienen aquí su oportunidad de oro.

TOM

Subirá la cadena del Ser hasta la cima,  
para ganar el trono de la Naturaleza y comenzar  
su eterno sin fin.

NICK

Invest. Invest.

Come, take your chance immediately, my friends...  
And praise the folly that pays dividends.

RECITATIVE / NICK-TOM

NICK

Forgive me, master, for intruding  
upon your transports; but your dream is still a long  
way from fulfillment. Here is the machine, it is true.  
But it must be manufactured in great quantities.  
It must be advertised, it must be sold.  
We shall need money and advice. We shall need  
partners, merchants of probity  
and reputation in the City.

TOM

Alas, good Shadow, your admonitions  
are only too just; and they chill my spirit.  
For who am I, who am become a byword of  
extravagance and folly, to approach such men?  
Is this dream too, this noble vision,  
to prove as empty as the rest? What shall I do?

NICK

Have no fear, master. Leave such matters to me.  
Indeed, I have already spoken with several notable  
citizens concerning your invention ; and they are  
as eager to see it as you to show.

TOM

Ingenious Shadow! How could I live without you?  
I cannot wait.  
Let's visit them immediately.  
*(Tom and Nick begin wheeling the machine out.  
Just as they reach the door,  
Nick, who is pulling in front, turns)*

NICK

Should you not tell the good news  
to your wife?

TOM

My wife?  
I have no wife.  
I've buried her.

*Quick Curtain*  
End of Act II

NICK

Inviertan, inviertan.

Venga, amigos, aprovechen...

Alquilen la locura que paga buenos dividendos.

RECITATIVO / NICK-TOM

NICK

Discúlpeme, amo, por interrumpirlo  
en vuestros planes,  
pero a vuestro sueño aún le queda mucho para  
poder realizarse. Esta es la máquina, cierto, pero  
hay que producirla en serie, anunciarla, venderla.  
Necesitamos dinero y asesoría, socios,  
comerciantes honrados y reputados de la City.

TOM

Ay, buen Shadow, tus consejos son muy justos  
y me dan escalofríos.  
¿Como podría yo, con mi fama de extravagante  
y derrochador, acercarme a esos hombres?  
¿Es que este sueño, esta noble visión,  
sera tan vana como el resto?  
¿Qué debo hacer?

NICK

No tema, amo. Déjelo por mi cuenta.  
Ademas, ya he hablado con varios ciudadanos  
importantes de vuestro invento y están tan deseos-  
sos de verlo como tú de mostrarlo.

TOM

¡El ingenioso Shadow! Que sería de mi sin ti?  
No puedo esperar.  
Vamos a verlos inmediatamente.  
*(Tom y Nick empiezan a empujar la máquina.  
Al llegar a la puerta,  
Nick se vuelve)*

NICK

¿No debería comunicar esta buena nueva  
a vuestra esposa?

TOM

¿Mi esposa?  
No tengo esposa.  
La enterré.

*Telón rápido*  
Fin del Acto II

# The Rake's Progress

## ACT III

### SCENE 1

The same as Act two, scene 3,  
except that everything is covered with cobwebs  
and dust. After-noon,  
spring.

*(Baba is still sea-ted motionless at the table,  
the wig still covering her face)*

### CHORUS

*(From behind the curtain)*  
Ruin, Disaster, Shame.

### Curtain.

*(When the curtain rises, a group of the Crowd of  
Respectable Citizens, are examining the objects,  
two other groups enter as the scene progresses)*

### CHORUS of the Crowd

What curious phenomena are up today for sale.  
What manner of remarkables.  
What squalor! What detail!  
I am so glad I did not miss the auction.  
So am I. I can't begin admiring.  
O fantastic! Let us buy!

### VOICES

*(From off the stage)*  
Ruin, Disaster, Shame.

*(The Crowd pauses in its examination, looks at  
each other, then comes forward and addresses the  
au-dience with hushed voices that barely conceal  
a tinge of complacency)*

### CHORUS of the Crowd

Blasted! Blasted! so many hopes of gain:  
Hundreds of sober merchants are insane;  
Widows have sold their mourning-clothes to eat;  
Herds of pale orphans forage in the street;  
Many a Duchess divested of gems,  
Has crossed the dread Styx  
by way of the Thames.  
O stricken, take heart in placing the blame.  
Rakewell! Rakewell!  
Ruin, Disaster, Shame.

*(They begin to disperse again into groups,  
examining the objects)*

*(Enter Anne. She looks about quickly and then  
approaches the crowd group by group)*

## ACTO III

### ESCENA 1

*El mismo decorado del Acto II, escena 3,  
excepto que todo esta cubierto de polvo y  
telarañas. Primera hora de una tarde  
de primavera.*

*(Baba aún esta sentada frente a la mesa,  
inmóvil, con la peluca que le cubre la cara)*

### VOCES

*(Desde fuera, antes de que se levante el telón)*  
Ruina, Desastre, Vergüenza.

### Telón.

*(Un grupo del Gentío de Ciudadanos Respetables  
esta examinando los objetos; otros dos grupos  
entraran luego, durante la acción)*

### GENTÍO

Qué cosas tan raras se venden hoy.  
Qué cosas tan extraordinarias.  
¡Qué sordido! Qué perfección en el detalle!  
¡Estoy contento de no perderme esta subasta!  
Yo también. No sé por donde empezar a mirar.  
Fantástico! Compremos!

### VOCES

*(Desde fuera)*  
Ruina, Desastre, Vergüenza.  
*(El Gentío interrumpe la inspección de los objetos;  
se miran, vienen adelante y se dirigen al publico, con  
un tono confidencial y sin ocultar su satisfacción)*

### GENTÍO

¡Arruinado! ¡Arruinado! Tanto esperar la ganancia:  
Cientos de comerciantes respetables han perdido  
la razón; Las viudas, para comer, han vendido sus  
ropas de luto. Tropas de huérfanos pálidos pastan  
en la calle. Hasta una Duquesa,  
despojada de sus joyas,  
Ha cruzado, a través del Tamesis, hacia la terrorífi-  
ca laguna Estigia. Oh, afligidos, animaos,  
denunciando al culpable: Rakewell! Rakewell!  
Ruina, Desastre, Vergüenza.

*(Empiezan a dispersarse de nuevo en grupos,  
examinando los objetos.*

*Entra Anne. Mira rápidamente a su alrededor y se  
aproxima al Gentío, yendo de grupo en grupo)*

ANNE

Do you know where Tom Rakewell is?

CHORUS of the Crowd

America. He fled. Spontaneous combustion caught  
him hurrying. He's dead.

ANNE

Do you know what's become of him?

CHORUS OF THE CROWD

Tom Rakewell? How should we?  
He's Methodist. He's Papist.  
He's converting Jewery.

ANNE

Can no one tell me where he is?

CHORUS OF THE CROWD

We're certain he's in debt.  
They're after him and they will catch him yet.

ANNE

(I'll seek him in the house myself)  
(Exit)

CHORUS OF THE CROWD

I wonder at her quest.  
She's probably some silly girl he ruined  
like the rest.

*(They return to their examination unconcernedly.*

*The door is flung open and Sellem enters with a  
great flurry followed by a few servants who begin  
clearing a space and setting up a dais)*

SELLEM

Aha!

CHORUS of the Crowd

He's here! The Auctioneer.

SELLEM

*(To the servants)*

No! over there.

*(They begin nervously setting it  
up again in another spot)*

Be quick. Take care.

CHORUS OF THE CROWD

*(To each other)*

Your bids prepare.

Be quick. Take care.

*(Sellem mounts the dais and bows.)*

ANNE

Alguien sabe donde esta Tom Rakewell?

GENTÍO

En América...Ha huido...La autocombustión lo  
pillo mientras huía...Ha muerto.

ANNE

Alguien sabe qué ha sido de él?

Gentío

Tom Rakewell? Y como podemos saberlo?  
Es Metodista...Es Papista...  
Esta convirtiendo Judíos.

ANNE

Nadie puede decirme donde esta?

GENTÍO

Sabemos que esta endeudado...  
Están tras el y acabaran por pillarle.

ANNE

(Lo buscaré por la casa yo misma)  
(Sale)

GENTÍO

Qué preguntas tan extrañas.

Sin duda, sera otra chica tonta a quien el arruino,  
como al resto...

*(Sin considerarla, vuelven a examinar los objetos.*

*La puerta se abre de par en par y entra Sellem,  
muy agitado, seguido de algunos criados que  
hacen sitio para colocar un estrado)*

SELLEM

Aja!

Gentío

Ahí esta, es el subastador.

SELLEM

*(A los criados)*

No! allí.

*(Agitados, los criados montan  
el estrado en otro lado)*

Rápido. Presten atención.

GENTÍO

*(Unos a otros)*

Preparen sus ofertas.

Rápido. Presten atención.

*(Sellem se sube al estrado y saluda)*



## RECITATIVE / SELLEM

Ladies, both fair and gracious: gentlemen:  
 be all welcome to this miracle of, this most  
 widely heralded of, this, I am sure you follow me  
 "Non plus ultra" of auctions. Truly there is a  
 divine balance in Nature: a thousand lose that a  
 thousand may gain; and you who are the  
 fortunate are not so only in yourselves, but also  
 in being Nature's missionaries. You are her  
 instruments for the restoration of that order  
 we all so worship, and it is granted to, ah!  
 so few of us to serve.

*(He bows again. The Crowd applause)*

Let us proceed at once. Lots one and two:  
 which cover all objects subsumed under  
 the categories: animal, vegetable and mineral.

## ARIA / SELLEM

Who hears me, knows me;  
 knows me A man with value;  
*(Holding up the stuffed auk)*  
 look at this: What is it?  
 Wit and Profit:  
 no one, no one Could fail to conquer,  
 fail to charm, Who had it by To watch.

And who could not be  
 A nimble planner, having this...  
*(Holding up a mounted fish)*

having this...before him? Bid,  
 To get them, get them, hurry!  
*(During the next bars various individuals and  
 groups in the crowd are bidding excitedly)*  
 La! come bid. Hmm! come buy.

## VOICES FROM THE CROWD

*(Parlando)*

One...

## SELLEM

Aha! the auk.  
 Witty, lovely, wealthy.  
 Poof! go high!

## VOICES FROM THE CROWD

*(Parlando)*

Two...

## SELLEM

La! Some more.

## RECITATIVO / SELLEM

Bellas y amables damas; Caballeros:  
 Sean bienvenidos a este evento milagroso,  
 a este prodigio tan anunciado, me siguen, no?,  
 el "Nec plus ultra" de las subastas.  
 Verdaderamente, hay un equilibrio divino en la  
 Naturaleza: Miles pierden lo que otros miles ganan.  
 Y ustedes son los afortunados y son también los  
 misioneros de la Naturaleza. Ustedes sirven para  
 restablecer el orden que todos veneramos, así sea,  
 pero que pocos pueden servir.

*(Saluda de nuevo. El Gentío aplaude)*

Procedamos de una vez. Lotes uno y dos:  
 incluyen todos los objetos pertenecientes a las  
 siguientes categorías: Animal, vegetal y mineral.

## ARIA / SELLEM

Quien me escucha,  
 sabe que soy un hombre de bien.  
*(Mostrando el pingüino embalsamado)*

Miren ésto: Qué es ésto?

Ingenio y Ganancia:

Cualquiera puede conquistar  
 o seducir si lo posee.

Y quién no sería un avispa  
 previsor, teniendo ésto...

*(Mostrando un pez fijado sobre un soporte)*

O teniendo ésto...ante él? Oferten,  
 llévenselo, llévenselo Rápido!

*(Durante la escena siguiente, algunos individuos  
 y los grupos del Gentío, pujan excitados)*

Así! Oferten. Hum! Compren.

## VOCES DEL GENTÍO

*(Hablando)*

Uno...

## SELLEM

¡Aja! El pingüino: Espiritual,  
 encantador, rico.  
 Puf! Suban!

## VOCES DEL GENTÍO

*(Hablando)*

Dos...

## SELLEM

¡Ahí está! Vamos.

VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Three...	Tres...
SELLEM	SELLEM
Hmm! come on.	¡Hum! Vamos.
VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Five...	Cinco...
SELLEM	SELLEM
Aha! the pike.	¡Aja! El pez lucio.
BIDDING SCENE / SELLEM – CROWD	SUBASTA I / SELLEM-GENTÍO
VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Seven...	Siete...
SELLEM	SELLEM
Seven...	Siete...
VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Eleven...	Once...
SELLEM	SELLEM
Eleven...	Once...
VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Fourteen...	Catorce...
SELLEM	SELLEM
Fourteen...	Catorce...
VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Nineteen...	Diecinueve...
SELLEM	SELLEM
Nineteen...	Diecinueve...
VOICES FROM THE CROWD	VOCES DEL GENTÍO
Twenty...Twenty-three...	Veinte...veintitrés...
SELLEM	SELLEM
Twenty...Twenty-three...going at twenty-three going, going <i>(He raps with his mallet)</i> gone!	Veinte...veintitrés...estamos en veintitrés, a la una, a las dos... <i>(Golpea con el martillo)</i> Adjudicado!
CHORUS OF THE CROWD	GENTÍO
Hurrah!	¡Hurrah!
SELLEM'S ARIA (continuing) <i>(Holding up a marble bust)</i> Behold it, Roman, moral, The man who has it, has it Forever yes! <i>(Holding up a palm branch)</i>	ARIA (sigue) / SELLEM <i>(Mostrando un busto de marmol)</i> Miren esto: Romano, integro, Quien lo posea, será para siempre! <i>(Mostrando una hoja de palma)</i>

And holy, holy, curing The body, soul and spirit; A gift of God's! <i>(Holding up various objects)</i> And not to mention this or The other, more and more and – So help me - more! Then bid, O get them, hurry! La! come bid. Hmm! come buy. <i>(The crowd bids as before)</i>	Y aquí: Santo, santo y benéfico, En cuerpo, alma y espíritu: ¡Un don de Dios! <i>(Mostrando varios objetos)</i> Y aun' no hemos mencionado esto, ¡Esto otro, mas y mas y creanme, mas! ¡Oferten, llévesenlos, Rápido! ¡Vamos! ¡Oferten! ¡Hum! Compren. <i>(El Gentío oferta como antes)</i>
VOICES FROM THE CROWD Four...	VOCES DEL GENTÍO Cuatro...
SELLEM Aha! the bust. Feel them, life eternal: Poof! go high!	SELLEM ¡Aja! El busto: Es la vida eterna... Puf! Suban!
VOICES FROM THE CROWD Six...	VOCES DEL GENTÍO Seis...
SELLEM La! Some more.	SELLEM ¡Vamos! Algo mas.
VOICES FROM THE CROWD Nine...	VOCES DEL GENTÍO Nueve...
SELLEM Hmm! come on.	SELLEM ¡Hum! Vamos.
VOICES FROM THE CROWD Twelve...	VOCES DEL GENTÍO Doce...
SELLEM Aha! the palm.	SELLEM ¡Aja! La palma.
BIDDING SCENE / SELLEM – Crowd	SUBASTA II / SELLEM- GENTÍO
VOICES FROM THE CROWD Fifteen...	VOCES DEL GENTÍO Quince...
SELLEM Fifteen...	SELLEM Quince...
VOICES FROM THE CROWD and a half...	VOCES DEL GENTÍO Y medio...
SELLEM And a half...	SELLEM Y medio...
VOICES FROM THE CROWD three quarters...	VOCES DEL GENTÍO Y tres cuartos...
SELLEM Three quarters...	SELLEM Y tres cuartos...

## VOICES FROM THE CROWD

Sixteen...

SELLEM

Sixteen...

## VOICES FROM THE CROWD

Seventeen...

SELLEM

Seventeen... going at seventeen, going, going  
*(He raps with his mallet)*  
 gone!

CHORUS of the Crowd

Hurrah!

## RECITATIVE / SELLEM

Wonderful. Yes, yes.

And now for the truly adventurous...  
*(Walking over slowly to the covered Baba and  
 chan-ging his voice to a suggestive whisper)*

## ARIA / SELLEM (continued)

An unknown object draws us, draws us near.

A cake? An organ?

Golden Apple Tree? A block of copal?

Mint of alchemy?

Oracle? Pillar? Octopus?

Who'll see?

Be brave!

Perhaps an angel will appear.

*(The Crowd bids as before, but this time  
 they get so excited that they almost drown out  
 Sellem, and they begin fighting among themselves)*

SELLEM

La! come bid.

## VOICES FROM THE CROWD

*(Parlando)*

Ten,

SELLEM

Hmm! come buy.

## VOICES FROM THE CROWD

twenty, twenty five,

SELLEM

Aha! the it.

## VOCES DEL GENTÍO

Dieciséis...

SELLEM

Dieciséis...

## VOCES DEL GENTÍO

Diecisiete...

SELLEM

Diecisiete... Estamos en diecisiete, a la una, a las dos,  
*(Golpea su martillo)*  
 ¡Adjudicado!

GENTÍO

¡Hurrah!

## RECITATIVO / SELLEM

¡Verdaderamente maravilloso!

Y ahora, para los audaces de verdad...

*(Camina con cuidado hasta Baba, que esta cubierta  
 aun. Sellem cambia la voz, en un sugestivo susurro)*

## ARIA (sigue) / SELLEM

Un objeto desconocido nos atrae...

¿Será un pastel? ¿Un organo?

¿El arbol de las manzanas de oro?

Un bloque de copal?

Una acuñacion alquimica?

¿Un oraculo? ¿Un pilar? ¿Un pulpo?

¿Quién quiere verlo?

¡Atrévanse! Tal vez aparezca un angel.

*(El Gentío apuesta como antes, pero esta vez  
 Están tan excitados que sus voces cubren las de  
 Sellem, mientras se empujan entre si)*

SELLEM

Vamos! Oferten.

## VOCES DEL GENTÍO

*(Hablando)*

Diez...

SELLEM

¡Hum! Compren.

## VOCES DEL GENTÍO

Veinte, veinticinco...

SELLEM

¡Aja! Eso.

VOICES FROM THE CROWD thirty, thirty one,	VOCES DEL GENTÍO Treinta, treinta y uno...
SELLEM This may be salvation.	SELLEM Quizá es la salvacion.
VOICES FROM THE CROWD thirty two,	VOCES DEL GENTÍO Treinta y dos...
SELLEM Poof! go high!	SELLEM ¡Puf! ¡Suban!
VOICES FROM THE CROWD thirty three,	VOCES DEL GENTÍO Treinta y tres...
SELLEM La! be calm.	SELLEM Vamos! Calmense.
VOICES FROM THE CROWD thirty five,	VOCES DEL GENTÍO Treinta y cinco...
SELLEM Hmm! come on,	SELLEM Hum! Vamos...
CHORUS OF THE CROWD <i>(Parlando)</i> thirty seven, thirty eight, forty, forty three, forty five, forty six, forty eight.	GENTÍO <i>(Hablado)</i> Treinta y siete, treinta y ocho, cuarenta, cuarenta y tres, cuarenta y cinco, cuarenta y seis, cuarenta y ocho...
SELLEM Aha! the what.	SELLEM ¡Aja! Eso.
FINAL BIDDING SCENE / SELLEM – CROWD VOICES FROM THE CROWD <i>(Parlando)</i> Fifty...	SUBASTA III / SELLEM-GENTÍO VOCES DEL GENTÍO <i>(Hablado)</i> Cincuenta...
SELLEM Fifty,	SELLEM Cincuenta...
VOICES FROM THE CROWD fifty-five,	VOCES DEL GENTÍO Cincuenta y cinco...
SELLEM fifty-five,	SELLEM Cincuenta y cinco...
VOICES FROM THE CROWD sixty,	VOCES DEL GENTÍO Sesenta...
SELLEM sixty,	SELLEM Sesenta...
VOICES FROM THE CROWD sixty-one,	VOCES DEL GENTÍO Sesenta y uno...

SELLEM

Sixty-one

VOICES FROM THE CROWD

sixty-two,

SELLEM

sixty-two,

VOICES FROM THE CROWD

seventy, ninety,

SELLEM

Going at ninety, going at ninety,

VOICES FROM THE CROWD

hundred...

*(At this point the crowd is so raucous that Sellem is practically shouting by the time he ends his phrase)*

SELLEM

Hundred, going at a hundred,

Going at a hundred, going,

Going, going, Gone...

*(In order to quieten the crowd, Sellem, as he shouts his last "Gone", snatches the wig off Baba's head.*

*The effect quiets them immediately and she, for the moment completely impervious to her surroundings, finishes the cadenza she began in the last scene)*

BABA

...ever!

*(She looks quickly around, snatches up a veil that is lying on the table, stands up indignantly and during the next verse of her aria brushes herself off)*

ARIA / BABA

Sold! Annoyed!

I've caught you thieving! If you dare, if you dare...

CHORUS OF THE CROWD

*(The crowd murmurs in the background)*

It's Baba...

BABA

Be off, be gone be gone, desist:

I, Baba, must insist Upon your leaving.

*(The voices of Tom and Nick are heard giving a street-cry)*

SELLEM

Sesenta y uno...

VOCES DEL GENTÍO

Sesenta y dos...

SELLEM

Sesenta y dos...

VOCES DEL GENTÍO

Setenta, Noventa...

SELLEM

Noventa a la una, noventa a las dos...

VOCES DEL GENTÍO

Cien...

*(El Gentío vocifera tanto que practicamente cubre a Sellem antes de que el termine su frase)*

SELLEM

Cien a la una,

a las dos, a las tres:

Adjudicado!

*(Para tranquilizarlos, Sellem grita su ultimo*

*"Adjudicado" y arranca la peluca de la cabeza de Baba. La calma se restablece de inmediato.*

*Baba, completamente indiferente a lo que la rodea, termina la cadenza que habia comenzado en su ultima escena)*

BABA

...nunca!

*(Mira rápidamente a su alrededor, echa mano a un velo que esta sobre la mesa, se levanta indignada y durante el siguiente verso del aria, se quita el polvo)*

ARIA / BABA

Vendida! Furiosa!

Os he pillado robando!

GENTÍO

*(Murmurando en el fondo)*

Es Baba...Baba, su esposa.

BABA

Si os atrevéis, si os atrevéis

A tocar cualquier cosa,

Soportaréis, soportaréis

Mi cólera.

CHORUS OF THE CROWD  
It passes believing, it's Baba...

BABA  
Be off, be gone be gone, desist:  
I, Baba, must insist Upon your leaving.  
*(The voices of Tom and Nick  
are heard giving a street-cry)*

TOM / NICK  
*(From off stage)*  
Old wives for sale,  
old wives for sale!  
Stale wives, prim wives,  
silly and grim wives!  
Old wives for sale!

RECITATIVE and DUET/  
ANNE-BABA'SELLEM'GENTIO  
CHORUS OF THE CROWD  
Now, what was that?  
*(Enter Anne hurriedly. She rushes to the window)*

BABA  
*(The pigs of plunder!)*

ANNE  
Was that his voice?

CROWD  
What next, I wonder?

BABA  
*(The milk-maid haunts me)*

ANNE  
*(At the window)*  
Gone.

BABA  
*(reflectively glancing about)*  
All I possessed seems gone.  
*(Shrugging her shoulders)*  
Well, well.  
*(To Anne a bit imperiously and indulgently)*  
My dear!

ANNE  
*(Turning)*  
His wife!

BABA  
His jest... No matter now.  
Come here, my child, to Baba.  
*(Anne goes over to her)*

GENTÍO  
Es increíble, es Baba...

BABA  
Fuera, marchaos, marchaos, desistan:  
Baba les dice que deben partir.  
*(Se oyen las voces de Tom y Nick,  
pregonando)*

TOM / NICK  
*(Desde afuera)*  
"Se venden viejas esposas,  
se venden viejas esposas!  
Esposas rancias, esposas estiradas,  
idiotas y siniestras!  
Se venden viejas esposas!"

RECITATIVO /  
ANNE-BABA-SELLEM-GENTÍO  
GENTÍO  
¿Y ahora qué sucede?  
*(Entra Anne de prisa. Se asoma a la ventana)*

BABA  
*(Esos cerdos...esos ladrones!)*

ANNE  
¿Qué es esa voz?

GENTÍO  
¿Qué mas puede pasar?

BABA  
*(La lechera me persigue)*

ANNE  
*(mirando por la ventana)*  
Se ha ido.

BABA  
*(Mira pensativa a su alrededor)*  
Todo lo que poseía parece que se ha ido...  
*(se encoje de hombros)*  
Bien, bien.  
*(A Anne, de un tono imperioso, pero indulgente)*  
¡Querida mia!

ANNE  
*(Se vuelve)*  
¡Su esposa!

BABA  
Su pasatiempo... Pero ya no importa.  
Ven aquí, mi niña, ven con Baba.  
*(Anne va hacia ella)*

SELLEM <i>(Obviously under a strain)</i> Ladies...the sale...if you could go out.	SELLEM <i>(Visiblemente tenso)</i> Señoras...la venta...Si no les importa salir.
BABA <i>(Impatiently)</i> Robber! Don't interrupt.	BABA <i>(Impaciente)</i> ¡Ladrón! No interrumpa.
CROWD  Don't interrupt or rail.	GENTÍO <i>(A Sellem)</i> No interrumpa, no recrimine.
ONE VOICE A scene like this is better than a sale.	UNA VOZ Una escena como ésta vale mas que una subasta.
DUET / ANNE-BABA-SELLEM-CHORUS	DUO / ANNE-BABA-SELLEM-GENTÍO
BABA <i>(To Anne)</i> You love him, seek to set him right: He's but a shuttle-headed lad: Not quite a gentleman, nor quite Completely vanquished by the bad: Who knows what care and love might do? But good or bad, I know he still loves you.	BABA <i>(A Anne)</i> Usted lo ama, intente enmendarlo, ¡Ese chico es una cabeza fresca! No es todo un caballero, pero aún No ha sido vencido por el mal: ¿Quién sabe lo que la solicitud y el amor podrían obtener?
ANNE He loves me still! Then I alone i In weeping doubt have been untrue. O hope, endear my love, atone, Enlighten, grace, whatever may ensue.	ANNE ¡Todavía me ama! ¿Entonces, en el llanto y en la duda, solo yo le he sido infiel...? Oh esperanza: refuerza mi amor por el, ilumínalo, protégelo, Pase lo que pase.
SELLEM / CROWD'S MEN He loves her.	SELLEM / Hombres El la ama...
CROWD'S WOMEN Who?	MUJERES ¿Quién?...
SELLEM / CROWD's Men That isn't known.	SELLEM / Hombres No se sabe...
BABA But good or bad, I know he still loves you.	BABA Pero sea bueno o malo, El caso es que todavia le quiere.
CROWD He loves her still.	GENTÍO El caso es que la quiere...
SELLEM / CROWD's Men The tale is sad...	SELLEM / Hombres La historia sería triste...



CROWD

...if true.

BABA

So find him, and his man beware!  
I may have made a bad mistake  
Yet I can tell who in that pair  
Is poisoned victim and who snake.  
Then go...

ANNE

But where shall you...?

BABA

*(Lifting her hand to interrupt gently)*  
My dear, A gifted lady  
never need have fear.  
I shall go back and grace the stage  
Where manner rules  
and wealth attends.  
*(With an all-inclusive gesture)*  
Can I deny my time its rage?  
My self-indulgent intermezzo ends.

ANNE

Can I for him, all love engage...

BABA

Can I deny my time its rage?

CROWD

*(In different groups as before)*

She will go back. Her view is sage. Her view is sage.  
That's life. We came to buy. See how it ends.

ANNE

And yet believe her happy  
when love ends?

BABA

My self-indulgent intermezzo ends.

SELLEM

*(Despondently)*

Money farewell...

Who'll buy?

The auction ends.

*(The voices of Tom and Nick  
are again heard from the street.  
All on the stages pauses to listen)*

CROWD

...si fuera de verdad.

BABA

¡Encuéntrelo y desconfíe del otro hombre!  
He cometido un grave error,  
Pero puedo decirle, de los dos,  
Quien es la víctima envenenada  
Y quien la serpiente. Vayase...

ANNE

¿Pero, y usted, qué hara...?

BABA

*(La interrumpe gentilmente con la mano)*  
Querida mía: Una dama con talento  
No tiene nada que temer.  
Volveré a prodigarme en el teatro,  
Donde reina la educación  
Y la riqueza me sirve.  
*(Con un amplio gesto)*  
Puedo negar a mi época su ídolo...?  
Mi intermedio autoindulgente acaba aquí.

ANNE

Puedo, por él, entregarme al amor...

BABA

¿Puedo negar a mi época su ídolo...?

CROWD

*(En diferentes grupos, como antes)*

Ella debe volver... Su decisión es sabia... Es la vida.  
Veníamos a comprar... Y miren como acabo.

ANNE

Puedo creer que ella es feliz  
Cuando el amor se acaba?

BABA

Mi intermedio autoindulgente acaba aquí.

SELLEM

*(Abatido)*

Adios, dinero... ¿Quién piensa en comprar?

La subasta acaba aquí.

*(Se escuchan de nuevo las voces  
de Tom y Nick,  
que llegan desde la calle.  
Todos se callan para escuchar)*

## BALLAD TUNE / TOM-NICK

If boys had wings and girls had stings  
And gold fell from the sky,  
If new-laid eggs wore wooden legs  
I should not laugh or cry.

ANNE

It's Tom, I know, I know!

BABA

The two, then go!

SELLEM / CROWD

The thief, the thief below!

STRETTA-FINALE

ANNE-BABA-SELLEM-CHORUS

ANNE

I go to him.  
O love, be brave,  
Be swift, be true,  
Be strong for him to save.

BABA

Then go to him,  
In love be brave,  
Be swift, be true,  
Be strong for him and save.

SELLEM &amp; THE CROWD

They're after him.  
His crime was grave.  
Be swift  
if you want time enough to save.

ANNE

*(To Baba)*

May God bless you.

BABA / SELLEM / CROWD

Be swift if you want time enough to save.  
*(Anne rushes out. The voices of Tom and Nick  
are heard disappearing in the distance)*

BALLAD TUNE (reprise) / TOM &amp; NICK

Who cares a fig for Tory or Whig?  
Not I, not I, not I.

BABA

*(She turns and addresses Sellem,  
with lofty command)*

You! Summon my carriage!  
*(He, impressed in spite of himself and certainly*

## BALLADA / TOM-NICK

"Si los chicos tuvieran alas  
Y las chicas dardos...  
Si el oro cayese del cielo,  
Y los huevos frescos tuvieran piernas de madera...  
Ni reiria ni lloraria."

ANNE

¡Es Tom, lo sé, lo sé!

BABA

¡Son los dos, corra!

SELLEM / GENTÍO

¡Es el ladrón, el ladrón esta ahí abajo!

STRETTA FINALE /

ANNE-BABA-SELLEM-GENTÍO

ANNE

Yo voy hacia él.  
Oh, amor, ten coraje,  
Diligencia y lealtad.  
Seré fuerte por el y lo salvaré!

BABA

Vaya con él.  
Que vuestro amor tenga coraje,  
Diligencia y lealtad.  
Sea fuerte por el y lo salvara.

SELLEM / GENTÍO

Lo persiguen.  
Su crimen es grave.  
Sea diligente  
Si quiere atraparlo a tiempo.

ANNE

*(A Baba)*

Que Dios la bendiga!

BABA / SELLEM / GENTÍO

Sea diligente si quiere atraparlo a tiempo.  
*(Anne escapa. Las voces de Tom y Nick  
desparescen a lo lejos)*

BALLADA (sigue) / TOM-NICK

"A quién le importa un camino  
Los Tories o los Whigs? A mi, no."

BABA

*(Se vuelve y dice a Sellem,  
con clase)*

Usted! Llame mi coche!  
*(Sellem, muy a su pesar, esta impresionado.)*

*forgetting that he came to auction off her carriage,  
bows, goes to the door and opens it for her)*

BABA

*(To the Crowd)*

Out of my way!

*(They fall back and she starts out.*

*At the door she pauses to remark:)*

The next time you see Baba,

you shall pay!

*(Grand exit of Baba)*

CROWD

*(Murmuring)*

We've never been through such a hectic day.

*Curtain.*

SCENE 2

A starless night. A churchyard. Tombs.

*(Front centre a newly-dug grave.*

*Behind it a flat raised tomb,  
against which is leaning a sexton's spade.*

*On the right a yew tree)*

PRELUDE

*(Enter Tom and Nick left,*

*the former out of breath,*

*The latter carrying a little black bag)*

DUET / TOM-NICK

TOM

How dark and dreadful is this place.

Why have you led me here?

There's something Shadow, in your face

That fills my soul with fear!

NICK

A year and a day have passed away

Since first to you I came.

All things you bid, I duly did

And now my wages claim.

TOM

Shadow, good Shadow, be patient;

I am beggared as you know.

But promise

when I am rich again

To pay you all I owe.

NICK

'Tis not your money but your soul

Which I this night require.

*Olvidando que ha venido a subastar también el  
coche, se inclina, va a la puerta y se la abre)*

BABA

*(Al Gentío)*

¡Fuera de mi camino!

*(Ellos se apartan. Cuando Baba llega a la puerta,  
se detiene y recalca:)*

La próxima vez, para ver a Baba,

Tendrán que pagar!

*(Gran salida de Baba)*

GENTÍO

*(Murmurando)*

Nunca tuvimos un día tan agitado...

*Telón.*

ESCENA 2

Una noche sin estrellas, en un cementerio. Tumbas.

*(En el centro, adelante, una tumba  
recién excavada. Detrás, una lapida donde esta  
apoyada una pala de enterrador.*

*A la derecha, un tejo)*

PRELUDIO

*(Entran Tom y Nick por la izquierda.*

*El primero, sin aliento. El segundo,*

*lleva una bolsita negra)*

DUETO / TOM-NICK

TOM

Qué lugar tan sombrío y siniestro,

¿Por qué me has traído hasta aquí?

Hay algo Shadow, en tu rostro,

¡Que llena mi alma de terror!

NICK

Un año y un día han pasado

Desde que llegué hasta usted.

He cumplido todos vuestros deseos

Y ahora reclamo mi paga.

TOM

Buen Shadow, ten paciencia,

Sabes que estoy arruinado.

Pero te he prometido que

Cuando sea rico de nuevo,

Te pagaré todo lo que te debo.

NICK

No es el dinero sino el alma

Lo que reclamo esta noche.

Look in my eyes and recognise  
Whom, Fool! you chose to hire.

*(Pointing out grave)*

Behold, your waiting grave, behold  
*(Taking the objects mentioned out of his bag)*

Steel, halter, poison, gun.

Make no excuse, your exit choose:

Tom Rakewell's race is run.

TOM

O let the wild hills cover me...

Or the abounding wave.

NICK

The sins you did may not be hid.

Think not your soul to save.

TOM

O why did an uncle I never knew

Select me for his heir?

NICK

It pleases well the damned in Hell

To bring another there.

Midnight is come: by rope or gun

Or medicine or knife,

On the stroke of Twelve you shall slay yourself

For forfeit is your life.

*(A clock begins to strike)*

Count one, two, three, four, five...

TOM

Have mercy on me, Heaven.

NICK

And six and seven,

TOM

Too late.

NICK

No, wait.

*(He holds up his hand and the clock stops  
after the ninth stroke)*

RECITATIVE / NICK-TOM

NICK

*(Urbanely)*

Very well, then, my dear and good Tom,  
perhaps you impose a bit upon our friendship; but  
Nick, as you know, is a gentleman at heart, forgi-  
ves your dilatoriness and suggests a game.

Míreme a los ojos y reconozca,

Imbécil, a quien tiene por criado.

*(Señalando la tumba)*

Mire la tumba que le espera, mire:

*(Saca de su bolsita los objetos mencionados:)*

Hierro, Cuerda, Veneno o Pistola.

No hay excusa, puede elegir su propio fin:

La carrera de Tom Rakewell ha terminado.

TOM

Que me traguen las salvajes colinas

O las olas inmensas...

NICK

Los pecados no se pueden disimular.

No sueñe con salvar el alma.

TOM

...por qué un tío, al que nunca conocí,

Me eligió como heredero?

NICK

Los condenados del infierno estarán felices

De ver llegar a otro. Pronto medianoche:

Con la cuerda o la pistola,

Con la droga o el cuchillo,

A la duodécima campanada, usted mismo,

Acabará con su vida.

*(Un reloj empieza a sonar las campanadas)*

Cuenta: Una, Dos, Tres, Cuatro, Cinco...

TOM

Señor, apiadate de mí.

NICK

Seis, Siete, Ocho...

TOM

Demasiado tarde.

NICK

No, espere.

*(Levanta la mano y el reloj se detiene  
luego de la novena campanada)*

RECITATIVO / TOM-NICK

NICK

*(Cortés)*

Muy bien, entonces, mi querido y buen Tom,

Tal vez está abusando un poco de nuestra amistad..

Pero Nick, como usted lo sabe, es un caballero de

corazón, olvida su dilación y le propone un juego.

TOM  
A game?

NICK  
A game of chance finally decide  
your fate.  
Have you a pack of cards?

TOM  
*(taking a pack from his pocket)*  
All that remains me of this world,  
and for the next.

NICK  
You jest. Fine, fine.  
Good spirits make a game go well.  
I shall explain. The rules are simple and the  
result simpler still: Nick will cut three cards.  
If you can name them, you are free; if not,  
*(He points to the instruments of death)*  
you choose the path to follow me.  
You understand?  
*(Tom nods)*  
Let us begin.

DUET / TOM-NICK  
*(Nick shuffles the cards, places the pack in the  
palm of his left hand and cuts with his right,  
holding then the portion with the exposed card  
toward the audience and away from Tom)*

NICK  
Well, then.

TOM  
My heart is wild with fear,  
my throat is dry.

NICK  
Come, try.

TOM  
I cannot think, I dare not wish.

NICK  
Let wish be thought and think  
on one to name,  
You wish in all your fear  
could rule the game  
Instead of Shadow.

TOM  
¿Un juego?

NICK  
Un juego de azar que decidira  
finalmente vuestro destino.  
Tiene un mazo de cartas?

TOM  
*(sacando un mazo del bolsillo)*  
Todo lo que me queda en este mundo  
y en el otro.

NICK  
Usted bromea. Bien, bien.  
El buen humor favorece el juego.  
Se lo explicaré. Las reglas son muy simples y el  
resultado también. Nick sacara tres cartas:  
Si usted las adivina, sera libre. Si no,  
*(le enseña los instrumentos de la muerte)*  
Usted mismo eligira la manera de seguirme.  
Ha entendido?  
*(Tom asiente)*  
Empecemos.

DUETO / TOM-NICK  
*(Nick baraja las cartas, coloca el mazo en  
el palmo de su mano izquierda y corta con  
la derecha, mostrando la porcion con las cartas  
expuestas al publico, pero no a Tom)*

NICK  
Bien, entonces.

TOM  
Mi corazon esta aterrorizado,  
mi garganta seca.

NICK  
Vamos, pruebe.

TOM  
No puedo pensar, no me atrevo a desear.

NICK  
Deje que el deseo sea pensamiento  
y piense en alguien  
que, en vuestro terror, usted quisiera  
que llevase el juego  
en lugar de Shadow.

TOM

(Anne!)

*(Calmly)*

My fear departs;

I name the Queen of Hearts.

NICK

*(Holding up the card towards Tom)*

The Queen of Hearts.

*(He tosses the card to one side.**The clock strikes once)*

You see, it's quite a simple game.

*(As Tom lifts his head in silent thanks,**Nick addresses the audience)*

To win at once in love or cards is dull;

The gentleman loves sport,

for sport is rare;

The positive appals him;

He plays the pence

of hope to yield the

guineas of despair.

*(Turning back to Tom)*

Again, good Tom.

You are my master yet.

*(Nick repeats the routine of shuffling**and cutting the cards)*

TOM

What shall I trust in now?

How throw the die...

NICK

Come, try.

TOM

To win my soul back for myself?

NICK

Was Fortune not your mistress once? Be, be fair.

Give her at least the second chance to bare

The hand of Shadow.

*(The spade suddenly falls**forward with a great crash)*

TOM

*(Startled, cursing)*

The deuce!

*(He looks at what fell; calmly)*

She lights the shades

And shows the two of spades.

TOM

(Anne!)

*(Con calma)*

El miedo se disipa:

Pido la Reina de Corazones.

NICK

*(Mostrando la carta a Tom)*

La Reina de Corazones.

*(Arroja la carta al suelo.**El reloj suena otra vez)*

Usted lo ve, es un juego muy sencillo.

*(Como Tom gira su cabeza ,**asintiendo en silencio, Nick se dirige al público:)*

En el amor o a las cartas,

Ganar la primera vez, es aburrido.

El caballero juega por deporte,

como algo inusual...

Ganar siempre le da horror.

Y arriesga la moneda de la esperanza para obtener

Los billetes de la desesperacion.

*(Se vuelve a Tom)*

Continuemos, mi buen Tom.

Usted es aun mi amo.

*(Nick repite la rutina, barajando**y cortando las cartas)*

TOM

¿A quién voy a invocar ahora?

¿Como voy a jugar...?

NICK

Vamos, pruebe.

TOM

¿...para rescatar mi alma?

NICK

La Fortuna no fué vuestra amante? Sea justo.

Dele, al menos, una segunda oportunidad

De revelar la mano de Shadow.

*(De repente y con gran estrépito,**cae la pala de la tumba)*

TOM

*(Aterrorizado, maldiciendo)*

¡Por los Dos diablos!

*(Mira lo que se ha caido; con calma)*

Ella ilumina la oscuridad y muestra...El Dos de

Espadas.

NICK

*(With scarcely contained  
anger throwing the card aside)*

The two of spades.

*(The clock strikes once)*

Congratulations. The Goddess still is faithful.

*(changing his tone)*

But we have one more, you know,  
the very last.

Think for a while, my Tom,  
where you have come to.

I would not want your last of chances thoughtless.

I am, you may have oftentimes observed, really  
compassionate. Think on your hopes.

TOM

Oh God, what hopes have I?

*(He covers his face in his arm  
and leans against the tomb.)*

*Nick reaches deftly down,  
picks up one of the discarded cards  
and holds it up while he  
addresses the audience)*

NICK

The simpler the trick, the simpler the deceit.

That there is no return, I've taught him well,

An repetition palls him:

The Queen of Hearts again shall be for him,  
the Queen of Hell.

*(He slips the card into the pack  
and then turns to Tom)*

Rouse yourself, Tom, your travail soon will end.

*(Routine of cards)*

Come, try.

TOM

(Now in his words I find no aid)

NICK

(Now in my words he'll find no aid)

TOM

(Will Fortune give another sign?)

NICK

(And Fortune gives no other sign)

(Tom looks nervously about him)

NICK

Afraid, Love-lucky Tom?

Come, try!

NICK

*(Arroja la carta al suelo,  
disimulando apenas su ira)*

El Dos de Espadas.

*(El reloj suena otra vez)*

Felicitaciones. La diosa aun os es fiel.

*(Cambiando de tono)*

Pero todavia queda una, ya sabe, la ultima.

Piense un momento, querido Tom, en su situacion.

No quisiera que juegue a lo loco  
vuestra ultima oportunidad.

Yo soy, como usted lo ha podido constatar

varias veces, Realmente muy compasivo:

Piense en vuestras esperanzas.

TOM

Oh, Dios, qué esperanzas me quedan?

*(Esconde su cara con el brazo  
y se apoya contra la lapida.)*

*Nick se agacha habilmente,  
toma una de las cartas que  
arrojo antes al suelo y  
se la enseña al publico)*

NICK

"A artificio simple, trampa simple."

No hay vuelta atras, ya se lo he dicho,

Pero le aburre que le insistan:

La Reina de Corazones sera ahora para el  
La Reina del Infierno.

*(Desliza la carta en el mazo  
y se vuelve hacia Tom)*

Anímese, Tom, vuestra faena toca a su fin.

*(Hace la rutina de las cartas)*

Vamos, pruebe.

TOM

(En sus palabras ya no encuentro ayuda...)

NICK

(En mis palabras ya no encuentro ayuda...)

TOM

(Me dara la Fortuna otra señal?)

NICK

(Y la Fortuna no le dara otra señal)

(Tom mira nerviosamente a su alrededor)

NICK

Tom, el afortunado en amores, tiene miedo?

Vamos, inténtelo!

TOM  
*(Frightened, looking up from the ground)*  
 Dear God, a track of cloven hooves!

NICK  
*(Sardonic)*  
 The knavish goats are back  
 To crop the spring's return.

TOM  
*(Stepping forward, agonized)*  
 Return! and Love!  
 The banished words torment.

NICK  
 You cannot now repent.

TOM  
 Return, return! O Love!  
*(He breaks off, startled,*  
*when he realizes he is singing with Anne)*

ANNE'S VOICE  
*(Off stage)*  
 A love That is sworn before  
 Thee can plunder Hell of its prey.  
*(Nick stands as though frozen)*

TOM  
*(Spoken)*  
 I wish for nothing else.  
 Love, first and last, assume eternal reign;  
 Renew my life,  
 O Queen of Hearts, again.

*(As he sings "O Queen of Hearts, again"  
 he snatches the exposed half-pack from  
 the still motionless Nick.  
 The twelfth stroke strikes)*

NICK  
 I burn! I burn! I freeze!  
 In shame I hear  
 My famished legions roar;  
 My own delay lost me my prey  
 And damns myself the more.  
 Defeated, mocked, again I sink  
 In ice and flame to lie,  
 But Heaven's will I'll hate and till  
 Eternity defy.

TOM  
*(Aterrorizado, levanta los ojos del suelo)*  
 ¡Buen Dios, hay huellas de pezuñas...!

NICK  
*(Sardónico)*  
 Habrán vueltos los cabrios...  
 Festejaran el retorno de la primavera...

TOM  
*(Se adelanta, angustiado)*  
 ¡Volver! y, Amor! Esas palabras,  
 Que ya no recordaba, me atormentan.

NICK  
 Ya no puede arrepentirse.

TOM  
 ¡Volver, volver! ¡Oh, Amor!  
*(Cuando realiza que esta cantando  
 con Anne, se quiebra)*

LA VOZ DE ANNE  
*(Fuera de escena)*  
 "Un amor jurado ante Ti  
 Puede arrancar la presa al infierno."  
*(Nick se queda petrificado)*

TOM  
*(Hablado)*  
 Lo que mas deseo es eso.  
 Que el Amor, principio y fin,  
 Reine eternamente!  
 Hazme renacer una vez mas,  
 oh, Reina de Corazones.  
*(Al decir esta ultima frase, Tom arranca a Nick,  
 quien continua inmóvil, el mazo de cartas.  
 Suenan las doce campanadas. Con un grito  
 de alegría, Tom se desvanece)*

NICK  
 ¡Ardo! ¡Ardo! ¡Hielo!  
 Con vergüenza escucho  
 El rugido de mis legiones hambrientas.  
 Mi propia tardanza me ha hecho perder la presa  
 Y me autocondena.  
 Vencido y burlado, me hundo de nuevo  
 En el hielo y en la llama.  
 Pero siempre odiaré la voluntad del Cielo  
 Y seguiré desafiandolo hasta la Eternidad.



*(Looking at Tom)*

Your sins, my foe, before I go  
Give me some power to pain.

*(With a magic gesture)*

To reason blind shall be your mind;

Henceforth be you insane!

*(Slowly Nick sinks into the grave. Blackout.*

*The dawn comes up. It is spring. The open grave  
is now covered with a green mound upon which*

*Tom sits smiling, putting grass on his head*

*and singing to himself*

*in a child-like voice)*

TOM

With roses crowned,

I sit on ground;

Adonis is my name,

The only dear of Venus fair;

Methinks it is no shame.

*Slow Curtain.*

SCENE 3

Bedlam.

*(Backstage centre on a raised eminence a straw  
pallet. Tom stands before it facing the chorus of  
madmen who include a blind man with a broken  
fiddle, a crippled soldier, a man with a telescope  
and three old hags)*

*Curtain.*

ARIOSO / TOM

Prepare yourselves, heroic shades.

Wash you and make you clean.

Anoint your limbs with oil,

put on your wedding garments  
and crown your heads with flowers

Let music strike.

Venus, queen of Love,  
will visit her unworthy Adonis.

DIALOGUE / TOM-Madmen

MADMEN

Madmen's words are all untrue;

She will never come to you.

TOM

She gave me her promise.

MADMEN

Madness cancels every vow;

She will never keep it now.

*(Mirando a Tom)*

Pero antes de irme, enemigo mio,

Tus pecados me dan el poder de hacerte sufrir:

*(Con un gesto mágico)*

"Tu mente sera ciega a la razon

Y de aqui en adelante seras loco!"

*(Se hunde lentamente en la tumba.*

*Oscuridad total. Empieza a amanecer.*

*Es primavera. La tumba abierta esta cubierta*

*ahora por un tumulo verde, en el que Tom esta*

*sentado. Sonriendo, se echa hierba en la cabeza*

*y se canta con voz infantil:)*

TOM

"De rosas coronado,

Y en el suelo sentado,

Adonis me llamo...

De la bella Venus unico amado:

No es vergonzoso mi estado."

*Telón lento.*

ESCENA 3

El Asilo de Bedlam.

*(En el centro, hacia el fondo, en una parte mas  
elevada, un jergon de paja. Tom esta de pie ante  
los Locos, entre los que se encuentran un ciego  
con un violin roto, un soldado mutilado,  
un hombre con un telescopio y tres viejas arpias)*

*Telón.*

ARIOSO / TOM

Preparaos, sombras heroicas.

Haced vuestras abluciones.

Ungid vuestros miembros con oleos,

Vestid vuestros trajes de boda

y coronad vuestras frentes de flores.

Que resuene la musica.

Venus, la reina del amor,  
visitara al miserable Adonis.

DIALOGO / TOM-LOCOS

LOCOS

Las palabras de un loco son todas mentiras.

Ella nunca vendra a verte.

TOM

Ella me lo prometio.

MADMEN

La locura cancela las promesas.

Ella no esta obligada a mantenerlas.

TOM

Come quickly, Venus, or I die.  
*(He sits down on the pallet and buries  
 his face in his hands. The chorus  
 dance before him with mocking gestures)*

CHORUS-MINUET / MADMEN

Leave all love and hope behind!  
 Out of sight is out of mind  
 In these caverns of the dead.  
 In the city overhead  
 Former lover, former foe  
 To their works and pleasures go,  
 Nor consider who beneath  
 Weep and howl and gnash their teeth.  
 Down in Hell as up in Heaven  
 No hands are in marriage given,  
 Nor is honour or degree  
 Known in our society.  
 Banker, beggar, whore and wit  
 In a common darkness sit.  
 Seasons, fashions, never change;  
 All is stale yet all is strange;  
 All are foes and none are friends  
 In a night that never ends.  
*(The sound of a key being  
 turned in a rusty lock is heard)*  
 Hark! Minos comes who cruel is and strong:  
 Beware! Away! His whip is keen and long.  
*(They scatter to their cells.  
 Enter Keeper and Anne)*

RECITATIVE / KEEPER-ANNE

KEEPER

*(Pointing to Tom,  
 who has not raised his head)*  
 There he is. Have no fear.  
 He is not dangerous.

ANNE

Tom!  
*(Tom still does not stir)*

KEEPER

He believes that he is Adonis  
 and will answer to no other name.  
 Humour him in that,  
 and you will find him easy to manage.  
 So, as you desire, I'll leave you.

TOM

Ven pronto, Venus, o moriré.  
*(Se sienta en el jergon y se oculta  
 el rostro con las manos. Los locos  
 danzan ante el, con gestos de burla)*

CORO MINUET / LOCOS

Dejad atras el amor y la esperanza.  
 En estas cavernas de la muerte,  
 Ojos que no ven, corazon que no siente.  
 Arriba, en la ciudad,  
 Quien fuera tu amante o tu enemigo,  
 Acude a sus menesteres y placeres  
 Sin pensar en quien, bajo tierra,  
 Lloro, aulla o rechina los dientes.  
 Abajo en el infierno, como arriba en el cielo,  
 No concedemos la mano en matrimonio,  
 El honor o el rango  
 No se conocen en nuestra sociedad.  
 Banquero, Mendigo, Prostituta o Mundano,  
 Se hallan en las mismas tinieblas.  
 Las estaciones y la moda no cambian jamas.  
 Todo es rancio y a veces extraño;  
 Todos son enemigos, no hay amigos,  
 En esta noche que no tiene fin.  
*(Se oye girar una llave  
 en una cerradura oxidada)*  
 Escuchad! Aqui viene el cruel y fuerte Minos.  
 atención! Su largo latigo tiene filo.  
*(Vuelven a sus celdas.  
 Entra el Guardian con Anne.)*

RECITATIVO / ANNE-GUARDIAN

GUARDIAN

*(Señalando a Tom, que no ha  
 levantado aun la cabeza)*  
 Es ese que esta Ahí. No tenga miedo.  
 No es peligroso.

ANNE

Tom!  
*(Tom sigue inmóvil)*

GUARDIAN

Se cree que es Adonis y no responde  
 a ningun otro nombre.  
 Sigale la corriente y sera mas docil.  
 Como usted lo ha pedido, os dejo.

ANNE

*(Giving him money)*

You are kind.

KEEPER

I thank you, lady.

*(Exit Keeper. Anne goes up and stands close to Tom, who still has not moved)*

ANNE

Adonis.

*(Tom raises his head and springs to his feet)*

TOM

Venus, my queen, my bride At last.

ARIOSO / TOM

I have waited for thee so long,  
till I almost believed those madmen  
who blasphemed against thy honour.

They are rebuked.

Mount, Venus, mount thy throne.

*(He leads her to the pallet on which she sits. He kneels at her feet)*

O merciful goddess, hear the confession of my sins.

DUET / ANNE-TOM

TOM

In a foolish dream, in a gloomy labyrinth  
I hunted shadows, disdainng thy true love;  
Forgive thy servant, who repents his madness,  
Forgive Adonis, and he shall faithful prove.

ANNE

*(Rising and raising him by the hand)*

What should I forgive?

Thy ravishing penitence

Blesses me, dear heart, and brightens all the past.

Kiss me, Adonis, the wild boar is vanquished.

TOM

Embrace me, Venus,

I've come home at last.

ANNE / TOM

Rejoice, beloved:

in these fields of Elysium

Space cannot alter, nor time our love abate;

Here has no words for Absence or estrangement

ANNE

*(Le da dinero)*

Es usted muy amable.

GUARDIAN

Le agradezco, señora.

*(El Guardian se va. Anne se acerca y se para cerca de Tom, que sigue sin moverse)*

ANNE

Adonis...

*(Tom alza la cabeza y se levanta de un salto)*

TOM

Venus, mi reina, mi esposa. Finalmente.

ARIOSO / TOM

Te he esperado tanto tiempo que casi he creído a  
esos locos

que blasfemaban contra tu honor.

Este es su castigo.

Sube, Venus, sube a mi trono.

*(La acompaña al jergon y la hace sentar. Tom se arrodilla a sus piés)*

Oh, clemente diosa,

escucha la confesion de mis pecados.

DÚO / ANNE-TOM

TOM

En un sueño estúpido, en un sombrío laberinto,  
Persegui unas sombras y desdeñé tu amor  
verdadero. Perdona a tu servidor que se  
arrepiente de su locura, Perdona a Adonis y te  
demostrara su fidelidad.

ANNE

*(Se incorpora y le toma de la mano)*

Qué tengo yo que perdonar?

Tu arrepentimiento me consuela y me colma,  
corazon y transfigura el pasado

Bésame, Adonis, el jabali salvaje ha sido vencido.

TOM

Abrazame, Venus.

Por fin he regresado a casa.

ANNE / TOM

Alegrate, amor mio:

En estos campos Eliseos

Ni el espacio ni el tiempo alteraran nuestro amor.

El Aqui no tiene palabras para la Ausencia

Nor Now a notion of Almost  
or Too Late.

*(Tom suddenly staggers.*

*Anne helps him gently to lie down on the pallet)*

**RECITATIVE (quasi Arioso) / TOM**

I am exceeding weary Immortal queen,  
permit thy mortal bride-groom  
to lay his head upon thy breast.

*(He does so)*

The Heavens are merciful, and all is well;  
Sing, my beloved, sing me to sleep.

**LULLABY / ANNE-Chorus**

ANNE

Gently, little boat,  
Across the ocean float,  
The crystal waves dividing;  
The sun in the west  
Is going to rest;  
Glide, glide, glide  
Toward the Islands of the Blest.

**MADMEN**

*(Off in the cells)*

What voice is this?  
What heavenly strains  
Bring solace to tormented brains?

ANNE

Orchards greenly grace  
That undisturbed place,  
The Weary soul recalling  
To slumber and dream,  
While many a stream  
Falls, falls, falls,  
Descanting on a child-like theme.

**MADMEN**

O sacred music of the spheres!  
Where are our rages and our fears?

ANNE

Lion, lamb and deer,  
Untouched by greed or fear  
About the woods are straying.  
And quietly now  
The blossoming bough Sways, sways, sways  
Above the fair unclouded brow.

o la Disputa. El Ahora no conoce el Casi  
ni el Demasiado tarde.

*(De repente, Tom se tambalea. Con suavidad,  
Anne lo ayuda a echarse en el jergon)*

**RECITATIVO (casi un Arioso) / TOM**

Estoy horriblemente cansado, reina immortal,  
permítele a tu mortal esposo que repose la cabeza  
sobre tu pecho.

*(Lo hace)*

Los Cielos son misericordiosos, todo esta bien.  
Canta, amada mia, cantame para que duerma.

**CANCIÓN de CUNA / ANNE-LOCOS**

ANNE

Dulcemente, barquita,  
Atraviesa el océano,  
E hiende las olas de cristal.  
En el Oeste  
El sol se acostara.  
Deslizate, deslizate, deslizate,  
Hacia las Islas Afortunadas.

**LOCOS**

*(Desde las celdas)*

¿Qué voz es esa?  
¿Qué aires celestiales  
traen consuelo a nuestros espíritus atormentados?

ANNE

Verdes huertos adornan  
Ese tranquilo lugar  
Que llama al alma fatigada  
Al reposo y al sueño,  
Muchos arroyos  
Caen, caen, caen,  
Y desgranán un canto infantil.

**LOCOS**

Oh, música sagrada de las esferas!  
¿Dónde ha ido nuestra colera y nuestro miedo?

ANNE

El león, el cordero y el ciervo,  
Sin codicia ni temor,  
Vagan por los bosques.  
Y la florida rama, dulcemente,  
Se mece, se mece, se mece,  
Sobre la frente bella y serena.

## MADMEN

Sing on! For ever sing!  
 Release  
 Our frantic souls and bring us peace!  
*(Enter Keeper with Trulove)*

RECITATIVE / TRULOVE-TOM  
TRULOVE

Anne, my dear, the tale is ended now.  
 Come home.

## ANNE

Yes, father.  
*(To Tom)*  
 Tom, my vow, holds ever, but it is no longer  
 I you need. Sleep well, my dearest dear.  
 Good-bye.  
*(Anne comes down-stage and joins Trulove)*

## DUETTINO / ANNE-TRULOVE

## ANNE

Every wearied body must  
 Late or soon return to dust...

## TRULOVE

God is merciful and just...

## ANNE

Set thê frantic spirit free.  
 In this earthly city we shall not meet again, love, yet  
 Never think that I forget.

## TRULOVE

God ordains what ought to be,  
 But a father's eyes are wet.  
*(Exeunt Anne, Trulove and the Keeper.*  
*Tom wakes, starts to his feet*  
*and looks wildly around)*

## FINALE

## RECITATIVE / TOM

Where art thou, Venus? Venus, where art thou?  
 The flowers open to the sun.  
 The birds renew their song.  
 It is spring. The bridal couch is prepared.  
 Come quickly, beloved,  
 and we will celebrate the holy rites of love.  
*(A moment's silence, then shouting)*  
 Holla! Achilles, Helen, Eurydice, Orpheus,  
 Persephone, all my courtiers.  
*(The Chorus enter from all sides)*

## LOCOS

¡Canta aun, canta siempre!  
 Alivia nuestras almas atormentadas y  
 traénos la paz!  
*(Entra el Guardian con Trulove)*

RECITATIVO / ANNE-TRULOVE  
TRULOVE

Anne, querida mia, el cuento ha terminado.  
 Vamonos a casa.

## ANNE

Si, padre.  
*(A Tom)*  
 Tom, soy fiel a mi promesa, pero ya no es a mi  
 a quien necesitas. Duerme bien, mi adorado.  
 Adios.  
*(Anne viene adelante, junto con Trulove)*

## DUETTINO / ANNE-TRULOVE

## ANNE

Todos los cuerpos cansados  
 Tienen que volver antes o despues al polvo...

## TRULOVE

Dios es justo y misericordioso...

## ANNE

...para liberar el espiritu atormentado.  
 En este mundo ya no nos veremos, mi amor,  
 Pero no creas nunca que te olvidaré.

## TRULOVE

Dios ordena lo que debe ser,  
 Pero los ojos de este padre Están humedosos...  
*(Salen Anne, Trulove y el Guardian.*  
*Tom se despierta, se levanta de un salto*  
*y mira a su alrededor, con aire perdido)*

## FINAL

## RECITATIVO / TOM

¿Donde estas, Venus? ¿Venus, donde estas?  
 Las flores se abren al sol.  
 Los pajaros retoman su canto.  
 Es primavera. El lecho nupcial esta preparado.  
 Ven Rápido, adorada y celebremos los ritos  
 sagrados del Amor.  
*(Tras un momento de silencio, grita:)*  
 Aqui...! Aquiles, Helena, Euridice, Orfeo,  
 Perséфона, Cortesanos, aqui...!  
*(Los locos entran de todas partes)*

Where is my Venus?  
 Why have you stolen her while I slept?  
*(Spoken)*  
 Madmen! Where have you hidden her?

MADMEN  
 Venus? Stolen? Hidden? Where?  
 Madman! No one has been here.

TOM  
 My heart breaks.  
 I feel the chill of death's  
 approaching wing.  
 Orpheus, strike from thy lyre a swanlike music,  
 and weep, ye nymphs and shepherds  
 of these Stygian fields, weep for Adonis,  
 the beautiful, the young;  
 weep for Adonis whom Venus loved.  
*(He falls back on the pallet)*

MOURNING-CHORUS / MADMEN  
 Mourn for Adonis!  
 Mourn for Adonis, ever young.  
 Mourn for Adonis, Venuses dear.  
 Weep, weep, weep, tread softly round his bier.  
 Weep, weep, for the dear of Venus, weep, weep.

*Curtain.*

EPILOGUE /  
 ANNE-BABA-TOM-NICK-TRULOVE  
 Before the curtain.  
 House lights up.  
*(Enter Baba, Tom, Nick, Anne, Trulove,  
 the men without wigs, Baba without her beard)*

ANNE-BABA-TOM-NICK-TRULOVE  
 Good people, just a moment:  
 Though our story now is ended,  
 There's the moral to draw  
 From what you saw  
 Since the curtain first ascended.

ANNE  
 Not every rake is rescued  
 At the last by Love and Beauty;  
 Not every man  
 Is given an Anne  
 To take the place of Duty.

Donde esta mi Venus?  
 Quién me la ha robado mientras dormía?  
*(Hablado)*  
 Locos! La habéis escondido?

MADMEN  
 ¿Venus? ¿Robada? ¿Escondida? ¿Dónde?  
 ¡Locos! Nadie ha estado aquí.

TOM  
 Mi corazón se rompe.  
 Siento que la muerte me roza con  
 su escalofriante ala.  
 Orfeo, arrancale a tu lira un canto del cisne.  
 Llorad, ninfas y pastores estigios,  
 llorad por Adonis,  
 el bello, el joven, llorad por Adonis  
 al que Venus amo.  
*(Cae en el jergón)*

CORO FUNEBRE / LOCOS  
 ¡Llorad por Adonis!  
 Llorad por Adonis, siempre joven.  
 Llorad por Adonis, el amado de Venus.  
 Llorad, llorad, llorad,  
 Ahí, donde reposa, marchad dulcemente.  
 Llorad, llorad, por el amado de Venus,  
 Llorad, llorad...

*Telón.*

EPÍLOGO /  
 ANNE-BABA-TOM-NICK-TRULOVE  
 Delante del telón, con las luces  
 de la sala encendidas.  
*(Entran Baba, Tom, Nick, Anne y Trulove.  
 Los hombres sin pelucas, Baba sin la barba)*

ANNE-BABA-TOM-NICK-TRULOVE  
 Buena gente, solo un momento:  
 Aunque nuestra historia haya terminado  
 Hay que sacar la moraleja  
 De lo que ustedes han visto  
 Desde que subió el telón.

ANNE  
 No todos los libertinos son salvados  
 A ultimo minuto por el Amor y la Belleza.  
 No todos los hombres  
 Pueden tener a una Anne  
 Que ocupe el lugar del Deber.

LANCÔME  
PARIS



miracle  
TÚ LO HACES POSIBLE







# Elenco Artístico

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010

XXXVIII Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus





### Maurizio BARBACINI

Director de Orquesta

Nacido en la provincia de Parma, estudió dirección orquestal en Siena con Franco Ferrara y Nello Sanfi. Ha sido Director Principal de la Ópera de Filadelfia y debutó en el Metropolitan de New York con "La Traviata", siendo posteriormente invitado a las operas americanas de Michigan, Cincinnati y San Francisco y a la Canadian Opera.

Con una amplia trayectoria europea e internacional, entre sus actuaciones destacan: "Manon Lescaut" (Bastille, París y Frankfurt); el ciclo rossiniano en la Opéra-Comique de París; "La Donna del Lago" (La Monnaie de Bruselas); "Il Trovatore" y "La Traviata" (Staatsoper de Hamburgo); "Cavalleria Rusticana" y "Pagliacci" (Arena de Verona); "La Gazzetta" (Rossini Opera Festival); "Falstaff" (Filadelfia y Turín); "Tosca", "Rigoletto"; "Così fan Tutte"; "Il Trovatore" y "Ariadne auf Naxos" (Filadelfia); "L'Elisir d'amore" (Filadelfia y San Francisco); "Norma" (Estocolmo); "I Capuleti ed I Montecchi" (Catania); "Manon Lescaut" (París); "Nabucco" (St.Gallen); "Un Ballo in Maschera" (Goteborg); "Il Viaggio a Reims" (Helsinki); "L'Elisir d'Amore" (Frankfurt), etc. Entre sus grabaciones, podemos enumerar el recital "Bel Sogno", con Cristina Gallardo-Domas y la Orquesta de la Radio de Munich; "Arias de opera" con Kristján Johannsson y la Orquesta Sinfónica de Londres (Nuova Era); "Kristján Johannsson Recital" con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hungría (CBS Records) y "Voces de mujer" con Denyce Graves (BMG Classics).

El M<sup>o</sup> Barbacini dirigió Manon Lescaut (1989) y regresa para dirigir "Madama Butterfly".



### Mario PONTIGGIA

Director de Escena

Nació en Las Flores (Argentina) y realizó sus estudios teatrales y musicales en Buenos Aires, donde se diplomó en Arquitectura y Semiología Arquitectónica (Universidad de Belgrano) y en Dirección de Escena (Instituto Superior de Arte del Teatro Colón); y participó en diversos seminarios de ópera con H. Heyme y P. Mussbach (Göthe-Institut) continuando en la actividad coral y operística. En 1990 obtiene por méritos la beca Fundación Teatro Colón y viaja a Italia a perfeccionarse con Pier Luigi Pizzi. Aunar a la profesión liberal los cargos de Director de Producción en la Ópera de Monte-Carlo (1994-2004) y en 2001 asume el de Director Artístico del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus. Autor de las versiones castellanas de Mozart | Salieri (Rimsky-Korsakov), Die Fledermaus (Strauss), Hänsel und Gretel (Humperdinck), Das Wundertheater (Henze) y

de la dramaturgia de Die Zauberflöte (Mozart), colabora también en las producciones de Bastien und Bastienne, Die Fledermaus, Werther, Die Entführung aus dem Serail, Nabucco, Turandot, Hamlet, Otello, La Fille du Régiment, Simon Boccanegra, Kitej, Lohengrin, L'Italiana in Algeri, Carmen, Rinaldo, Buovo d'Antona, La Canción del Olvido, Mosè, La Cenerentola, Pelléas et Mélisande, Stiffelio, Le Chapeau de paille d'Italie, Der Rosenkavalier, Macbeth, Il Turco in Italia, Aida, Death in Venice y Mosè in Egitto con Carlo Maestrini, Emilio Sagi, Fernando Botero, John Cox y Pier Luigi Pizzi, de quien ha repuesto numerosos espectáculos en Europa, Argentina y Japón. Entre sus primeras producciones, desarrolladas principalmente en el teatro Colón de Buenos Aires, se cuentan: Musicals by Romberg; Cantata a García Lorca Trípico Urbano y Escorial (en estrenos mundiales); Mozart y Salieri (estreno sudamericano); La Serva Padrona; Dido and Aeneas y La Clemenza di Tito. Ya en Europa, asume desde 1993 -conjuntamente a Stefano Ranzani, Leopold Hager, Gabriel Garrido, Alain Guingal, Roger Rossel, Pinchas Steinberg, Eric Hull, Alan Curtis, Pier Giorgio Morandi, Guido Ajmone-Marsan, Maurizio Benini, Marco Zambelli y Fabio Armillato- las producciones de Carmen (Taormina, Sassari y Las Palmas); Rigoletto (Roma); La Bohème (Reggio Emilia); Tosca (Reggio Emilia, Ferrara y Modena); Il ritorno d'Ulisse in patri; Otello y L'Incoronazione di Poppea (Palermo); Gala inaugural del Grimaldi Forum, Giulio Cesare y Madama Butterfly (Monte-Carlo); La Voix Humaine y La Navarraise (Sassari); La Rondine (Oviedo) y Die Zauberflöte, Un Ballo in Maschera y Simon Boccanegra (Las Palmas).



**Shizuko OMACHI**  
Diseñadora de Vestuario

Nació en Okayama, Japón. Se forma en Venecia con Emilio Vedovq en la Escuela de Bellas Artes, especializándose en el diseño de vestuario.

En sus inicios profesionales colabora con Gabriella Pescucci y con el Taller Tirelli de Vestuario, participando en numerosas producciones internacionales entre las cuales destacan: Sogno di una notte di mezza estate, The cortisan La cousine Bette, Les miserables, El talento de Mr. Ripley, así como en la exposición de las creaciones de Krizia en el museo de Arte Moderno de Tokyo. Como asistente de Gabriella Pescucci colabora en una exposición de las creaciones de la diseñadora Krizia en el Museo de Arte Moderno de Tokio.

Su actividad profesional como vestuarista abarca producciones publicitarias como Coca Cola, Nike, Apple Computer. Colaboración con la Televisión Nacional Japonesa, en particular para la TBS, realizando el vestuario para el programa "Santo Monogatari" ambientado en el Renacimiento italiano.

En la ópera trabaja como asistente al vestuarista en títulos como: La Traviata, Carmen, y Don Carlo (Chicago), Norma y La Fiamma (Roma) Aida dirigida por Zeffirelli (Tokyo) y dirigida por Bolognini (Lisboa).

Para el ballet participa con Aldo Buti en Teatro dell'Opera de Roma en la realización del vestuario para "Lungo viaggio di Natale" de B. Menegatti y la puesta en escena de "La Bella Addormentata del Bosco" de Cajkovskij. Más tarde diseña el vestuario de "Il Nijinskij ritrovato", "La Sylphide" y "Serenata Romántica" representada en el Teatro Brancaccio.

En esta edición del XXXVIII Festival, realizará el diseño de vestuario de la ópera Madama Butterfly.



**Eduardo BRAVO**  
Diseño de luces

Miembro de la Asociación de Autores de Iluminación de España (AAI), nació en Madrid. Se inicia como Técnico de iluminación en el Teatro de La Zarzuela, donde permanece hasta 1991 y desde 1993 / 2003, como Adjunto a la Dirección Técnica.

Colabora con el Festival Internacional de Teatro Clásico-Almagro y en 1991 se hace cargo del Departamento de Iluminación del Teatro de La Maestranza-Sevilla (Temporada inaugural y EXPO 92.). Su actividad profesional lo lleva a la mayoría de teatros y festivales líricos españoles (Real, Oviedo, Bilbao, Las Palmas, Sevilla, La Zarzuela) así como al extranjero (Nissei de Tokio, Opéra-Comique de París, Bellas Artes de Méjico, Operas de Amberes y Gante, Festival de Edimburgo, Puerto Rico, Opera de Niza, Teatro Verdi de Sassari, Opéra de Monte-Carlo, Teatro Verdi de Trieste). Colaborador habitual de Emilio Sagi y Mario Pontiggia, ha trabajado también con Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, GianFranco Ventura, Carlos Fernández de Castro, Javier Ullacia, John Abulafia, Francisco Saura, Francisco Matilla y Graham Vick.

Ha realizado "La Flauta Mágica", "El Rapto en el Serrallo", "Idomeneo", "La Bohème", "Adriana Lecouvreur", "Così fan Tutte", "Le Nozze di Figaro", "Pagliacci", "Cavalleria Rusticana", "La Cenerentola", "La Fille du Régiment", "Lucia di Lammermoor", "Evgeny Onegin", "Don Giovanni", "La Voix Humaine", "La Navarraise", "Giulio Cesare", "Aci, Galatea e Polifemo", "Il Turco in Italia", "La Rondine", "Salomé", "La Finta Giardiniera", "Famace", "Madama Butterfly", "Carmen", "Simon Boccanegra", "Zigot", "Erwartung", "Lucrezia Borgia", etc y las zarzuelas "El Gato Montés", "La del Manojó de rosas", "Los Gavilanes", "El Juramento", "La Verbena de la Paloma", "El Bateo", "La Montería", "Marina", "Doña Francisquita", "El Huésped del Sevillano", "Luisa Fernanda", "Los sobrinos del Capitán Grant" y "La Corte del Faraón".

La producción de "Merlin" de Albéniz, que realizara en el Real con John Dew, ha sido registrada en DVD y en el mismo teatro ha realizado la nueva producción de "Il Barbiere di Siviglia" con Emilio Sagi.

En este XXXVIII Festival, asumirá el diseño de luces de "Madama Butterfly" y "L'Elisir d'Amore".



## Cristina GALLARDO-DOMÁS

Soprano

Nacida en Santiago de Chile, inicia sus estudios en la "Escuela Moderna de Musica" y se licencia como Intérprete Superior en Canto, realizando su Post-grado en la "Julliard School" de New York. Realiza su debut operístico como Cio-Cio-san (*Madama Butterfly*) en el Teatro Municipal de Santiago en 1990. Posteriormente gana numerosos concursos de canto: el "Queen Elisabeth" de Bruselas, el "Lucciano Pavarotti", el "Licia Albanese" y el "Young Artist Emergency Fund". Realiza su debut europeo en "Suor Angelica" (Festival de Spoleto / 1993), prosiguiendo con éxito en "La Rondine" (Scala de Milan / 1994) y afirmando sus cualidades en la producción de "Suor Angelica" que Willy Decker realizara para la Opera de Colonia. Unánimemente aplaudida en los más grandes escenarios internacionales, contamos su presencia en los siguientes títulos: *Madama Butterfly* (Municipal de Santiago de Chile, Covent Garden de Londres y Festival de Perelada); *Suor Angelica* (Festival de Spoleto, Opera de Colonia, Colon de Buenos Aires, Concertgebow de Amsterdam y Festival de Musica de Canarias); *La Rondine* (La Scala); *Les Contes d'Hoffmann* (La Scala, Staatsoper de Viena y Opéra National de Paris); *Faust* (La Scala, Opéra National de Paris y Festival de Santander); *Manon* (La Scala); *Turandot* (La Scala, Metropolitan, Staatsoper de Viena, Covent Garden, Opera de Roma, Maggio Musicale Fiorentino y Festival de Salzbourg); *La Traviata* (La Fenice de Venecia, Scala de Milan, Metropolitan, Staatsoper de Viena, Opéra National de Paris, Bayerische Staatsoper de Munich, Deutsche y Staatsoper de Berlin, Municipal de Santiago de Chile y Opera Nacional de Tokyo); *La Bohème* (La Scala, Metropolitan, Staatsoper de Viena, Covent Garden, Opéra National de Paris y Bayerische Staatsoper de Munich); *Pagliacci* (Staatsoper de Viena y Concertgebow de Amsterdam); *Simon Boccanegra* (Staatsoper de Viena, Bayerische Staatsoper de Munich, Municipal de Santiago de Chile y Festival de Santander); *Mefistofele* (Colon de Buenos Aires); *I Capuleti ed I Montecchi* (Opéra National de Paris); *Otello* (Opéra National de Paris, Bayerische Staatsoper de Munich, Deutsche y Staatsoper de Berlin). *Stabat Mater* de Rossini (Festival de Santander, Festival de Música de Canarias).

Trabaja habitualmente bajo la dirección de los más importantes directores musicales (Chailly, Muti, Metha, Pappano, Harnoncourt, Thielemann, Levine, Prêtre, Gavazzeni, Gergiev, Luisi, Conlon) y escénicos (Zeffirelli, Poutney, Kupfer, Stein, Decker, Flimm, Carsen) y entre sus grabaciones podemos citar: "Bel Sogno", recital de arias de ópera dirigido por Maurizio Barbacini (WARNER); "Il Trittico" (*Suor Angelica*) con Antonio Pappano (EMI); "Aida" con Nikolaus Harnoncourt (WARNER); "Pezzi Sacri" de Verdi con Riccardo Chailly (DECCA); "Simon Boccanegra" y "La Traviata", con Antonello Allemandi y Enrique Patrón de Rueda (RTVE). En DVD, "Turandot" del Festival de Salzbourg, dirigida por Valery Gergiev (TDK) e "Il Trittico" (*Suor Angelica*) del Concertgebow, con Riccardo Chailly (RCO).

Sus próximos compromisos en el Festival de Musica de Canarias comprenden: Su debut como Donna Elvira (*Don Giovanni*), bajo la dirección de Pedro Halffter-Caro (2006); "Vier Letzer Lieder" de Strauss, con Christian Thielemann (2007) y la "Messa da Requiem" de Verdi, con Semyon Bychkov. Ha sido distinguida con las más altas condecoraciones culturales de su país, Chile, como la "Cruz Gabriela Mistral" y la "Gran Cruz Apóstol Santiago" y en 2004 fue galardonada en Londres con el "Olivier Laurence Award", por su interpretación de "Madama Butterfly" en el Covent Garden.

Ha participado en el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus en las producciones *Bohème* (2000) y *Capuleti e i Montecchi* (2002). Este año interpretará Cio-Cio san en *Madama Butterfly*.



## Carl TANNER

Tenor

Graduado en el Conservatorio de Shenandoah, USA (donde estudia con con Bill Schuman), ha interpretado en concierto "Carmen", la "IX Sinfonia" de Beethoven, la «Cantata para tenor» de Janacek, el "Requiem" de Verdi y "Das Lied von der Erde", en el Festival de Spoleto americano y con las Sinfónicas de St. Louis, Atlanta, Tokyo, Washington y Teatro Regio de Turin.

En la temporada 2000 inicia su carrera europea con "Carmen" (Teatro San Carlo, Napoles), debutando luego en "Tosca" y "Der Fliegender Holländer" (New York City Opera). Interviene asimismo en las producciones de "Carmen" (Opera de San Francisco y Dallas), "Mefistofele" (Opera de Anversa), "Il Tabarro" (Festival de Spoleto-USA), "Nixon en China" (London Symphony Orchestra), y "Pagliacci" (Opera de Minnesota). Entre sus últimas actuaciones se destacan: "Carmen" (Scala de Milan, Opera de Roma-Caracalla y New York City Opera), "Tosca" (Covent Garden, New National Theater-Tokyo y Opera de Montreal), "Luisa Miller" (Karlsruhe y Opéra de Liège), "Turandot" (Frankfurt, Columbus Symphony y Metropolitan Opera-Central Park), "Il Trovatore" (Deutsche Oper, Berlin), "Edgar" (Orquesta de Radio France-París), "Il Tabarro" (New York City Opera), "Die ägyptische Helena" (American Symphony Orchestra-Avery Fisher Hall) y "La Fanciulla del West" (Opera de Anversa).

Sus compromisos futuros incluyen "Turandot" (Opera de Dresde), "Il Trovatore" y "Samson et Dalila" (Opera de Washington), "La Fanciulla del West" (Carnegie Hall y Deutsche Opera de Berlin), "Turandot" (Trieste) y "Andrea Chenier" (Tokyo).

Carl Tanner ha grabado "Edgar" de Puccini (Orquesta de Radio France) y "Die ägyptische Helena" de Strauss (American Symphony Orchestra / TELARC). Debuta en el XXXVIII Festival, en el rol de B.F. Pinkerton en "Madama Butterfly".



## Paolo RUGGIERO

Barítono

Inicia su carrera en 1995 interpretando el rol de Alfio (Cavalleria Rusticana) y Figaro (Il Barbiere di Siviglia) en el Teatro La Fenice de Venecia.

Sucesivamente ha cantado los roles puccinianos de Jack Rance (La Fanciulla del West) y Lescaut (Manon Lescaut) en el Festival Pucciniano de Torre del Lago y Marcello (La Bohème) en la temporada 1996 del Teatro Lírico de Cagliari. Se ha presentado también en el Teatro Regio de Turín como Escamilo (Carmen) y regresará allí próximamente para la producción de "Hänsel und Gretel". En 2002 debuta en el Stadttheater de Klagenfurt con Scarpia (Tosca), rol que cantará también en el Teatro Regio de Parma. Su repertorio comprende "Cosi fan Tutte" (Klagenfurt / 2004), "Lucia di Lammermoor", "Rigoletto", "La Traviata", "Il Trovatore", "Madama Butterfly", "Don Pasquale", "Nabucco", "Aida" e "Il Guarany". Ha realizado grabaciones para la Foné, Bongiovanni y Kicco Music.

Debuta en este XXXVIII Festival como Sharpless (Madama Butterfly).



## Emiliya BOTEVA

Mezzosoprano

Nace en Donezk (Ucrania), pero su familia se traslada luego a Bulgaria, donde realiza sus estudios musicales, debutando como Pippo en "La Gazza ladra" (Rossini), hasta llegar a los principales roles de su cuerda: Amneris, Ulrica, Azucena, Eboli, Santuzza, etc. En 1982 gana el Concurso "S. Obrétenov" y en 1986 obtiene el Diploma de Honor del Concurso de Toulouse.

En las temporadas 2002-2004, ha cantado Amneris (Quebec y Sofia); Carmen y Ulrica (Kimborg y Sofia); Maddalena y 3ª Dama (Las Palmas); Wellgunde y Marzellina (Bilbao); Preziosilla y Eboli (Sofia) y Fenena (Avenches), además de presentarse en numerosos recitales en Lituania, Bruxelles, Salónica, Lisboa, Amsterdam y Québec, con un repertorio vocal que comprende la IXª Sinfonía (Beethoven); la Misa de la Coronación y el Requiem (Mozart); El Mesías (Händel); el Stabat Mater (Rossini) y la Misa de Requiem de Verdi, que ha interpretado últimamente en Malta.

Ha participado en numerosas ocasiones en el Festival, y en esta edición debutará el rol de Suzuki/Madama Butterfly.



## Emilio SÁNCHEZ

Tenor

Natural de Zamora, se ha presentado en los principales teatros españoles (Real, Liceu, Oviedo, Bilbao, Festivales de Perelada, La Coruña y Las Palmas, La Zarzuela, Sevilla, etc.) y extranjeros (Ópera de Washington, Tokyo, Festivales de Avenches y Rüggen, Bellas Artes de Méjico). Su repertorio operístico abarca desde el barroco ("King Arthur" o "L'Incoronazione di Poppea") hasta nuestros días, abordando los títulos mozartianos ("Der Schauspieldirektor", "Le nozze di Figaro", "Idomeneo", "Die Entführung aus dem Serail", "Die Zauberflöte") y los grandes títulos del repertorio: "Andrea Chenier", "Manon Lescaut", "Gianni Schicchi", "Ariadne auf Naxos", "Boris Godunov", "Madama Butterfly", "Otello", "Pikovaia Dama", "Aida", "Carmen", "Parsifal", como asimismo defiende con interés el repertorio de zarzuela ("Doña Francisquita", "Bohemios", "La Tabernera del puerto", "El hijo fingido", "El Caserío", etc.). En el Teatro Real

ha participado en los estrenos mundiales de "Divinas Palabras" de G. Abril (Plaza/Ros-Marba), "Don Quijote" de C. Halffter (Wernick/Halffter-Caro) y "Babel 46" de Montsalvatge (Lavelli / Ros-Marba).

Emilio Sánchez ha realizado las siguientes grabaciones: "Misa para la catedral de Segovia", "Doña Francisquita", "Bohemios" y "La Tabernera del puerto" (AUDIVIS); "El hijo fingido" (EMI); "El Caserío" (NAXOS) y los dos discos conmemorativos del centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En el XXXVIII Festival encarnará a Goro en "Madama Butterfly".



## Elia TODISCO

Bajo

Nació en Torre del Greco (Nápoles). Inició sus estudios bajo la tutela de su padre, el tenor Nunzio Todisco, con quien continúa perfeccionándose.

Debuta en 1993 en "Gianni Schicchi" en el Festival Pucciniano de Torre del Lago (ópera que cantara luego en Santander y Bilbao), continuando con "Madama Butterfly" (Bonzo) en el Teatro Pergolesi de Jesi; Ópera de Nice y Palma de Mallorca; el rol titular de "Zabok" de Valdambri, en el Teatro Filarmónico de Verona; "La Fanciulla del West" y "Turandot" (Mandarín) en el Festival Pucciniano; "Carmen" (Zuniga) en el Pergolesi; "Jeanne d'Arc au boucher" y "Tosca" (Angelotti) en el Verdi de Trieste; "Aida" (El rey) en St. Gallen y Santander; "Il Trovatore" (Ferrando) en Livorno, Salerno, Mantova y Catania; "Manon Lescaut" (Geronte) y "Carmen" en Lecce; "Il Barbiere di Siviglia" (Basilio) y "La Traviata" (Grenvil) en Avenches; "Andrea Chénier" (Roucher) en el Festival de Perelada; "Requiem" de Verdi en Tenerife; "Werther" (Le Bailli) en Niza y Palma de Mallorca; "Lucia di Lammermoor" (Raimondo) en Palma de Mallorca y Niza; "Nabucco" (Gran Sacerdote / Zaccaria) en Sabadell y Bilbao; "I Puritani" (Lord Valtori) en Las Palmas e "I Capuleti ed I Montecchi" (Capellio) en Valencia. Últimamente ha intervenido en las producciones de "La Fanciulla del West" en Balfimoro y "Aida" en la Ópera de Niza.

En el XXXVIII Festival se presenta en el rol de Bonzo (Madama Butterfly).



## Fernando LATORRE

Barítono

Finaliza los estudios superiores de Canto en el Conservatorio Superior de Música de Bilbao obteniendo las máximas calificaciones. Simultáneamente realiza estudios de piano, viola y obtiene los títulos superiores de Pedagogía Musical, Composición y Orquestación.

En 1995 entra a formar parte, durante un año, del Coro del La Scala de Milán. Interpreta varios personajes en teatros italianos y participa regularmente en las temporadas de ópera del Teatro de la Maestranza de Sevilla, A.B.A.O., Oviedo, Pamplona, La Coruña, Las Palmas, Tenerife entre otras. Realiza una gira de conciertos por Estados Unidos (Pensilvania, Connecticut, New York, Carolina del Norte, etc.) con un monográfico sobre R. Alberti en conmemoración de su centenario.

Destaca su participación en "El Cid" junto a Plácido Domingo en La Maestranza bajo la batuta del Maestro G. Navarro y "La zorra Astuta" de Janacek en el mismo teatro. "Carmen" (Morales) en el San Carlos de Lisboa dirigida por el Maestro Frédéric Chaslin. Entre sus grabaciones más recientes destaca la ópera Don Quijote de C. Halffter dirigida por M<sup>o</sup> P. Halffter-Caro.

Entre sus próximos proyectos se encuentran Eugénie Oneguín, Lohengrin, Andrea Chénier y Las Bodas de Figaro.

Ha participado en numerosas ocasiones en el Festival y, en esta edición, interpretará el Comisario Imperial/Príncipe Yamadori/Madama Butterfly y Jago/Ernani.



## Silvia DUMPIÉRREZ

Soprano

Nació en Las Palmas de Gran Canaria. Desde los diecisiete años interviene en los coros de la Escuela de Música de Telde, actuando como solista vocal bajo la dirección de Digna Guerra y David Loffon. Ingresa dos años más tarde al Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, en la cátedra de Leopoldo Rojas O'Donnell y participa en los seminarios de Digna Guerra, Tomoko Masuda, Nancy Herrera, Alejandro Zabala, Fabrizio Migliorino, Suso Mariategui, Edelmiro Amaltes y Peter Harrison. En 2004 interviene en la master-class de Cristina Gallardo-Domâs, con quien actualmente se perfecciona en técnica vocal y prepara su repertorio con Juan Francisco Parra. Desde 2001 integra el Coro del Festival de Ópera. Dentro de su actividad como solista destacan el Concierto de Santa Cecilia, con el Maestro José Brito (Sala de Cámara del Auditorio Alfredo Kraus) y el Concierto en Homenaje a Alfredo Kraus, con el Maestro Juan Francisco Parra / 2003. En el Festival de Zarzuela de Canarias es invitada para Bohemios / 2004 y en la misma temporada se presenta en el Festival de Ópera como Javotte en la producción de Manon.

En la XXXVIII edición del Festival encarnará el rol de Kate Pinkerton/Madama Butterfly.



**Sergio CABRERA**

Tenor

Nació en Las Palmas de Gran Canaria y ya a los seis años gana su primer concurso musical. Participó como cantante de música popular canaria

junto a numerosos grupos y artistas de este repertorio, destacándose en sus presentaciones como solista y realizando giras a Alemania, Italia, Hungría, Polonia y República Checa, con un amplio repertorio basado en Néstor Álamo, Blas Sánchez y otras glorias canarias. Actualmente cursa estudios de canto en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad y siendo alumno de Leopoldo Rojas O'Donnell, se presenta en julio de 2003 en el Teatro Municipal de Lanzarote y en el Auditorio Alfredo Kraus, con un repertorio de zarzuela y ópera. Ese mismo año entra a formar parte del Coro del Festival de Ópera de Las Palmas. Como solista del Festival de Zarzuela interviene en *La del Manojó de Rosas*, *Bohemios*, *El Conde de Luxemburgo* y *Luisa Fernanda*. El Festival de Ópera 2004 lo invitó a participar en *Manon* y, a finales de año, participó en el estreno mundial de *Sinfonía en César de Carmen Hernández* en el Auditorio Alfredo Kraus.

Debuta el rol de Tío Yakusidé/Madama Butterfly.



**Rosa María CILLERO**

Mezozoprano

Nacida en Las Palmas, integra desde temprana edad la coral Regina Coeli que dirige Chano Ramírez. Realiza luego sus estudios musicales y vocales en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad, bajo la guía de Josefa Suárez Verona y, al mismo

tiempo, realiza numerosos conciertos en el teatro Pérez Galdós, Círculo Mercantil, Club de Prensa Canaria, etc. Su relación con el Festival de Ópera data de 1977 e integra, desde 1982, el Coro del Festival de Ópera.

Como solista ha participado en diversas producciones de zarzuela y de ópera, como *Doña Francisquita* (La Buhonera); *Tosca* (Un Pastor); *Madama Butterfly* (Kate Pinkerton); *Rigoletto* (Un Paje de la Duquesa); *Le Nozze di Figaro* (Segunda Joven) o *Il Tabarro* (Una Amante).

Debuta el papel de la madre de Madama Butterfly.



**Kenya REYES**

Soprano

Nacida en Holguín (Cuba), realiza estudios pianísticos, musicales y vocales en el Instituto Superior de La Habana, donde se diploma en Licenciada en Canto Lírico y recibe el Título de Oro 1997. Ha participado además en master-classes de Montserrat Caballé, Isabel

Penagos, Ramón Calzadilla y Náyade Proenza y fue premiada en numerosos concursos de canto: Gran Premio Musicalía / 1997, Premio de Honor del Iris Burguet / 1998, Gran Premio Raúl Camayd / 1998 y Gran Premio Arpa de Oro del Primavera de Piong Yang de Corea / 2000 donde representó a su país.

En 1997 entró en la Compañía Lírica Rodrigo Prats como solista y maestra de repertorio, interpretando: *La niña flor* (El Cafetal); *Carmita* (Amalia Batista); *Raquel* (La Corte del Faraón); *La Duquesa Carolina* (Luisa Fernanda), etc. En el Festival de Zarzuela de Las Palmas ha participado en *La Dogaresa* y el Festival de Ópera le ha asignado los roles de Paje de la Duquesa (*Rigoletto* / 2001) y Rosette (*Manon* / 2004).

Debuta el papel de la prima de Madama Butterfly.



**Mª Carmen ESTÉVEZ**

Soprano

Nació en La Bisbal del Penedés (Tarragona) en cuya coral recibe sus primeras nociones de canto y solfeo. En 1990 se incorpora al Cor d'Infants del Vendrell y posteriormente a la Coral Polifónica interpretando como solista la Misa de la Coronación

de Mozart, *Stabat Mater* de Rossini y *Mesías* de Händel.

Recibe clases de Tatiana Menotti, Angelita Navés y, en la actualidad, estudia con Olga Santana.

Participa en la VII Maratón de Nuevas Voces en Barcelona ganando una beca para realizar un curso con Magda Oliveira, semifinalista en el V Concurso de Canto "Manuel Auseri". Realiza conciertos por Catalunya y con la Compañía de Zarzuela del Maestro Damunt interpreta varios papeles como solista. Componente de la Coral Lírica de Las Palmas desde 2001.

Debuta el papel de la tía de Madama Butterfly.





## Fabricio Maria CARMINATI

Director de Orquesta

Diplomado en piano con C. Pestalozza, estudia posteriormente composición con D. Anzaghi y V. Fellegara, graduándose en dirección orquestal. Asistente Musical del Teatro Regio de Turín (1992/99), ha sido también Director Artístico del Teatro Donizetti de Bérgamo.

Ha colaborado con los maestros G.Gavazzeni, D.Oren y B.Campanella, debutando en Turín con "La Bohème" (1992) y prosiguiendo su carrera en La Fenice de Venecia, Filarmónico de Verona, Massimo de Palermo, Pomeriggi Musicali de Milán, Regio di Parma, Pierluigi da Palestrina de Cagliari, Donizetti de Bérgamo, La Maestranza, ABAO, Tenerife, Ópera de Lyon y Kansai Ópera de Osaka, ya sea en el género sinfónico u operístico, acompañando a artistas de la talla de Raina Kabaivanska, Katia Ricciarelli, Giuseppe Sabatini, José Cura, Fiorenza Cedolins, Leo Nucci y Alfredo Kraus.

Intérprete donizetiano, de quien ha dirigido "L'Elisir d'amore", "Lucia de Lammermoor", "Le Convenienze ed Inconvenienze Teatrali", "Il Campanello", "Betty", "I Pazzi per Progetto", "Don Pasquale" y "Roberto Devereux", su repertorio se extiende desde el belcanto a las nuevas tendencias: "Le Nozze di Figaro", "Il Barbiere di Siviglia", tanto el de Paisiello como el de Rossini, "La Cenerentola", "I Capuleti ed I Montecchi", "Norma", "Nabucco", "Rigoletto", "La Traviata", "Simon Boccanegra", "Hänsel und Gretel", "La Bohème", "Madama Butterfly", "Il Tabarro", "Gianni Schicchi", "Fedora", "Zaza" e "Il Telefono". Entre sus grabaciones para BMG RICORDI: "Le Convenienze ed Inconvenienze Teatrali" (Bérgamo), "Il Campanello dello Speciale" (Turín), "Il Telefono" de Menotti y "Fedora" con Katia Ricciarelli y José Cura.

En la temporada 2004, el Maestro Carminati ha sido nombrado Director Artístico de la Fondazione Arena de Verona, teniendo a su cargo el teatro Filarmónico y el festival areniano.

Debuta en el XXXVIII Festival de Ópera en la dirección musical de "Maria Stuarda".



## Francesco ESPOSITO

Dirección de Escena

Se inicia en el teatro en 1975 participando en un curso de perfeccionamiento de mímica con Yves Le Breton, de teatro tradicional chino (sombras chinas) y la inscripción al Departamento de Arte Musical y Espectáculo de la Universidad de Bolonia.

Esta preparación cultural unida a las primeras experiencias teatrales adquiridas en calidad de asistente de Directores de Escena como Pizzi, Ronconi, Crivelli, Bolognini, Laiva, Lattuada, Fo, Lavelli, le ha permitido desarrollar un acercamiento al teatro en profundidad. Además, un estudio esmerado de las fuentes y el conocimiento de la necesidad del teatro lírico, le ha dado la oportunidad de consolidarse tanto en Italia como en el extranjero.

Concibe el teatro lírico como una colaboración imprescindible entre el Director de orquesta, los cantantes y el escenógrafo y se expresa a través de la atenta observación de los personajes, el análisis de los sentimientos y la búsqueda de emociones. En primer plano destaca la fidelidad al texto y al autor, filtrada, sin embargo, de una interpretación precisa y crítica que busca resaltar los componentes fundamentales de espectacularidad y de comunicación.

Actualmente, además del trabajo en el teatro, F. Esposito desempeña la labor de docente de teatro en los cursos de perfeccionamiento organizados por instituciones tan prestigiosas como la ACCADEMIA VERDIANA, Busseto, L'ACCADEMIA FILARMONICA, Bolonia L'ACCADEMIA LA NUOVA ARCA, Turín y el CONSERVATORIO, Módena.

Debuta en el XXXVIII Festival como Director de Escena en Maria Stuarda.



## Italo GRASSI

Escenógrafo

Nace en 1961 en Reggio Emilia. Se diplomó en escenografía (1985) en la Accademia Delle Belle Arti de Bolonia en la Escuela de M. Ceroli y E. Manelli.

De 1993 a 2000 dirige la Producción Escénica del Teatro Comunal de Bolonia y debuta en la lírica como escenógrafo y vestuarista colaborando con varios Directores de Escena y teatros internacionales.

Entre sus espectáculos de relieve, recordamos: "L'Elisir d'amore" en Suntory Hall, "Robert Le Diable" en Festival de Martina Franca donde en 1997 "Macbeth", en 1998 "Il Fortunato Inganno". Entre 2002 y 2004 el "Dittico Paisello", "Cavalleria Rusticana/Vida Breve"; En 2003 inauguró el retorno de la Ópera de Roma a Caracalla con "Carmen". Ha firmado la escenografía de la ópera moderna "Tosca, amore disperato" escrita y compuesta por Lucio Dalla con el vestuario de G. Armani; en 2004 "Nozze di Figaro" en Tel Aviv dirigida por Zubin Metha y en Japón "Lombardi alla prima crociata".

Recientemente realiza la escenografía y vestuario de la nueva ópera de Marco Betta sacada de los cuentos de "El Commissario di Bordo" de Andrea Camilleri. Entre éstos "Il Fantasma nella cabina" que recibió una aceptación unánime de la crítica.

Ha trabajado entre otros con los Directores de Escena L. Mariani, Esposito, De Monticelli, Gandini, K. Suzuki.

El DVD de "Maria Stuarda", grabado en 2001, fue calificado entre los mejores del año.

Ha fundado y preside la Asociación Cultural RetroScena, la primera comunidad nacional dedicada a las personas que viven y trabajan en el backstage, artistas y artesanos que se reúnen para crecer profesionalmente.

Debuta en el XXXVIII Festival con la escenografía de Maria Stuarda.



## Daniele NALDI

Iluminador

Se diplomó en Electrotécnica en 1981. Debutó en 1986 en el Comunal de Bolonia como Diseñador de luces con la ópera Orfeo y Euridice, a la que seguirán otros títulos entre los que destacan: Historia de un Soldado, Italiana en Alger, Macbeth, Caso Makropulos, Pelleas y Melisande, Simon Boccanegra, Aida, Tristán e Isolda, etc. Actualmente desempeña el cargo de Responsable de las luces en el citado teatro.

También es invitado a otros importantes teatros como: Opernhaus, Zürich (Lombardi alla I crociata), Caracalla, Roma (Carmen) Cagliari (Carmen), Regio de Turín (Cenerentola y Jerusalem), Regio Emilia (Elisir d'Amore) Donizetti de Bérgamo (Maria Stuarda) San Carlo de Napolés (Anna Bolena), Festival de Rávena (Macbeth), San Carlo de Napolés (Turco en Italia) Carlo Felice de Génova (Fille du Régiment).

Entre los Directores de Escena con los que ha trabajado destacan: E. Marcucci, De Simone, Ronconi, Pier'alli, Bergaus, Corbelli, Esposito, Znaniecki, De Simone, Guerra, Miller, Pagliaro, M. Van Hoecke, Calenda...

Entre sus futuros compromisos: en el Verdi de Trieste (Macbeth) abril 2004 y en Marsella (Maria Stuarda) en junio 2005.

Debuta en la XXXVIII Edición como Diseñador de Luces en Maria Stuarda.



## Ángeles BLANCAS

Soprano

Nacida en Munich, hija de la soprano Ángeles Gulín y del barítono Antonio Blancas, realizó sus estudios musicales y de técnica vocal con sus padres y en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

En 1992 debutó en la Gala de Reyes dirigida por Plácido Domingo con el que participa junto a la mezzosoprano Teresa Berganza en la grabación de *El Gato Montés de Penella*. En 1993 debuta en el Teatro de la Zarzuela, con gran éxito, la *Reina de la Noche/ La Flauta Mágica*.

Aparece en los teatros españoles y extranjeros más importantes en roles como: *Mélisande/Pelléas et Mélisande* (en *La Fenice*), *La Traviata*, *Adalgisa de Norma*, y *I Pagliacci* (Opera de Roma), *La Bohème* de F.Zeffirelli (San Carlo, Nápoles) y otros como *Carlo Felice*, *Génova*, *Bellini de Catania*, etc. *Il turco in Italia* (Montecarlo y Nápoles) *L'elisir d'amore* y *Celos aún del aire matan* de J. Hidalgo (en el Real) *El Barbero de Sevilla* (Washington), *La Traviata* (Teatro Bellas Artes de Méjico), *Cleopatra/ Giulio Cesare* en el Liceo, *Marin Falliero* (Carnegie Hall, New York), *L'incoronazione di Poppea* y *Giulio Cesare* (Comunale de Bolonia), *Maria Stuarda* (Oviedo y Zürich), *Luisa Miller* (Covent Garden), *Die Fledermaus* (Festival de Opereta de Trieste), *Semiramide* (Turín y en el Real), *Manon* (Oviedo y Jerez de la Frontera), *Idomeneo* (Nápoles), etc.

Entre los Directores de orquesta con los que ha trabajado destacan Marc Soustrot, JC Malgoire.

Sus próximos compromisos incluyen: *L'incoronazione di Poppea* y *Pelléas et Mélisande* en *La Maestranza*, *Maria Stuarda* en *Marsella*, *La Flauta Mágica* en *Nápoles*, *Don Giovanni* en *Bilbao*, *I Pagliacci* en *El Real*, *Turandot*, *Luisa Miller*, *Don Giovanni* y *La Voix Humaine* en *Barcelona*.

Debuta en el XXXVIII en el papel titular de *Maria Stuarda*.



## Valentina KUTZAROVA

Mezzosoprano

Nacida en Varna, Bulgaria donde inició sus estudios de canto que continuó en la Academia de Música en Sofía y más tarde en "Opemstudio" Zürich.

Gana el concurso "Rocca delle Macie" en Siena (1995) y obtiene el 2º premio en el concurso "Regina Sonja" en Oslo (1997). Su carrera comenzó como miembro permanente del Landestheater de Linz donde interpretó con éxito papeles como: *Cenerentola* (*Cenerentola*), *Isabella* (*L'italiana in Algeri*), *Cherubino* (*Le Nozze di Figaro*), *Rosina* (*Il Barbiere di Siviglia*), *Hänsel* (*Hänsel und Gretel*), *Dorabella* (*Così fan Tutte*),

*Niklausse* (*Les Contes d'Hoffmann*) y *Octavian* (*Der Rosenkavalier*). Ha sido invitada en importantes teatros como: 1999 *Amastre* (*Sese*) y *Rosina* (*Il Barbiere di Siviglia*) en el Teatro St. Gallen; 2001 *Siroe* (*Siroe*) en *La Fenice* y *Dorina* (*Il Marito Disperato*) en el San Carlo, Nápoles; 2002 *Adalgisa* en *Sassari*, *Octavian* en Teatro St. Gallen, *Cherubino* en el Gran Teatro de Ginebra; 2003 *Romeo* (*I Capuleti e i Montecchi*) en Montpellier, *Polina* (*Pique Dame*) en Gran Teatro de Ginebra, *Idamante* en el Landestheater Linz; 2004 *Carmen* en el Landestheater Linz, *Isabella* (*L'italiana in Algeri*) en Estrasburgo.

Entre sus futuros compromisos se incluye la *Mensajera* en *Orfeo* en el Gran Teatro de Ginebra.

Debuta en el XXXVIII Festival en el rol *Elisabetta I / Maria Stuarda*.



## Stefano SECCO

Tenor

Estudia piano y canto bajo la tutela del M<sup>o</sup> A. Soresina, obteniendo, al mismo tiempo, el diploma de percusión con el M<sup>o</sup> T. De Piscopo. Recibió clases de los Maestros F. Corelli, F. Mattiucci, y G. Prandelli; asistiendo a cursos de perfeccionamiento con L. Gencer y Renata Scottò.

Interpreta Fenton (Falstaff) en Sassari e inmediatamente lo contrata la Opera de Roma para Rodolfo/La Bohème.

Desde entonces su actividad artística es un suceder de grandes éxitos en los teatros más importantes italianos y extranjeros, entre su repertorio destaca: Dinorah y Bohème en Regio de Parma, Rigoletto en Turin, Busseto, Toulouse, Frankfurt, Palermo y en Baltimore, Mosé in Egitto en Verona con Giorgio Surian y Cecilia Gasdia, Traviata en Busseto, Roberto Devereux en Staatsoper, Viena, I Puritani en Catania; Madama Butterfly en Roma y en Torre de Lago.

En el repertorio concertístico es invitado para la Messa di Gloria de Puccini, el Tedeum de Berlioz (Opera de Roma) "Romeo y Julieta" de Berlioz L' Accademia de S. Cecilia "Stabat Mater" (Roma y Milán).

Entre los Directores de orquesta con los que ha trabajado destacan: S. Ranzani, C. Scimone, W. Chung, Pappano, R. Chailly.

Y entre sus grabaciones señalamos "I Puritani" (BMG) y "Messa di Gloria" de Mascagni con C. Scimone y Los Solistas Vénetos (Warner Classic).

Algunos de sus próximos compromisos para 2004-2005 incluyen: "La Hija del Regimiento" en Bolonia, "La Traviata" en Lipsia, Hamburgo y en el Maggio Musicale Fiorentino, "La Bohème" y "Manon" en Ginebra, Bohème La Bastille, "Gianni Schicchi" en Milán "Medea" de Cherubini en Lisboa.

Debuta en el XXXVIII Festival en el papel de Roberto, Conde de Leicester en Maria Stuarda.



## Stefano PALATCHI

Bajo

Nacido en Barcelona. Desde su debut en el Gran Teatro del Liceo en el año 1986 ha participado en más de 30 óperas: Rigoletto, Aida, Trovatore, Turandot, La Bohème, Macbeth, Lucia di Lammermoor, Forza del destino, Barbiere di Siviglia, Cristóbal Colón, Turandot, La Dolores ...

Ha cantado en los principales escenarios, tanto españoles como extranjeros (Madrid, Bilbao, Sevilla, París, Roma, Marsella, Lisboa, Viena, Buenos Aires, Santiago de Chile, Puerto Rico, Washington, San Francisco, Nueva York), bajo la dirección de prestigiosos Directores: Gardelli, Bonyngge, Zedda, Santi, Oren, López Cobos, Menotti, Rilling, Rodeswentky, Bruggen, Ros Marbá y al lado de artistas de la talla de Caballé, Freni, Sutherland, Gruberova, Cossotto, Berganza, Zajick, Domingo, Carreras, Kraus, Aragall, Prey, Cappuccilli, Bruson, Milnes, Pons, Ghiaurov, etc.

Su discografía incluye Linda di Chamounix y Anna Bolena de Donizetti con Gruberova, Tosca con Aragall, El barberillo de Lavapiés con Bayo y Pons, Una cosa rara de Martín i Soler con Savall, El Pessebre de Casals con L. Foster, Thaïs de Massenet con Renée Fleming y Sabbatini y La Dolores de Bretón junto a Plácido Domingo.

Ha participado en varias ediciones del Festival y en este año interpreta el papel de Giorgio Talbot/Maria Stuarda.



## Carlos BERGASA

Barítono

Nace en Madrid donde estudia en la Escuela Superior de Canto.

Obtiene 1º premio en los concursos internacionales de Logroño (1987) y Francisco Alonso (1993). 2º premio en el J. Guerrero (1994) y finalista en los concursos Alfredo Kraus, Cardiff, Operalia (1995).

Desde su debut en Sabadell (1990) participa en las principales temporadas de ópera y conciertos de España, en los roles de Marcello y Schaunard, Lescaut/MANON LESCAUT, Valentín/FAUST, Silvio/PAGLIACCI, Sulpice /LA FILLE DU REGIMENT, Albert /WERTHER, Sharpless /MADAMA BUTTERFLY, Enrico /LUCIA DI LAMMERMOOR, Guglielmo /COSÌ FAN TUTTE, Lescaut /MANON, Germano /LA SCALA DI SETA y en las zarzuelas: LA DEL MANOJO DE ROSAS, MARINA, MARUXA, LA TEMPESTAD Y LA VERBENA DE LA PALOMA.

En el extranjero destaca Belcore (Lyon), Figaro (Hamburgo), La Bohème (Teatro Ventidio Baso, Italia), Robert /I VESPRI SICILIANI y Cecil /MARÍA STUARDA (Roma,) LA VIDA BREVE y EL RETABLO DE MAESE PEDRO en el Teatro de Les Champs Elisées; En 2001 Silvio junto a Roberto Alagna, Sharpless y Ford en Santiago de Chile; En 2000, Germont (Maggio Musicale Fiorentino y en la Maestranza); En 1999 Lescaut (Glyndebourne y en Frankfurt).

En el repertorio barroco: Gli Zoccoli (Duni), Semiramide in Villa y Il Maestro di Cappella (Paisello) en el XXIX Festival delle Nazioni di Città di Castello.

Entre los Directores de orquesta con los que ha trabajado destacan: Zubin Mehta, Plácido Domingo, S. Ranzani, D. Callegari, Ch. Difoit, D. Bernet, M. Arena...

Entre sus grabaciones señalamos: La Bohème (DISCOVERY INT.), El Gato Montés con Plácido Domingo y Teresa Berganza (D. GRAMOPHON) y 3 Operas Barrocas (BONGIOVANNI). En el futuro cabe destacar: Madama Butterfly en Oviedo, Valladolid y en el Liceu, Lucia en Malaga etc.

Ha participado en anteriores ocasiones en este Festival y en esta edición interpretará el rol de Cecil/ María Stuarda.



## Dori CABRERA

Soprano

Nace en Las Palmas de Gran Canaria, en cuyo Conservatorio Superior de Música finaliza la carrera de Profesora de Canto, bajo la docencia de Lola de la Torre. Paralelamente obtiene el título de Profesora de Primaria, dedicándose actualmente a la enseñanza de la Especialidad de Música en la Escuela Pública.

Durante varios años ha sido miembro de la Coral Polifónica de la Universidad de Las Palmas, donde ha participado en numerosas ocasiones como solista, siendo una de ellas la correspondiente al IX/82-83 de Dvorak, para solistas, coro y orquesta, interpretada por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria bajo la dirección del maestro José Ramón Encinar; y la otra, en la Sinfonía nº 2 en Si Bemol Mayor, Op. 52 de Mendelssohn, interpretada por la misma orquesta y dirigida por Alfred Walter.

Ha realizado diferentes cursos de interpretación de Lied y Ópera Clásica; actuando en numerosos conciertos celebrados en el Archipiélago Canario.

Participando en diferentes temporadas de los Amigos Canarios de la Ópera, ha interpretado los papeles de Marta en "Fausto" de Gounod, La Condesa en "Andrea Chenier" de Giordano, colaborando también en la ópera "Sor Angélica" de Puccini. Asimismo, la interpretación de Inés en "Il Trovatore", Flora en "La Traviata" y Giovanna en "Rigoletto", todas ellas de Giuseppe Verdi; Miss Benson en "Lakmé" de Leo Delibes y la colaboración en "La Fille du Regiment" como la Duquesa de Crakentorp.

En el XXXVIII Festival interpretará los papeles de Anna Kennedy/María Stuarda y Giovanna/Ernani.



## Riccardo FRIZZA

Director de Orquesta

Nace en 1971 en Brescia, Italia donde inicia sus estudios musicales que continuará en el Conservatorio de Milán. Estudió Dirección de Orquesta con G. Serembe y posteriormente con J. Panula y G. Gelmetti. En 1998 gana el Concurso de la Filarmónica del Sur de Bohemia, República Checa.

Desde 1994 al 2000 fue Director de la Orquesta Sinfónica de Brescia. Su repertorio tanto sinfónico como operístico abarca todas las Sinfonías de Beethoven, Carmina Burana, el Stabat Mater de Rossini, Magnificat de Bach, Requiem y Misa de la In coronación de Mozart, Quattro pezzi sacri de Verdi, In Memoriam de Ruzika, Messa de Bellini. Le Convenienze ed inconvenienze teatrali de Donizetti, Il Signor Bruschino, La donna del lago, Turco in Italia, Cenerentola, Italiana in Algeri, Matilde de Shabran y Semiramide

de Rossini, Così fan tutte de Mozart, Un giorno di regno, Il Trovatore, Macbeth, Rigoletto, Aida, Ballo in Maschera, Nabucco y Forza del destino de Verdi, Mirandolina de Martinu, La fille du régiment y La Favorita de Donizetti.

En teatros como el Rossini Opera Festival, Pesaro, la Opera de Roma, Regio de Turin, Comunal de Bologna, Carlo Felice de Genova, Festival de Martina Franca, Regio de Parma, Festival de Spoleto, Filarmónico de Verona, Comunal de Módena, Grande de Brescia, Verdi de Busseto, en el Festival de Stresa, el Auditorium de Milán, Donizetti de Bérgamo.

Fuera de Italia en la Opera de Washington, de Montecarlo, de Montpellier, de Marseille, en el Festival de Wexford, en La Coruña, en La Monnaie de Bruxelles, en Lyon, en la Filarmónica de San Pettersburg, en la Quincena Musical de San Sebastián, en el Festival Radio France, en la Royal Festival Hall, Londres, en Las Palmas, en Ciudad de Mexico, en San Juan de Puerto Rico, en el Sao Carlos de Lisboa, en Toulon, en Seul, en la Hercules Saal de Munich, en el Ateneo de la Filarmónica Enescu de Bucarest, en la Dvorak Hall Rudolfinum de Praga, en la Metropolitan Art Space y en la Bunka Kaykan de Tokyo, en el Festival de Osaka.

Ha grabado con Juan Diego Florez "Una furtiva lagrima" con la DECCA, y Mirandolina de Martinu.

En el Festival de Opera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus dirigió La Favorita (2002), I Puritani (2004) y este año dirigirá L'Elisir D'Amore.



## Juan Diego FLÓREZ

Tenor

Juan Diego Flórez nació en Lima (1973); donde inició en 1990 sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de Lima con Andres Santa María y formó parte del Coro Nacional. Continuando sus estudios (1993 al 1996) en el Curtis Institute of Philadelphia (USA). Desde 1994 Ernesto Palacio se convierte en su maestro y manager. Su debut oficial tuvo lugar 1996 con la Matilde de Shabran en el Rossini Opera Festival, Pesaro; el éxito de la interpretación hizo que se le considerara como una verdadera revelación. Desde entonces el desarrollo vertiginoso de su carrera lo ha convertido en uno de los más cotizados y solicitados tenores del panorama lírico internacional.

Flórez ha cosechado triunfos en teatros como La Scala, Comunal de Florencia, Rossini Opera Festival, Regio di Torino, Filarmónico de Verona, Carlo Felice de Genova, Opera de Roma, Academia de Sta. Cecilia de Roma, Massimo di Palermo, Comunal de Bologna, en el Metropolitan, Covent Garden, Staatsoper de Viena, Gran Liceo, Bilbao, Las Palmas, La Maestranza, Opera de Paris, Chatelet de Paris, Opera de Nice, Capitole de Toulouse, Opera de San Francisco, San Francisco Symphony, Musikverein di Viena, Bayerische Staatsoper de Munich, Festival Radio France de Montpellier, Festival de Salisburgo.

En el 2000 Flórez fue galardonado por la Crítica Italiana con el Premio Abbiati como mejor cantante del año. También se le otorgó en Pesaro el prestigioso Rossini de Oro. Ha recibido el Premio Aureliano Pertile, el Premio Opera Award 2002 y el Premio Francesco Tamagno. En el 2001 ha firmado un prestigioso contrato de exclusividad con la Decca.

Sus compromisos hasta el 2009 le llevarán a los principales teatros del mundo como La Scala; Covent Garden, Staatsoper de Viena, Metropolitan, Opera de Paris, Rossini Opera Festival, Comunal de Bologna, Regio de Turin, Carlo Felice de Genova, Lyric Opera di Chicago, Festival de Salisburgo, Houston Grand Opera, San Carlos de Napoles, Opera de Los Angeles, Liceo, Teatro Real y Japon.

En el Festival de Opera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus interpretó La fille du régiment (2001) La italiana en Algeri (2002), I Puritani (2004) y este año interpretará a Nemorino en L'Elisir d'Amore.



## Laura GIORDANO

Soprano

Nació en 1979 en Palermo, formó parte del coro de Voces Blancas del Massimo de Palermo y debutó en la ópera con "el pastor" en TOSCA. Entre 1998/1999 estudió con Maria Chiara y Alida Ferrarini.

Ganó los concursos de la Opera Laboratorio de Palermo (1997/1998) que le dieron la oportunidad de debutar roles importantes en *I pazzi per progetto* de Donizetti y en *Adina* de Rossini.

Dentro de su repertorio operístico destaca *Rosenkavalier*, *Rigoletto* y *Alahor in Granata* de Donizetti (Massimo de Palermo y en el Bellini de Catania) *Orfeo all'inferno* de Offenbach, *Sophie /Wether* (Massimo de Palermo), *Oscar/Ballo in maschera* (Regio de Parma), *Corinna/Viaggio a Reims* (Rossini Festival de Pesaro y el Real), *Carolina/Il matrimonio segreto* (Teatro Champs Elysées de París, Barbican de Londres y Massimo de Palermo), *Elvira/ La italiana* en Argel (Festival Mozart, La Coruña), *Nozze di Figaro* (La Bastille, París y el Carlo Felice de Génova), *Marie/La fille du regiment*.

En su repertorio concertístico: *Carmina Burana* con el Coro Filarmónico de la Scala en el Fraschini de Pavia, en Ravenna y en Caracalla (con la orquesta de la Academia de Santa Cecilia), programa lírico con la Filarmónica de San Petesburgo junto a Juan Diego Flórez, *Misa de la Coronación* de Mozart (La Coruña), *L'Olimpiade* de Vivaldi (Festival de Beaune), *Dixit Dominus* de Haendel (Festival di Chaise Dieu), *Requiem* de Fauré (Tenerife), *Missa* de Schubert (Festival de Wiesbaden).

Ha grabado con la DECCA piezas desconocidas de Rossini dirigida por Riccardo Chailly y *L'Olimpiade* con el M<sup>o</sup> Rinaldo Alessandrini para la Opus 111.

Entre sus próximos compromisos, *Falstaff*, (debut en La Scala dirigida por Riccardo Muti, en Lyon y en Strasburgo), *Carmen* (en Sevilla), *Ballo in maschera* (Opera de Niza, en el Verdi de Trieste), *Nozze di Figaro* (Carlo Felice de Génova), *Sonnambula* (Bilbao) y *La Fille du Régiment* (Houston).

Debuta en el XXXVIII Festival en el rol de Adina en la ópera *L'Elisir d'Amore*.



## Alfonso ANTONIOZZI

Bajo Barítono

Alumno del célebre barítono Sesto Bruscantini, A. Antoniozzi nació en Viterbo y debutó con *Don Bartolo/Barbiere di Siviglia* en Génova (1986) Continúa con una intensa colaboración con los teatros italianos y extranjeros más importantes en los siguientes títulos *La Cenerentola* (Dallas, Turin, Trieste, Parma, Montecarlo, Verona, Washinton, Chicago y La Scala), *L'Italiana in Algeri* (San Francisco, Montecarlo, La Scala, Opera Nacional de París, Massimo de Palermo), *La Forza del destino* (Amsterdam, San Francisco, Turin, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, La Scala y Lima) *La Bohème* (Milán, Bolonia), *Il Turco in Italia* (Milán, Montecarlo, Parma y Turin), *Il Barbiere di Siviglia* (Roma, San Francisco, Dallas, Venezia, Arena di Verona, Tokyo, La Scala, Staatsoper unter der Linden de Berlin, Metropolitan, París, Padova Toulouse, Bolonia) *Fedora* (Festival de Bregenz), *L'Elisir d'Amore* (Turin, Dallas, Genova, Trieste, Viena, La Scala,

La Coruña, Toulouse, Parma), *Turandot* (Arena de Verona, Sydney) *Falstaff* (Madrid, Treviso, Seattle), *Gianni Schicchi*, *Don Giovanni* (San Francisco), *Così fan tutte* (Houston, Dallas, Montecarlo), *Le Nozze di Figaro*, *Don Pasquale* (Roma), *Carmina Burana* (Accademia Sta. Cecilia de Roma), *L'occasione fa il ladro*, *Fra' diavolo*, *Die Fledermaus*, *Death in Venice* (San Francisco, Carlo Felice) *Un giorno di regno* (Parma, La Scala, Bolonia) *Capello di paglia di Firenze* (La Scala, Turin) *Candide* (Sta. Cecilia, Roma) *Scala di seta* (Pesaro) *Racconti d'Hoffman* (Palermo, Opera de Roma) *Viaggio a Reims* (Génova).

Ha trabajado bajo la batuta de importantes directores musicales como Chailly, Muti, Corrado Rovaris, J. Tate, Y. Temirkanoff, Bartoletti, Arrivabeni, Benini, Palumbo.

Entre sus grabaciones destaca *La Bohème* (EMI), *Il Signor Bruschino*, *Mare Nostro* (Ricordi/Fonit Cetra), *I tre amanti*, *Don Procopio* (Bongiovanni), *Il matrimonio segreto*, *Nina o sia la pazza per amore*, *Linda di Chamounix* (Arts Records) y *Le nozze di Figaro* (Telarc).

Debuta en el XXXVIII Festival en el rol de Dulcamara en *L'Elisir d'Amore*.



## José Julián FRONTAL

Barítono

Nació en Cadalso de los Vidrios (Madrid).

En 1994 ganó el Concurso Internacional de Canto "Ciudad de Logroño" y el 2º premio en el concurso internacional "Jaime Aragall". En 1996 ganó el 2º Premio de la Fundación Guerrero, el 2º premio en el Festival Internacional de Canto Alfredo Kraus y el Premio Especial de la S.G.A.E como mejor intérprete de Música Española.

Su repertorio operístico incluye los títulos: Don Pasquale, La Cambiale di matrimonio, Bohème, Barbier de Sivilgia, Turandot, Trovatore, Il Turco in Italia, Il segreto di Susanna de Wolf- Ferrari, Elisir de amor, La Vida Breve, Julio César, Le nozze di Figaro, Romeo y Julieta, Faust, El hijo pródigo. Y en el repertorio de zarzuela: La del Soto del Parral, La del manojo de Rosas, Adiós a la Bohemia, Celos aún del aire matan (J. de Hidalgo).

Debuta en Washington el rol de Conde (Bodas de Figaro), Dandini (Cenerentola) y el Doctor Malatesta (Don Pasquale), en el Real y en La Coruña el rol protagonista de Un giorno di Regno., el Retablo de Maese Pedro, Cádiz, Carmina Burana en Oporto y la 9ª sinfonía de Beethoven ante 45.000 personas en Lisboa.

Ha cantado con directores de la talla de: A. Zedda, Frübeck de Burgos, K.János, Heinz Fricke, A. Fagen, S. Varviso, Ros Marbá, A.Tamayo, Miguel Roa, J.Collado, Josep Pons, Miguel Ortega, Jean Claude Malgoire, Wladimir Jurowski, C. Mácatsois, C. Rizzi, M. Tardue, P.Arviveri, R. Friza y García Asensio.

Ha participado en anteriores ocasiones en este Festival, este año interpretará a Belcore en L'Elisir d'Amore.



## María José SUÁREZ

Mezzosoprano

Nace en Oviedo, donde se licencia en Psicología y estudia música en el Conservatorio. Becada por el Gobierno se traslada a Madrid para continuar en la Escuela Superior de Canto, con los profesores Ana Higuera, Fernando Turina y Miguel Zanetti. Recibió clases de Félix Lavilla y Elvira Padín.

Desde su debut en Oviedo en 1986 actúa en los principales teatros y auditorios de España con los maestros R. Frübeck, de Burgos, J.López Cobos, V.P.Pérez, G.Rohzdestvensky, M.Valdés, M.Groba, C.Halffter, A.Tamayo, A.Zedda, A.Blancafort, P.Halffter, V.Sempere, S.Calvillo, L.A.García Navarro, P.Maag, J.R.Encinar, L.Brower, J.Company, F.Haider, etc.

Dentro de su trayectoria operística ha participado en las temporadas de ópera de Bilbao y Oviedo en Manon Lescaut, Carmen, Otello, La Rondine y Rigoletto, en el teatro Real: Semiramide, y La Dama de Picas junto a Plácido Domingo, Madame Butterfly, Giulio Cesare y el estreno de la ópera La Señora Cristina de Luis de Pablos; asimismo, destaca su interpretación de Ottone (L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi) en la Zarzuela, y su participación en el estreno de la ópera El viaje circular de Tomás Marco, en Alicante y en La Zarzuela.

Su trayectoria concertística es muy amplia, participando en varios conciertos, en Ciclos de Orquesta y Coros Nacionales por varias ciudades españolas, gira por Hannover y Atenas con la Orquesta Nacional de España, en Secuencias de Luciano Berio en Valencia. Colabora habitualmente con el Grupo LIM, interpretando música del S.XX.

En su discografía se incluyen La vida breve con M.º Valés, el Oficio de Difuntos de C.Halffter y Cante in Memoriam de Garcia Lorca de G.de Olavide (RTVE), Lobgesan de F.Mendelssohn con P.Maag, Compositores Vascos actuales con el grupo LIM, El hijo fingido de J.Rodrigo, El Caserio de Guridi con JJ. Mena.

Debuta en el XXXVIII Festival en el rol de Gianneta/L'Elisir d'amore.





## Miquel ORTEGA

Director de Orquesta

Nace en Barcelona en 1.963. Después de un periodo de más de 10 años trabajando en teatros de Ópera como pianista repetidor y maestro concertador, debuta en la dirección orquestal en 1990. En estos 14 años se ha consolidado como uno de los mejores conocedores del género operístico, y su repertorio abarca obras desde el siglo XVIII hasta nuestros días, habiendo estrenado varias óperas contemporáneas. Ha dirigido en el Liceo, l'Auditori y el Palau de la Música de Barcelona, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela y Auditorio Nacional de Madrid así como en los principales teatros y salas de concierto del resto de España. Ha sido invitado a dirigir orquestas en Rusia, Ucrania, Alemania, Escocia, Italia, Francia, Estados Unidos, Perú, etc.

Su conocimiento del repertorio francés le ha llevado a ser invitado durante tres temporadas consecutivas al Théâtre Impérial de Compiègne (Paris)/Théâtre de la Musique Française, donde desde la temporada 2005/2006 será el principal director de la temporada operística. La próxima temporada hará su debut en el Teatro Colón de Buenos Aires (Argentina) y en Royal Opera House, Covent Garden de Londres (Inglaterra). Ha grabado numerosos discos con cantantes de la talla de Montserrat Caballé, Jaume Aragall y Carlos Álvarez. En el disco "Andalucía" de este artista, se incluyen cuatro canciones compuestas por el propio Miquel Ortega. Para los próximos años tiene previsto el estreno de dos de sus óperas.

En el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus dirigió Norma (2003) y este año dirigirá Ernani.



## Beppe DE TOMMASI

Dirección de Escena y Vestuario

Nace en Milán. Se diploma en Farmacia en Pavia y más tarde en la Accademia de Arte Drammatica milanese. Realiza estudios de canto.

Es condecorado con el Gran Premio Salvini, además los premios de la Noce d'Oro (1970) y el Illica (1987) al mejor Director de Escena Italiano.

Tras una breve carrera como bajo y actor, se inicia en la Dirección de Escena con A. Colonnello y M. Bolognini debutando en el Sociale de Como (1976) en Madama Butterfly.

En el extranjero ha trabajado en el Metropolitan, la Ópera de Chicago, San Francisco, Filadelfia, Colón de Buenos Aires, Santiago de Chile, Tokio, Seúl, Salburgo, Bregenz, Radio France, Monnaie de Bruselas, en Montecarlo, en Mónaco de Baviera, en San Carlos de Lisboa, Atenas, Dordrecht, etc. En España, su presencia es habitual en el Liceo, Teatro de la Zarzuela, en Oviedo, Bilbao, Sevilla.

Ha puesto en escena más de 120 títulos de ópera italiana y extranjera. Ha colaborado con S. Bolchi en la Radio Televisione Italiana en la novela de G. Puccini. Fue elegido por la Zoetrope Usa de F.F. Coppola para el rodaje de la Cavalleria Rusticana en la película El Padrino 3.

Ha escrito para F. Mannino el libreto de "Il ritratto di Dorian Gray".

Sus últimos compromisos: Los Cuentos de Hoffmann en el San Carlos de Nápoles, La Favorita en Tokio, la inauguración de la temporada de Marsella con Don Carlo, Teatros del ATER con I Masnadieri, Palermo, Tokio y Niza con Fedora.

En el XXXVIII Festival, dirigirá la escena y diseña el vestuario de la ópera ERNANI.



**Giuseppe RANCHETTI**  
Escenógrafo

Nacido en Milán. Estudia pintura en la Escuela de Bellas Artes de Brera en Milán. Se inicia en escenografía con el Maestro Giannino Bellini, en La Scala (1964-9). Comienza (1965) a colaborar en la temporada estival en la Arena de Verona con el maestro A. Benassi, hasta desempeñar el cargo de Director de los Talleres Arenianos. Funda en 1979 "La Bottega Veneziana" y desde 1981 enseña técnica de escenografía en la Accademia di Belle Arti de Venecia.

Desde 1991 ha firmado numerosas escenografías en importantes teatros internacionales como: Alte Oper de Frankfurt (Nuit d'un faune; Prometeo Liberato) en Sevilla (Favorita) en Lecce (Italiana in Algeri; Barbiere di Siviglia) en Sassari (Faust, Cenerentola, Traviata, Butterfly, Tosca) Cel, Livorno (Guglielmo Ratcliff) en Bonn (Hansel und Gretel; Maestro di Musica) Festival de Alexandria (Otello) en Santander (Nabucco, Don Carlos, Gianni Schicchi, Andrea Chénier, Rigoletto) en el Rendano de Cosenza (Rigoletto) en el Municipal de Piacenza (Ernani) en Maribor (Barbiere di Siviglia, Carmen, Tosca, Turandot, I due Foscari, Fedora) en Marsella (Don Carlos, I Lombardi alla prima Crociata, Macbeth, Don Chisciotte) en Montepulciano (Gianni Schicchi, Retablo de Maese Pedro) en Como (Werther) en Niza (Mireille, Don Giovanni, Juliette et Romeo) en Bilbao (Gianni Schicchi) en Perelada (Tabarro, Gianni Schicchi) en Parma (La Clochette; Il Campanello dello Speziale; Il Barbiere) en Verona (Elisir d'amore) en Avignon (Faust) Fundación Toscanini (Macbeth) en Israel (Aida) en Viena Neuwaldegg Scloss (Macbeth).

Ha trabajado entre otros Directores de Escena: De Tomasi, Zennaro, Zerebrinsky, Gutierrez, Maestrini, Fourny, Canessa, Trevisi).

Debuta en la XXXVIII edición como escenógrafo en Ernani.



**Alfonso MALANDA**  
Diseño de Luces

Nacido en Oviedo, inicia en 1986 su trabajo como técnico de iluminación en el Teatro Campoamor, siendo nombrado sucesivamente Jefe de iluminación del mismo, cargo que desempeña también, desde 2002, para la ópera de Oviedo.

Desde 1993 le han confiado el diseño de luces de "Bohemios", "El barbero de Sevilla", "El Dúo de la Africana", "Los Gavilanes", "La Revoltosa", "La Verbena de la Paloma", "María la O", "La Calesera", "Don Manolito" (Festival Lírico Español de Asturias), "Macbeth", "Tosca", "Faust", "María Stuarda" y "Lakmé" (Festival de Ópera de Oviedo), y numerosas reposiciones en Bilbao, Jerez de la Frontera, Santander, La Coruña, Avilés, etc.

Para el Festival de Ópera de Las Palmas, ha realizado el diseño de luces de "Un Ballo in Maschera" y "Faust", en la temporada 2003 y "Manon" y "I Puritani" para la temporada 2004.

En el XXXVIII Festival realizará el diseño de luces de la ópera Ernani.



## Darío VOLONTÉ

Tenor

Nació en Buenos Aires, realizó sus estudios de técnica vocal con el barítono José Crea y más tarde se perfecciona con el tenor Vittorio Terranova en Milán.

Debutó con Tosca en Buenos Aires y en 1998 inicia una gira por Europa con las óperas de repertorio: Il Trovatore (en Holanda, en Pittsburgh, Regio de Parma, Colón de Buenos Aires, La Maestranza) Ballo in Maschera (en Bélgica), Don Carlo (en Bolonia), Tosca (en Deutchelamberg, en Trieste, en Como, en Niza, en Prato), Rigoletto (Riyeka y Zagreb, Croacia), Lucia di Lammermoor (en Zurich, en Buenos Aires, en Tokyo, en Córdoba-Argentina), Il Corsario (en Trieste), Manon Lescaut (en Palermo, Gran Teatro de Génova) Siberia de Giordano (en Wexford) Tosca (La Scala, en Torre del Lago, Bilbao y La Palmas) La

Battaglia di Legnano (en Nápoles) Turandot (en Tokyo y Amsterdam) Don Carlo (en el Real, Madrid) Jerusalem (en Berlín y Dresde) Aurora de Panizza (en el Colón de Buenos Aires).

En el Festival de Opera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus interpreta Cavadarossi/ Tosca (2003) y este año interpretará el papel titular de la ópera ERNANI.



## Iano TAMAR

Soprano

Nace en Georgia. Estudia piano, musicología y canto en el Conservatorio de Tbilisi.

Debuta en el "Rossini Opera Festival" en 1992 como SEMIRAMIDE bajo la batuta del M<sup>o</sup> Alberto Zedda, a partir de entonces se presenta en los teatros más importantes del mundo (La Scala, Covent Garden, San Carlo de Nápoles, Staatsoper Munich, DeutchOper Berlin, Opera de Roma, el Liceo, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zurich, etc.) con gran versatilidad para afrontar un vasto repertorio que va desde Haydn a Mozart, de Verdi a Mascagni. Destaca su interpretación de la Médée de Cherubini en la DeutchOper de Berlín, Lady Macbeth/Macbeth de Verdi en La Scala, Iris de Mascagni en la Opera de Roma.

Ha sido dirigida por los prestigiosos Directores de Orquesta como Riccardo Muti, G. Gavazzeni, Armin Jordan, Sir Charles Mackerras, G. Gelmetti.

Invitada en los grandes Festivales Internacionales (Martina Franca, Bregenz, Rossini Opera Festival) asimismo desarrolla una importante actividad concertística (Beethoven Halle de Bonn, y Sale Pleyer en París).

Su discografía comprende: Rossini, SEMIRAMIDE (RICORDI); Cherubini, Médée (versión francesa del 1797, NUOVA ERA); Pacini, L'Ultimo Giorno di Pompei (DYNAMIC); Verdi, Le Trouvère (versión francesa del Trovador, Paris 1857, DYNAMIC); Verdi, Macbeth (versión florentina del 1847, DYNAMIC); Massenet, Roma (DYNAMIC); Rossini, Robert Bruce (DYNAMIC).

Debuta en el XXXVIII Festival como Elvira en la ópera Ernani.



## Franco VASALLO

Barítono

Nace en Milán en 1969, estudió canto con C. Meliciani. Ganó el concurso internacional AS. LI. CO., Milán 1994. Debuta en el Teatro Coccia en Novara como Rabbino David /L'amico Fritz y como Belcore (1994) y tras una gira por teatros del norte de Italia, inicia una carrera internacional en los más importantes escenarios italianos y extranjeros.

Entre sus éxitos más recientes Enrico/ Lucia de Lammermoor en Wiener Staatsoper, La Traviata en Mannheim y Filadelfia; Rodrigo/ Don Carlo, en Opernhaus, Zurich y en Filadelfia; Conte di Luna/Il Trovatore en Catania, y en Parma; Giovanna D'Arco en el Festival de Saint-Denis y en Génova.; Figaro /Il barbiere di Siviglia en La Scala y en la Wiener Staatsoper; Un ballo in maschera en Cremona, Como, Brescia y Pavia; I vespri siciliani en Bilbao; Lucia di Lammermoor, Ernani, Madama Butterfly, Bohème, en Nápoles; Manon Lescaut en Maggio Musicale Fiorentino; y Axur /Axur Re d'Ormus y Lucia di Lammermoor en Zurich; papel titular de Macbeth en Jesi y Fermo; L'Elsir d'Amore en La Fenice; Aroldo en Piacenza y Rávena con la Fundación Toscanini; Lucia de Lammermoor en Los Angeles; Les Pêcheurs de perles en Bilbao.

Las temporadas precedentes incluyen otros éxitos como Figaro/ Il Barbiere di Siviglia (Regio de Parma, Regio de Torino, Comunale de Florencia), Gérard/ Andrea Chénier (con Bartoletti en el Festival Giordano de Baveno), Belcore/L'Elsir d'amore (en el Donizetti de Bérgamo), Sharpless/Madama Butterfly (Arena de Verona, Castello Sforzesco de Milán, Piazza della Pilotta de Parma) Marcello/La Bohème (en Savona, Palm Beach, Verdi de Trieste) Rodrigo/ Don Carlo (en Palm Beach bajo la batuta de Guadagno, en el Carlo Felice de Génova) Amonastro/Aida (Opera del Cairo) Ezio/Attila (Verdi de Sassari, Carlo Felice de Génova, Greek National Opera de Atenas) Jago/Otello (Festival de Gimignano) en 1997 Figaro, Enrico, Conte d'Almaviva/Le nozze di Figaro y Dottor Malatesta/Don Pasquale (en el PalaFenice de Venecia). Ese mismo año gana el concurso internacional de Budapest- Arena de Verona interpretando Ford/Falstaff junto a Renato Bruson.

Entre sus futuros compromisos Luisa Miller en Nápoles, I Puritani (Sir Riccardo Forth) y La Traviata en la Deutsche Oper de Berlín y Viena, Il Barbiere di Siviglia en el Metropolitan.



## Orlin ANASTASSOV

Bajo

Orlin Anastassov nació en Rousse (Bulgaria) de padres cantantes líricos María Venzislavova y Anastas Anastassov. Orlin Anastassov comenzó a muy temprana edad estudiar canto con el Maestro Georgi Deliganev. Con 19 años debuta en Aida a la que siguen Trovatore y Don Carlo.

En 1999 gana el Concurso Operalia-Plácido Domingo y debuta en La Scala como Basilio/Barbiere di Siviglia bajo la dirección de Riccardo Chailly, en 2000 Aida (Arena de Verona) La battaglia di Legnano (en el Covent Garden) Aida (en el Staatsoper de Viena). Ha sido invitado a los escenarios más importantes como el Teatro Real, La Scala, Festival de Salisburgo, Carlo Felice de Genova, Covent Garden, Opera de Berlín, Opera de Roma, Karlsruhe, Opera de París, Capitole de Toulouse, Concertgebaw de Amsterdam, Montecarlo, Verdi de Trieste, con la London Symphony, Hamburgo, Palma de Mallorca, Malaga, Frankfurt, Washington, Regio de Parma, Verdi de Busseto, Festival de Spoleto, Accademia de Santa Cecilia, Massimo de Palermo, Sao Carlos de Lisboa, Busseto.

Entre sus próximos compromisos destaca Attila en la Opera de Roma, Trovatore en París, Faust en Monte-Carlo, Romeo y Julieta de Berlioz en el San Carlo de Nápoles, Vesprí Siciliani en Palermo, Simon Boccanegra en Cagliari, Aida en Bruxelles, Bohème en Orange, Forza del destino en Avignon y Toulouse.



## Manuel RAMÍREZ

Tenor

Tenor lírico-spinto, nacido en Las Palmas de Gran Canaria. Inicia su formación musical en la coral Regina Coeli, dedicada en principio a la música sacra, donde al poco tiempo destaca como tenor solista en funciones solemnes y conciertos sacros.

Continúa sus estudios con la profesora de canto doña María Suárez Fiol, dedicada de manera altruista a la enseñanza musical de la que aprende la escuela italiana de canto participando en varios conciertos en los que es escuchado por grandes figuras de la lírica mundial como Alfredo Kraus, Montserrat Caballé y Giuseppe Di Stefano que junto con la crítica musical elogian sus cualidades vocales. Recomendado por Giacomo Lauri Volpi y Alfredo Kraus, se traslada a Milán para perfeccionar sus estudios bajo la dirección y asesoramiento de Rodolfo Celletti.

Debuta con los roles de "Jorge" en la Ópera Marina y luego como "Lord Arthur" en Lucia di Lammermoor. En el repertorio de zarzuela ha protagonizado: "Katuska", "La del manojo de rosas", "La tabernera del puerto" y "Antologías de la Zarzuela".

Desde 1981 participa en las temporadas de ópera de Gran Canaria y Tenerife en los títulos "Aida", "La Bohème", "Los cuentos de Hoffman", "Nabucco", "Norma", "Turandot"... Ha dado conciertos en Alemania, Italia, EE. UU., Sudamérica, España y en Canarias.



## Eric HULL

Director de Orquesta

Destaca por su amplio repertorio operístico y sinfónico que se extiende desde Monteverdi a la música contemporánea: Il Barbiere di Siviglia de Paisiello (La Fenice), Il Matrimonio Segreto de Cimarosa, Andrea Chénier, Madama Butterfly and Der Schauspieldirektor en Monte-Carlo, Lucrezia Borgia en Bilbao, Madama Butterfly en Lisboa, Giulio Cesare en Málaga, Idomeneo en Oviedo, óperas de Provesi, Chailly, Cimarosa y Paisiello con la Opera de Roma Medea de Cherubini (grabado por Kikko), La Navarraise de Massenet, La Voix Humaine de Poulenc (grabado por Kikko), Carmen en Sassari, La Visita Meravigliosa de N. Rota en Teatro dell'Aquila di Fermo, Aci, Galatea e Polifemo en Galicia, L'elisir d'amore en Trapani, y dentro del repertorio sinfónico (Mendelssohn, Saint-Saints y Rachmaninov), Sassari (Stravinsky, Berlioz y Tchaikovsky) en Schwerin (Mahler y Sibelius).

Otros éxitos recientes incluyen sus actuaciones en Montecarlo, en Roma, en el Teatro dell'Aquila di Fermo, en Carlo Felice con la orquesta filarmónica de Monte Carlo, con la Orquesta Nacional Rusa de Moscú, en la Arena de Verona, con la Orquesta de Cámara de Lausanne, en el Festival del Valle d'Itria de Martina Franca, en la ópera de Lausanne, y la primera grabación mundial Armida Immaginario de Cimarosa y L'Americano de Piccinni (premiado en 1997 y 1998 mejor grabación italiana por Música y Dischi). También ha sido invitado por la Orquesta Radio Berlín, la RAI Orquesta de Nápoles, la sinfónica de Toronto, la Edmonton Symphony Orchestra, el Pomeriggi Musicali Orquesta de Milán, y por el Comunal de Bolonia, La Grande Orquesta Sinfónica "Giuseppe Verdi" de Milán, y el Comunal de Treviso.

Ha colaborado con La Scala desde 1988, dirigiendo el estreno de la ópera Il Velo Dissolto de Donatoni, La Clemenza di Tito, Iphigénie en Tauride, Lo Frate 'Nnamorato, así como ballets. Sus actuaciones han sido emitidas por las radios italianas, Rusa, Suiza y Canadiense, Televisión France 3, Italiana filodifusione y RIAS Berlín.

Empezó a dirigir a los 13 años, sus estudios musicales le llevaron a Austria, Inglaterra, Francia, Italia y EEUU. A los 19 años se graduó en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst en Viena, convirtiéndose en el graduado más joven de la historia de Hochschule. Trabajó como asistente en La Scala, la Sinfónica de Toronto, en el Maggio Musicale Fiorentino, y Festival de Salzburgo, para Directores de Orquesta como W. Lutoslawsky, Sir Georg Solti, R. Muti, Lorin Maazel, R. Chailly, Seiji Ozawa, G. Pretre, A. Davis, A. Zedda y G. Bertini.

Su interés por la música antigua y la musicología le ha llevado a preparar la ópera Europa Riconosciuta de Salieri para la reinauguración de La Scala, asimismo la Ricordi-BMG ha publicado su edición L'Americo de N. Piccinni.

Entre sus próximos compromisos: Corisandre ou les foux par enchantement de Honoré Langlé en Monte-Carlo (reapertura de la temporada en la Sala Garnier), The Fairy Queen en Málaga y La Clemenza di Tito en Oviedo.

Debuta en la XXXVIII Festival dirigiendo The Rake's Progress.



## Jerry HADLEY

Tenor

Considerado uno de los tenores más importantes de su generación. Ha destacado en su interpretación de los roles mozartianos, románticos franceses y del bel canto, así como su dominio del repertorio del s.XX y de las óperas americanas. Su versatilidad le lleva a la interpretación en el teatro musical de Broadway, en la opereta americana y vienesa, y canciones populares americanas siendo distinguido con innumerables honores por su maestría en el transcurso de su carrera.

Desde hace mucho tiempo su presencia es habitual en el Metropolitan Opera, en la Vienna Staatsoper, La Scala, Covent Garden, Berlín, París, San Francisco y en los festivales de Glydebourne, Salsburgo y Aix-en Provence. Desde sus inicios operísticos como "matinee idol" ha evolucionado a un repertorio más maduro y complejo como por ejemplo; Idomeneo; Jenufa (Laca y Steva); Tosca (Cavadarossi); Billy Budd (Captain Vere); Death in Venice (Aschenbach); Peter Grimes y From the House of the Dead (Shkurtov).

Un apasionado de la ópera americana, recientemente dio luz a los papeles de "John Harbison" (The Great Gatsby, Metropolitan) y "Myron Fink" (The Conquistador, San Diego), "Luigi Corelli" de W. Bolcom (A Wedding, Lyric Opera Chicago) basada en una película de R. Altman que dirigió la ópera. Destaca su faceta como co-autor con B.Kleinbort del libreto de *Henry And Company* un drama musical con música de Ben Moore.

Además de ser un experto recitador, aparece con las mejores orquestas y es frecuente su presencia en la televisión. Sus numerosas grabaciones, desde óperas completas a musicales, 7 discos como solista le han valido para ser galardonado con 4 premios Grammy, el más reciente en 2003 con *Jenufa* dirigido por B. Haitink y su primer Emmy por *The Song and the Slogan*, un documental musical que J. Hadley protagonizaba y co-producía.

Leonard Bernstein fue su mentor musical, su "padre artístico". Su última grabación es como "The Celebrant" en la Misa de Bernstein bajo la batuta de Kent Nagano.

Debuta en el XXXVIII Festival en el rol de Tom Rakewell/Ther Rake's progress.



## Isabel REY

Soprano

Nacida en Valencia, donde termina sus estudios musicales, debuta en 1987 con *La Sonámbula*, tras haber sido premiada en diferentes concursos internacionales de canto.

Desde entonces inicia una carrera internacional como cantante de ópera, concierto y recital en las ciudades más importantes del panorama musical como Viena, Salzburgo, Munich, Hamburgo, Berlín, Zürich, Londres, Edimburgo, Madrid, Barcelona, Valencia, París, Los Ángeles, Washington, Estocolmo, Atenas, Bruselas, Moscú, Tokio, Roma, Ámsterdam, etc... Ha interpretado más de 60 óperas entre las cuáles: *Bodas de Figaro* (en la Staatsoper de Viena, Teatro Real, Ámsterdam, Lausanne, Zürich...), *Lucia di Lammermoor* (junto a A. Kraus), *King Arthur* en el Festival de Salzburgo *Alcina* y *Die Fledermaus* en la

Wiener Festwochen, *Rigoletto*, *Les Pêcheurs de Perles*, *Carmen*, *Don Pasquale*, *Elisir d'amore*, *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *Zauberflöte*, *Falstaff*, *Rosenkavalier*, *La Boheme*, *Così fan tutte*, *La Fille du Régiment*, *Dialogues des Carmelitas*, *Pelleas et Melisande*, y bajo la batuta de grandes directores como N. Harnoncourt, G.A. Nosedá, N. Santi, J. López-Cobos, F. Welser-Möst, T. Koopman, R. Frübeck, M. Plasson, M. Vioti, A. Fisher, N. Marriner, A. Lombard, A. Zedda, M. Corboz, W. Christie y M. Minkowsky.

Como concertista e intérprete de lied ha actuado entre otras salas en el Musikverein y en el Konzerthaus de Viena, Concertgebouw de Ámsterdam, Mozarteum de Salzburgo, Royal Festival Hall de Londres, Hampton Court Festival.

Mantiene una estrecha colaboración con el tenor José Carreras, con quien ha interpretado numerosos conciertos y grabado un CD de arias y dúos de zarzuela ("The pasión of Spain")

Recientemente han salido al mercado en DVD, *Las Bodas de Figaro* (Susanna), *Don Giovanni* (Donna Anna) e *Il Ritorno d'Ulisse in patria* (Minerva); todas ellas bajo la dirección de N.Harnoncourt, un CD acompañada a la guitarra por Ichiro Suzuki y un CD de "Canciones para la Navidad" junto a Alejandro Zabala.

Ha participado en numerosas ocasiones en el Festival de Opera de Las Palmas Alfredo Kraus: *Los cuentos de Hoffman*, *Flauta Mágica* (2002) y este año interpretará a Anne Trulove en la ópera *The Rake's Progress*.



## Chester PATTON

Bajo barítono

Destaca por su interpretación de los roles más importantes de su cuerda, en los escenarios internacionales. Entre sus actuaciones más recientes su debut como *Escamillo* en Tokyo, *Lorenzo y Carlo V* en el Festival de Salsburgo; *La Sonnambula* en Florencia; *Maid of Orleans*, *Nilakantha* (Lakmé) Vara Radio en Amsterdam, *Leporello* en la Opera Tulsa; *Romanza* en Roma; *Don Basilio* (Barbiere di Siviglia), *Gran Inquisidor* (Don Carlos) y *Ramfis* en Boston; *Baltasar* (Favorita) en Bolonia; *Colline* (Bohème) en Portland; *Pizarro* (Fidelio) en Lyon, *Don Basilio* en Opera Pacific, *Timur* (Turandot) en Vancouver; *Gran Sacerdote* (Nabucco) en París, Bastille, y *Rigoletto*, *Trovatore* y *Bohème* en Hawaii.

Anteriores actuaciones incluyen *Oroveso* (Norma) en Hawaii Opera, *Capulet* (Romeo et Juliette) en Cleveland, *Masetto* (Don Giovanni) en Seattle; *Old Hebrew* (Samson) en Toledo y *Sarasro* en la Opera San José. Con la Opera de San Francisco: *Don Bartolo* (Nozze di Figaro), *Salome* y numerosos papeles como miembro de la Adler Fellow (San Francisco Opera Center) entre los cuales: *Raimondo* (Lucia), *Alidoro* (La Cenerentola), *Don Basilio* (Il Barbiere di Siviglia) *Colline* (Bohème) y el *Rey* (Aida).

En su repertorio concertístico señalamos: *Mephistopheles* con la Rotterdam Philharmonic, *Novena Sinfonia* de Beethoven y la *Missa Solemnis* con la St. Paul Chamber Orchestra bajo la batuta del M<sup>o</sup> Hugh Wolff, *Requiem* de Verdi con el Mendelssohn Club en la Academia de Música de Filadelfia, además de actuaciones con orquestas en San Francisco y otros lugares de EEUU.

Entre sus próximos compromisos destacan: *Oreste* (Elektra) en Tokyo, *Mephisto* (Faust) en Trieste...

Debuta en el XXXVIII Festival como *Nick Shadow* /The Rake's Progress.



## Nancy Fabiola HERRERA

Mezzosoprano

Creció en Gran Canaria. Realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Juilliard en New York. Recibió el premio Pepita Embil en el Operalia 1996, que incluyó el concierto junto a Plácido Domingo interpretando extractos de *Carmen* y duetos de *Zarzuela* (1997). En la actualidad, continúa estudiando canto con el M<sup>o</sup> Bill Schuman.

Ha sido aclamada en numerosas ocasiones por su personal interpretación de *Carmen* (en Tokio, Opera de Roma, Ciudad de Méjico, en Florencia, New Israeli Opera, en Porto Alegre Brazil y en Sabadell) Otros títulos de su repertorio incluyen: *Pauline/Dama de Picas* en el Real, *La Vida Breve* (en Dallas). Fue invitada en el Covent Garden para la inauguración de la temporada como *Suzuki/Butterfly*, *Romeo/Capuleti* en la Tulsa Opera. *Santuzza/Cavalleria Rusticana* con la Columbus Symphony, *Maddalena/Rigoletto* en la Opera de París y en *María la O* en New York City, *Rosina* en Barcelona. Otras apariciones recientes incluyen *Dorabella* en Toulon, el papel titular de *L'Italiana* con la Lyric Opera en Kansas, el *Armillio* en la reestreno de *La Stellidaura Vindicante* de F. Provenzale en La Monnaie, Bruselas y realizó dos óperas de Handel con la Connecticut Early Music Festival: *Irene/Atalanta* y *Zenobia/Radamisto*, *El Amor Brujo* con la Montreal Symphony bajo la batuta Charles Dutoit.

En el repertorio concertístico: concierto de canciones españolas en el 92 aniversario del New York Festival of Songs, *Amor Brujo* en Carmoor Festival, *Requiem* de Verdi en Bilbao y *La Pasión* de San Mateo de Bach.

Futuros compromisos incluyen: en el Metropolitan como *Suzuki*, *Carmen* y *Maddalena*, *Dorabella/Cosí fan tutte* en Tokio, *Giulietta/Hoffmann* en Seattle. Conciertos en Madrid con M<sup>o</sup> Jesus López Cobos y *Charlotte/Werther* en Las Palmas.

Entre sus grabaciones: *Dante* de Granados (ASV Records), *El Amor Brujo* con Enrique Bátis (IMP Classics) y una versión reciente de cámara con the Cameristi de Trento y Verona (NAXOS/Marco Polo. 3<sup>a</sup> Sinfonía de Mahler (ARTE NOVA LABEL).

En el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus ha participado en numerosas ocasiones, y este año interpretará *Mother Goose/Baba La Turca* en *The rake's progress*.



## Soon Won KANG

Bajo

Nace en Corea del Sur en 1973. Estudia canto en la Universidad de Seúl bajo la dirección del profesor Sukil PARK. Continúa su formación con la profesora Françoise Ogéa en el Conservatorio Giuseppe Verdi en Milán y recibe clases particulares del profesor Pier Miranda Ferraro.

En 1994 debuta en el Teatro Nacional de Seúl como Figaro en *Las Bodas de Figaro*.

En septiembre de 1999 recibe clases magistrales en la Escuela de Música de Leipzig con el profesor Joachim Beyer. Desde 1997 hasta 2001 es miembro solista de la Ópera de Leipzig y desde julio de 2001 de la Ópera de Frankfurt.

Ha obtenido numerosos premios en concursos internacionales de canto.

Ha interpretado los siguientes roles : Zuniga (*Carmen*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Fr. Bernard (*St. Francis d'Assise/Messaien*), Leporello (*D. Giovanni*), Figaro (*Las bodas de Figaro*), Colline (*La Bohème*), Mustafá (*L'italiana in Algeri*), Monterone (*Rigoletto*), Dr. Grenvil (*La Traviata*), Beierolf (*Tannhäuser*), Elmiro (*Otello*), Le Comte des Grieux (*Manon*), Nilakanta (*Lakmé*), bois Guilbert (*Ivanhoe/Rossini*) y Marcel (*Les Huguenots/Meyerbeer*), Basilio (*El Barbero de Sevilla*), Re di Scozia (*Ariodante*), Lord Sidney (*Il viaggio a Reims*) y Frère Jean (*Romeo y Julieta*).

Ha participado en varias ocasiones en el Festival de Ópera de Las Palmas y en esta edición interpretará *Trulove* y la voz del Guardián en *The Rake's Progress*.



## Christian HEES

Tenor

Estudió Ciencias de la Música e Historia del Arte en su ciudad natal de Hamburgo, Alemania. Se hizo miembro del Kassel State Theatre en 1986 seguido de su contratación fija en Giessen, y desde 1994 en Mecklenburgisches Staatstheater, Schwerin.

Contratado como buffo (tenor lírico ligero) en Munich, Aix-la Chapelle, Frankfurt, Münster, Essen, Berlin, Komische Oper y durante una gira a través de diez ciudades en Italia.

Ha trabajado con las orquestas: Filarmónica de Hamburgo, Munich Bach Soloist principalmente en oratorios de Bach y Händel.

Sus partes favoritas son: David, La Bruja, Mime, Hauptmann, Nemorino, Don Basilio, 4 Siervos en *Los Cuentos de Hoffmann* y Vasek, etc.

Participó en la temporada 2003 del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus como Scaramuccio y el Profesor de Danza en *Ariadne auf Naxos* y este año interpretará Sellem en la ópera *The Rake's Progress*.





**Claudio MARTIN**  
Coreógrafo

Nace en 1975 en Las Palmas de Gran Canaria y cursa sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria así como su formación plástica en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, diplomándose en la especialidad de Diseño Gráfico y Publicidad. Su múltiple formación artística y musical le ha permitido desempeñarse como Regidor técnico y musical, Auxiliar de Producción, Ayudante de Dirección y Coreógrafo en diversos espectáculos de prosa, ópera, musicales, cine y televisión. Ha colaborado con las compañías Clapso: "Soy lo Prohibido" (1997), "Secreto Profesional" (1999) y "Lo Prohibido" (2001) - Teatro Canario: "El Veneno del Teatro" (2001); "Un Señor Cualquiera", en las Jornadas Mercedes Pinto del Cabildo de Gran Canaria y "Natural o Torrefacto" (2002) - Elojodelafaraona: "Do henga think?" (1999) - Actos del Carnaval de Las Palmas (1997-98 / 2000) bajo la dirección de Anatol Yanovsky y los de Maspalomas (2000) con dirección artística de Israel Reyes. Es llamado también por el Teatro Cuyás y la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en "Querido Néstor" (1998); "Don Giovanni" (1999); "Adiós a la Bohemia" (2000); "Norma" (2001) y "Analfabía"; el Festival de Ópera de Tenerife: "Die Zauberflöte" y "L' Equivoco Stravagante" (2003); el Festival de Zarzuela de Las Palmas: "La Generala" (2003) y en las temporadas del Festival de Ópera de Las Palmas (1999-2004).

Como Asistente de dirección colabora con La Luciérnaga producciones en "La Noche de Sabina, el musical" (Del Moral- Moreno / 2002) y en "La Zapatera Prodigiosa" (Lorca) ambas con dirección de Quino Falero. En el Festival de Guitarra de Las Palmas dirige en 1998 la puesta en escena del "Romancero Gitano" (García Lorca / Castelnuovo-Tedesco) con dirección musical de Elvira Machín. Su actividad como coreógrafo comprende el montaje en estilo Bob Fosse de "All that Jazz" (Chicago) para la Gala de Clausura del Festival de Cine de Maspalomas - Imacine (2003); el musical "El Laberinto de los Sueños" - La Luna Producciones (2004) y "OVERBUKIN" (Sabroso) y "Corsarios", espectáculo de calle realizado en todas las islas, ambos para Clapso y con la dirección de Israel Reyes. El Festival de Ópera de Las Palmas lo ha invitado para coreografiar "L' Italiana in Algeri" (Galdós, 1999); "Les Pêcheurs des perles" (Galdós, 2000); "Rigoletto" (Cuyás, 2002); "Un Ballo in Maschera" y "Faust" (Cuyás, 2003) y "Il Turco in Italia" (Cuyás, 2004) con los directores de escena Francisco López, Giorgio Paganini, Mario Pontiggia, Luc Dessois y Pier Luigi Pizzi. Este año realizará la coreografía de The rake's progress.



**Gianluca GORI**  
Diseño de Telones

Nacido en Florencia en 1967, se diploma en el Instituto de Arte de su ciudad (1986) y continúa con la experimentación en el campo de las artes visuales (diseño, pintura y fotografía), siendo colaborador de la casa Pucci, entre otros creadores de prestigio.

Su intensa labor como retratista y sus proyectos de pinturas murales de interior, lo llevan a realizar en 1997 las pinturas del altar mayor de la Iglesia dell'Eremo di Santa Caterina (Rio nell'Elba) y en el mismo contexto, presenta su primera muestra. Entre las últimas que ha realizado, se encuentra la de la Galería Falteri de Florencia, que obtuvo una amplia repercusión de los expertos. Invitado por el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, ha creado especialmente los cuatro cuadros reproducidos en los telones de escena en la ópera The rake's progress con una visión muy personal de la obra.



**Miguel CRESPI**

Diseño de Vestuario

Inicia sus estudios de diseño y moda en Goymar (La Coruña) y continúa con una amplia formación académica destacando: Diseño Superior de Moda en la Universidad Complutense y Politécnica de Madrid Patronage Industrial en la Escuela de Confección Industrial Guerrero de Barcelona, Título de la Escuela de Artes y Oficios, especialidad Figurines de Valencia, stage en "Jesús del Pozo" becado por Ministerio de Industria.

Dentro de la experiencia profesional realiza y diseña los vestuarios de las siguientes óperas y zarzuelas: Divinas Palabras, Carmen, Las Golondrinas en el Real, La Dueña, El Juramento, Jugando con fuego, Farnace de Vivaldi en La Zarzuela, El triunfo de la tiranía, Tosca en el Principal de Valencia, Las Bodas de Figaro, Don Pasquale, Carmen, Los cuentos de Hoffman, Butterfly, La Revoltosa en el Palau de la Música, Orfeo, Turandot en el Romano de Sagunto, El Juramento en el Campoamor de Oviedo, Simon Boccanegra en Las Palmas, Antología de la Zarzuela andaluza en Expo 92, Madrid, Madrid en el Apolo, Doña Francisquita en el Nuevo Apolo y El barberillo de Lavapiés en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

En su amplia experiencia abarca el diseño de vestuario para Teatro, Ballet, Cine así como la experiencia en el campo del diseño industrial. Ha desarrollado igualmente la faceta de docente para diversas instituciones.

En su larga trayectoria profesional, ha colaborado con diseñadores de talla reconocida dentro del panorama nacional (Jesús del Pozo, Antonio Pozuelo, Pedro Moreno) e internacional (Franca Sciorchapiro, Ivonne Blake).

No menos importantes son sus colaboraciones con Directores de escena como José Carlos Plaza, José Tamayo, Emilio Sagi, Mario Pontiggia y cinematográficos como Pilar Miró.

En esta edición del Festival realizará el diseño de vestuario de The rake's progress.



Juan Francisco PARRA



Marino NICOLINI



Husan PARK



Laura NAVARRO



## CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El Coro del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria fue creado en 1982 por el eminente Maestro Mario Marcos, gracias a la feliz iniciativa de la Junta Directiva de ACO que ha permitido así llenar un vacío evidente que ha contribuido a la efectiva realización de los espectáculos operísticos del Festival. Como tal, fue intención de esa misma Junta la contribución decisiva a la formación de un conjunto coral propio, contribuyendo a su sostén y desarrollo, hecho que con el pasar de los años se ha verificado una provechosa iniciativa cultural y humana.

En su larga trayectoria se han sucedido en la dirección musical los maestros Mario Marcos, Felipe Amor, Maite Simón, Adriano Corsi y Fausto Regis. Desde su debut, el Coro del Festival ha participado en todos los espectáculos del Festival de Ópera, en los teatros Galdós, Cuyás y Auditorio Alfredo Kraus, prestando su participación asimismo al Festival de Zarzuela.

Con un extenso repertorio en español, italiano, francés y alemán, su notoria reputación está basada en la buena técnica vocal, la calidad de las voces, la ductilidad expresiva, una excelente preparación musical y un óptimo desempeño escénico, que lo han llevado a ser uno de los mejores conjuntos de su género, labor ésta muy apreciada por la crítica nacional e internacional que ha puesto de manifiesto siempre las brillantes condiciones del Coro del Festival de Ópera canario, parangonándolo a las mejores formaciones españolas y europeas de su tipo.

Artistas consagrados como Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Jaime Aragall, Renato Brusón, etc., han dejado su testimonio de la labor profesional de esta Institución, que desde 1999 y bajo la dirección de Olga Santana, ha conocido una continua evolución de estos artistas canarios, en provecho de las temporadas líricas.

### Olga SANTANA Directora del Coro

Nació en Las Palmas de Gran Canaria donde inicia su carrera de piano y solfeo en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria. Comienza sus estudios de canto con la profesora Lola de la Torre. Continúa sus estudios con la profesora Madame Henriette Cuermant de la Berg y Mario Guerra. Formó parte de la coral "Alba Vox", dirigida por el compositor Juan José Falcón Sanabria y más tarde pasó a ser directora de dicha coral durante tres años. Fue miembro de la Coral Polifónica, dirigida también por el maestro Falcón Sanabria, de la que era solista. Posteriormente fundó la coral "Nova Vox" realizando conciertos en diversos pueblos de las islas y colaborando en encuentros corales de voces polifónicas en La Laguna.

En 1983 entra a formar parte del grupo lírico Orfeo. Ha participado en conciertos Sacros organizados por el Cabildo de Gran Canaria. En 1982 participó en la temporada de Ópera. Asimismo, en 1993 interpreta a Anna en la ópera Nabucco en el Teatro Pérez Galdós.

En el año 1983 actúa como primera figura en la zarzuela La Tabernera del Puerto, representando el papel de Manola. Actualmente ejerce, desde 1993, como Directora del Coro del Festival de Ópera y Zarzuela de Las Palmas.

## ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA



Heredera de una tradición que arranca en 1845, fecha que marca el comienzo de una actividad sinfónica ininterrumpida bajo el patrocinio de diversas organizaciones, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) surge como tal al amparo de la fundación pública del mismo nombre creada por el Cabildo de Gran Canaria en 1980. Desde entonces viene desarrollando una actividad musical continuada y estable, con un notable aumento de sus prestaciones sinfónicas y operísticas.

Entre las figuras más destacadas que han dirigido la orquesta en los últimos años cabe señalar a Mstislav Rostropovich, Antoni Wit, George Hurst, Jan Krenz, Gabriel Chmura, Frans Brüggen, Bernhard Klee, Günter Herbig, Antoni Ros Marbà y Adrian Leaper, que fue su Director Titular desde 1994 hasta la temporada 2001/2002. Muchos han sido asimismo los solistas que han actuado con la OFGC, desde las grandes voces de la lírica: Alfredo Kraus, Plácido Domingo, José Carreras, Montserrat Caballé, Felicity Lott, Matthias Goerne, Anne Sophie von Otter, hasta los más reconocidos instrumentistas: Mstislav Rostropovich, Mischa Maisky, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Maria João Pires, Isabelle van Keulen, Katia y Marielle Labèque, Nikolai Lugansky, Sabine Meyer, Frank Peter Zimmermann, John Lill y Cécile Ousset, entre otros. Fruto del alto nivel alcanzado son las invitaciones cursadas para su participación en los más importantes ciclos sinfónicos del país: "Grandes Orquestas del Mundo" de Ibermúsica (Madrid), Palau 100 (Barcelona), Palau de Valencia, "Conciertos de Palacio" (La Coruña), así como a los Festivales de Granada, de Otoño en Madrid, de Música Contemporánea de Alicante, EXPO '92, Madrid Capital Cultural Europea y Temporada de la OCNE en el Auditorio Nacional (Madrid). En esta línea merece destacarse la gira de 1997 por Alemania, que incluía su presentación en la Alte Oper de Frankfurt, y el concierto ofrecido dentro de los actos organizados por el Pabellón Español en la Exposición Universal de Lisboa '98. En febrero de 2001, la OFGC realizó una importante gira por Austria, Alemania y Suiza, en la que actuó en recintos como el Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Philharmonie de Colonia o la Tonhalle de Zurich.

Desde sus inicios, la OFGC se ha caracterizado por su ejemplar programación de conciertos didácticos dirigidos a escolares. Para ello dispone desde hace varios años de un Servicio Pedagógico específico.

La OFGC ha grabado los estrenos absolutos de obras de Juan José Falcón Sanabria, José Ramón Encinar, Enrique Macías y Fernando Palacios, así como un CD íntegramente dedicado a la figura de Tomás Marco. Tras la conclusión de 25 CD's para el sello Arte Nova (BMG), la OFGC se halla embarcada en un ambicioso programa de grabaciones de música sinfónica española para ASV, proyecto que se ha visto recompensado con la concesión de los Premios CD Compact 2000 y 2002 a los volúmenes con obras de Rodó / Obradors y Conrado del Campo respectivamente. Merece destacarse también la colección de cuentos musicales en CD "La mota de polvo", dirigida por Fernando Palacios.

Durante la temporada 1999/2000 dió comienzo una nueva serie de conciertos bajo la denominación "Ensemble Nuevo Siglo" que tienen lugar en la Sala Gabriel Rodó de la nueva sede de la Fundación.

Christoph König es el Director Asociado de la OFGC desde la temporada 2002/2003.

**Director Artístico y Titular**

Pedro Halffter

**Director Asociado**

Christoph König

**Primeros Violines**

Mariana Abacioaie Abacioaie (Concertino)

Gueorgui Tchernakov Dimitrov (Concertino)

Snejka Marinova Diankova (Solista)

Vicky Che Yan Chu

Stefana Valeria Ivan Roncea

Eltchi Ivanova Tchernakova

Svetoslav Koytchev Koytchev

Yohama López Moya

Julia Markovic

Sergio Marrero Henríquez

Esther Dunia Nuez García

Kati Maarit Paajanen

Oscar Ptchelnik Goussinski

Istok Vodisek

**Segundos Violines**

Mikhail Vostokov (Solista)

Viktor Marko Mechouliam (Solista)

Carmen María Brito López

Claudia Irene Fadle

Carles Fibla Pascual

Marian Lejava

Nebojsa Milanovic

María de los Reyes Pérez Santana

Svetla Krasteva Popova

Tatiana Romanova

Francisca Susana Santana Santana

Gabriel Simón Rodríguez

**Violas**

Irina Ivanova solista

Adriana Ilieva Andreeva

José Rafael Alvarado Urdaneta

Ricardo Ducatenzeiler Nepomeneski

Liubomir Georgiev Iliev

Birgit Hengsbach-Doumerc

Christiane Bettina Kapp

Jorgen Jakob Petersen

Tatiana Sikoeva

Antonio Miguel Torres Reyes

**Violonchelos**

Zdzislaw Tytlak Aparycki solista

Sergey Mikhaylov solista

Jacek Lubliniecki Slosarski solista

Piroska Katalin Doughty

Irena Grajewska Jankowska

Josef Racz Balsiankova

Carlos Rivero Hernández

Dulce M<sup>a</sup> Rodríguez Suárez**Contrabajos**

Christian Paul Thiel solista

Johanee González Seijas solista

José Juan Blasco Juan

Voicu Burca Casian

Miguel Ángel Gómez Padrón

Jiri Groborz

**Flautas**

Johanne -Valérie Gélinas (Solista)

Jean François Claude Doumerc (Solista)

Natalia Dobrina Gospodinoff flautin (Solista)

**Oboes**

Salvador Mir García (Solista)

Antonio Robaina García (Solista)

Manfred Stettler como inglés (Solista)

**Clarinetes**

Radovan Cavallin Zerjal (Solista)

Holger Hubertus Schade (Solista)

Miguel Angel Rodríguez Vélez

**Fagottes**

John Douglas Potts (Solista)

Aniceto Mascaró Martí

Emily Sparrow contrafagot (Solista)

**Trompas**

José Ignacio Zarzo Sabater (Solista)

Elisa Isabel Verde Pita (Solista)

Raúl Ortiz Calixto (Solista)

Emilio Gracia Arlandis

Rafael Lis Faubel

**Trompetas**

David Lacruz Martínez (Solista)

Ismael Betancor Almeida (Solista)

Juan Emilio Marín Mendoza

**Trombones**

Bernard Joseph Gerard Doughty (Solista)

Carlos Zarzo Sabater

Mark Richard Hampson trombón bajo

(Solista)

**Tuba**

Germán Hernández Marrero (Solista)

**Arpa**

Catrin Mair Williams (Solista)

**Timbales**

Andrzej Gliszewski (Solista)

**Percusión**

David Hernández Expósito

Héctor Valentín Morales Rodríguez

Jesús Pérez Dámaso

**Archivo**

Vidal Martín

## ORQUESTA SINFÓNICA DE GRAN CANARIA



La segunda etapa de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas se inicia el 29 de mayo de 1999. Desde entonces, esta asociación de músicos ha alternado su programación de conciertos sinfónicos con prestaciones para Amigos Canarios de la Zarzuela, Amigos Canarios de la Ópera, Taller de Ópera de Cámara de Gran Canaria, Teatro Cuyás, Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria o Auditorio Alfredo Kraus.

Esta actividad desarrollada en los últimos años ha facilitado que músicos jóvenes de Gran Canaria adquieran una importante experiencia orquestal trabajando con directores como Guido Ajmon-Marsan, Felipe Amor, Patrick Baton, José María Damunt, Ricardo Fríza, Gregorio Gutiérrez, Francesc LLongueres, Dolores Marco, Juan José Ocón, Miquel Ortega, Miguel Roa...

Dentro de la actividad sinfónica, la OSLP ha acompañado a solistas como Radovan Cavallin, Francisco Martínez Ramos, Salvador Mir, Sergio Marrero o Víctor Parra.

Los ciclos de conciertos de cámara han permitido que la Sinfónica llegue con su música a rincones de Gran Canaria que no disponen de un espacio lo suficientemente grande como para albergar a una orquesta clásica de cincuenta músicos.

La Orquesta Sinfónica de Las Palmas cuenta con el alto patrocinio de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria.



# DISCOGRAFÍA 2005

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca universitaria, 2010





**MADAMA BUTTERFLY (Puccini)**

Año de grabación / Etiqueta / Director / Orquesta y Coro

- CIO CIO san - B. F. PINKERTON  
SHARPLESS - SUZUKI.
1922. CLAREMONT (LP) / En inglés.  
Eugene GOOSENS / English National Opera  
Rosina BUCKMAN - Tutor DAVIES  
Frederick RANALOW - Nellie WALKER.
1928. CENTAUR CNT (2 CD= 93')  
Lorenzo MOLAJOLI / Scala de Milán.  
Rosetta PAMPANINI - Alessandro GRANDA  
Gino VANELLI - Conchita VELASQUEZ.
- 1929 / 30. ROMOPHONE (2 CD)  
En vivo, 23-X-1929 y 3-I-1930.  
Carlo SABAJO / Scala de Milán.  
Margaret SHERIDAN - Lionello CECIL - Vit-  
torio WEINBERG - Ida MANNARINI.
1939. ARKADIA + ACCADEMIA ACC 23012  
+ EMI CHS 769990-2 (2 CD= 124')  
Oliviero DE FABRITIIS / Ópera de Roma.  
Toti DAL MONTE - Beniamino GIGLI  
Mario BASIOLA - Vittoria PALOMBINI.
1940. METROPOLITAN OPERA GUILD MET  
2 (LP) / En vivo.  
Pietro CIMARA / Metropolitan de New York.  
Licia ALBANESE - James MELTON  
John BROWNLEE - Lucielle BROWNING.
1941. WALHALL (2 CD) / En vivo, 25 de enero.  
Gennaro PAPI / Metropolitan de New York.  
Licia ALBANESE - Armand TOKATYAN  
John BROWNLEE - Lucielle BROWNING.
1942. URANIA 7105 (LP) / En alemán.  
Arthur ROTHER / Radio de Berlín.  
Maria CEBOTARI - Helge ROSWAENGE.
1948. CBS 61000 (LP)  
Giuseppe ANTONICELLI / Metropolitan de New  
York.  
Bidú SAYAO - Richard TUCKER - Frank VALEN-  
TINO - Mimi BENZELL.
1948. MELODIYA 0792328 (LP) / En ruso.  
Onissim BRON / Radio de la URSS.  
Yelizaveta SHUMSKAYA - Ivan KOZLOWSKYJ -  
Piotr SELINANOV - Yelizaveta GRIBOVA.
1948. VAI + EKLIPSE Records EKRC D 16  
(2CD= 139') En vivo, 3 de septiembre.  
Eugene ORMANDY / Hollywood Bowl.  
Eleanor STEBER - Jan PEERCE - Richard BONE-  
LLI - Suzanne CARRÉ.
1949. SONY Classical (2 CD= 128')  
Max RUDOLF / Metropolitan de New York.
- Eleanor STEBER - Richard TUCKER - Giuseppe  
VALDENGÓ - Jean MADEIRA.
1951. DECCA + NAXOS 8.110254-55 (2 CD= 144')  
Alberto EREDE / Santa Cecilia de Roma.  
Renata TEBALDI - Giuseppe CAMPORA - Gio-  
vanni INGHILLERI - Nell RANKIN.
1951. REMINGTON 199-81 (LP)  
Wilhelm LOIBNER / Sinfónica Austríaca.  
Daniza ILITSCH - Radko DELORKO - Arthur  
JARESCH - Hilde RÖSSL MAJDAN.
1952. ALLEGRO ROYALE 1495 97 (LP)  
Erasmus GHIGLIA / Maggio Musicale de Florencia.  
Maria LEONE - G. BARDI - B. LEWIS.
1953. FONIT CETRA Records (2 CD= 121')  
Angelo QUESTA / RAI de Turín.  
Clara PETRELLA - Ferruccio TAGLIAVINI  
Giuseppe TADDEI - Mafalda MASINI.
1954. ALLEGRO ROYALE (LP)  
Erasmus GHIGLIA / Maggio Musicale de Florencia.  
Anna Maria FRATI - O. TADDEI  
Giorgio GIORGETTI - M. BERTOLINI.
1954. LEGATO CLASSICS & OPERA d'ORO  
OPD 1273 (2 CD= 126') / En vivo, 18 de marzo.  
Walter HERBERT / Ópera de New Orleans.  
Victoria de LOS ÁNGELES - Walter FREDE-  
RICKS - Richard TORIGI - Rosalind NADELL.
1954. TESTAMENT SBT 2168 + EMI 749 575 2  
(2 CD= 126')  
Gianandrea GAVAZZENI / Ópera de Roma.  
Victoria de LOS ÁNGELES - Giuseppe DI  
STEFANO - Tito GOBBI - Anna Maria CANALI.
1954. RIZZOLI + TOHO Film (1 VHS)  
Dir. Musical: Oliviero DE FABRITIIS / Dir. Escé-  
nica: Carmine GALLONE / Ópera de Roma.  
Kaoru YACHIGUSA (voz: Orietta MOSCUCCI)  
Nicola FILACURIDI - Ferdinando LIDONI  
(voz: Giuseppe CAMPORA) - Michiko TANAKA  
(voz: Anna Maria CANALI).
1955. EMI 747 959 8 (2 CD = 139')  
Herbert VON KARAJAN / Scala de Milán.  
Maria CALLAS - Nicolai GEDDA  
Mario BORRIELLO - Lucia DANIELI.
1955. VEGA L 80011 (LP) / En francés.  
Jean-Claude HARTEMANN.  
Michèle LE BRIS - José LUCCIONI  
Robert MASSARD - Jane BERBIÉ.
1956. WEA MOVIMENTO MÚSICA 3027 (LP)  
En vivo, 15 de diciembre.

- Dimitri MITROPOULOS / Metropolitan de New York.  
Licia ALBANESE - Daniele BARIONI  
John BROWNLESS - Rosalind ELIAS.
1957. THEOREMA (2 CD)  
Dimitri MITROPOULOS / Metropolitan de New York.  
Dorothy KIRSTEN - Daniele BARIONI  
Clifford HARVUOT - Mildred MILLER.
1957. EMI 153 121186 7 (LP) / En francés.  
Albert WOLFF / Opéra-Comique de París.  
Martha ANGELICI - Albert LANCE  
Julien GIOVANETTI - Jeannine COLLARD.
1957. RCA GD 84 145 (2 CD= 121')  
Erich LEINSDORF / Opera de Roma.  
Anna MOFFO - Cesare VALLETTI  
Renato CESARI - Rosalind ELIAS.
1957. ORNAMENTI (2 CD) / En vivo.  
Rudolf KEMPE / Covent Garden de Londres.  
Victoria DE LOS ÁNGELES - LANIGAN  
Geraint EVANS.
1958. DECCA 425 531 2 (2 CD= 145')  
Tullio SERAFIN / Santa Cecilia de Roma.  
Renata TEBALDI - Carlo BERGONZI  
Enzo SORDELLO - Fiorenza COSSOTTO.
1958. DECCA 425 531 2 (2 CD= 145')  
En vivo, 9 de julio.  
Angelo QUESTA / San Carlo de Nápoles.  
Renata TEBALDI - Gianni RAIMONDI  
Giuseppe VALDENGIO - Anna DI STASIO.
1958. OPERA D'ORO OPD (2 CD) / En vivo.  
Juan Emilio MARTINI / Colón de Buenos Aires.  
Antonietta STELLA - Flaviano LABÓ  
Giuseppe TADDEI - Tota DE IGARZABAL.
1959. EMI 165-000.183/85 (2 CD)  
Gabriele SANTINI / Ópera de Roma  
Victoria de LOS ÁNGELES - Jussi BJÖRLING  
Mario SERENI - Miriam PIRAZZINI.
1960. VAIA 1054 (2 CD= 122') / En vivo.  
Renato CELLINI / Ópera de New Orleans.  
Dorothy KIRSTEN - Daniele BARIONI  
Richard TORIGI - Rosalind NADELL.
1960. DGG LPM 8750-52 (LP) / En alemán.  
Ferdinand LEITNER / Ópera de Würtemberg.  
Anny SCHLEMM - Sandor KONYA  
Kim BORG - Hetty PLÜMACHER.
1960. HMV CDS 1290 CLP 1334 (LP) / En inglés.  
A. SMITH / Sadler's Wells de Londres.
- Marie COLLIER - Cesare VALLETTI  
Julien GIOVANETTI.
1961. MYTO 2MCD 021254 (2 CD= 130')  
En vivo, 25 de marzo.  
Berislav KOBLUCAR / Filarmónica de Viena y  
Coro de la Ópera de Viena.  
Sena JURINAC - Ermanno LORENZI  
Kostas PASKALIS - Hilde RÖSSEL MAJDAN.
1961. GOP & HARDY CLASSIC HCA 6016-2 (2 CD)  
En vivo, 26 de diciembre.  
Nicola RESCIGNO / San Carlo de Nápoles.  
Magda OLIVERO - Renato CIONI  
Mario ZANASI - Fernanda CADONI.
1962. RCA Living Stereo 09026 68884 2 (2 CD=129')  
Erich LEINSDORF / RCA Italiana.  
Leontyne PRICE - Richard TUCKER - Philip  
MAERO - Rosalind Elias.
1966. ORPHEUS SMS 2481 (LP)  
Nello SANTI / Sinfónica de Viena & Ópera de  
Viena.  
Virginia GORDONI - Michele MOLESE  
Valerio MEUCCI - Nedda CASEI.
1966. EMI CMS 769 654 2 (2 CD)  
Sir John BARBIROLI / Ópera de Roma.  
Renata SCOTTO - Carlo BERGONZI  
Rolando PANERAI - Anna DI STASIO.
1967. OPERA d'ORO OPD 1150 (2 CD= 135')  
En vivo, 12 de septiembre.  
Arturo BASILE / RAI de Turín.  
Renata SCOTTO - Renato CIONI  
Alberto RINALDI - Franca MATTIUCI.
1968. OPERA d'ORO OPD 1284 (2 CD)  
En vivo, Madrid, 12 de junio.  
Gianfranco RIVOLI / RTV Española.  
Montserrat CABALLÉ - Bernabé MARTÍ  
Manuel AUSENSI - Carmen RIGAL.
1969. FABBRI & BASF 59 23329-K (LP)  
Ugo RAPALO / Filarmónica de Nápoles &  
Accademia Napoletana.  
Raina KABAINVANSKA - Gino TADDEI  
Gianni MAFFEO - Mirella MARCOSSI.
1969. BELLA VOCE (2 CD) / En vivo.  
Georg SCHICK / Metropolitan de New York.  
Pilar LORENGAR - Sandor KONYA  
Mario SERENI - Nedda CASSEI.
1972. EURODISC 86515 XR & ARIOLA 86515 (LP)  
Giuseppe PATANE / Radio de Baviera.  
Maria CHIARA - James KING  
Hermann PREY - Trudeliese SCHMIDT.

1972. MELODIYA & EMI 165-98994/96 (LP)  
Mark ERMLER / Bolshoi de Moscú.  
Maria BIESHU - Vladimir ATLANTOV  
Andrej FEDOSEEV - Galina BORISOVA.
1974. MYTO (2 CD) / *En vivo, 18 de octubre.*  
Kurt ADLER / Ópera de San Francisco.  
Renata SCOTTO - Josep CARRERAS  
Julian PATRICK - Judith FORST.
1974. DECCA 417 577-2 (3 CD= 145')  
Herbert VON KARAJAN / Filarmónica de Viena &  
Ópera de Viena.  
Mirella FRENI - Luciano PAVAROTTI  
Robert KERNS - Christa LUDWIG.
1974. DECCA 071 404-9 (DVD=144')  
Dir. Musical: Herbert VON KARAJAN  
Dir. Escénica: Jean-Pierre PONNELLE.  
Wiener Philharmoniker & Ópera de Viena.  
Mirella FRENI - Plácido DOMINGO  
Robert KERNS - Christa LUDWIG.
1976. SCE COLUMBIA 977/9 & DECCA D68DR3 (LP)  
Armando GATTO / Sinfónica de Barcelona &  
Coro del Liceu.  
Montserrat CABALLÉ - Bernabé MARTÍ  
Francesco BORDONI - Silvana MAZZIERI.
1976. MONDO MUSICA ( 2 CD) / *En vivo, 4 de julio.*  
Ettore GRACIS / La Fenice de Venecia.  
Maria CHIARA - Carlo BINI  
Attilio D'ORAZI - Clara FOTI.
1978. SONY CLASSICAL M2K 35181 (2 CD= 139')  
Lorin MAAZEL / Philharmonia & Ambrosian  
Chorus.  
Renata SCOTTO - Plácido DOMINGO  
Ingvar WIXELL - Gillian KNIGHT.
1978. LE VIDEOPHILE (VHS) / *En alemán.*  
Dir. Musical: Mark ELDER / Dir. Escénica: Joa-  
chim Herz / Komische Opera de Berlín.  
Jana SMITKOVA - Günther NEUMANN  
Rolf HAUNSTEIN - Friedrike WULFF APELT.
1979. HUNGAROTON HCD 12.256.58 (3 CD= 132')  
Giuseppe PATANE / Opera de Budapest.  
Veronica KINCSES - Peter DVORSKY  
Lajos MILLER - Klara TAKACS.
1983. FREQUENZ & ARTS MUSIC ( 2 CD= 132')  
Gabriele BELLINI / Filarmónica de Sofia & Coro  
Nacional Búlgaro.  
Raina KAVAINSBANKA - Nazzareno ANTINORI  
Nelson PORTELLA - Alexandrina MILCHEVA.
1983. CASTLE VISION CVI 2007 (2 CD)  
+ KULTUR (DVD)
- Dir. Musical: Maurizio ARENA / Dir. Escénica:  
Giulio CHAZALETTES / Arena de Verona.  
Raina KABAINVANSKA - Nazzareno ANTINORI  
Lorenzo SACCOMANI - Eleonora JANKOVIC.
1985. ARTHAUS MUSIK 100 110 (DVD= 142')  
Dir. Musical: Lorin MAAZEL / Dir. Escénica:  
Keita ASARI / Scala de Milán.  
Yasuko HAYASHI - Peter DVORSKY  
Giorgio ZANCANARO - Hak-Nak KIM.
1987. DEUTSCHE GRAMMOPHON (2 CD= 148')  
Giuseppe SINOPOLI / Philharmonia & Ambrosian  
Chorus.  
Mirella FRENI - Josep CARRERAS  
Juan PONS - Teresa BERGANZA.
1987. CAPRICCIO RECORDS (2 CD= 134')  
Rouslan RAICHEV / Ópera Nacional de Sofía.  
Anna TOMOWA SINTOW - Jaume ARAGALL  
Alberto RINALDI - Stefka MINEVA.
1987. HOUSE of OPERA (DVD)  
Dir. Musical: Yoshinori KIKUCHI / Dir. Escénica:  
Renata SCOTTO / Arena de Verona.  
Renata SCOTTO - Mario MALAGNINI  
Alberto RINALDI.
1990. NAXOS 8.660015-16 (2 CD=141')  
Alexander RAHBARI / Sinfónica de la Radio de  
Bratislava & Filarmónico Eslovaco.  
Miriam GAUCI - Yordi RAMIRO  
Georg TICHY - Nelly BOSCHKOWA.
1993. ELECTROCORD & VOX Classics (2 CD= 129')  
Gheorghe POPESCU BRANESTI / Satu Mare Phil-  
harmonia & Cluj-Napoca Philharmonia.  
Eugenia MOLDOVEANU - Emil GHERMAN  
Eduard TUMAGIAN - Mihaela AGACHI.
1994. MELODYA C 10 16413 (2 CD)  
Fuat MANSUROV / Bolshoi de Moscú.  
Tamara CHKONIA - Alexander DEDIK  
Vladimir MALTCHENKO - Lyudmilla NAM .
1994. OPERA (CD) / *En vivo, 10 de diciembre.*  
Giorgio NOTEV / Sinfónica de Sofía.  
Qi Lien CHEN - Manuel CONTRERAS  
Laszlo FOGEL - Oing MIAO.
1995. SONY Classical (2 CD= 134')  
+ GAUMONT (DVD)  
Dir. Musical: James CONLON / Dir. Escénica:  
Frédéric MITERRAND.  
Orquesta de París & Coro de la Radio TV  
Francesa.  
Ying HUANG - Richard TROXELL  
Richard COWAN - Ning LIANG.

1995. VOX Classics (2 CD)  
1º grabación de la versión original de 1904.  
Charles ROSENKRANS / Opera de Budapest.  
Maria SPACAGNA - Richard DI RIENZI  
Erich PARCE - Sharon GRAHAM.
1997. NAXOS 8.660078-79 (2 CD= 140')  
Versión original de 1904.  
Günter NEUHOLD / Estatal de Bremen.  
Svetlana KATCHOUR - Bruce RANKIN - Keikki  
KILPELÄINEN - Frederika BRILLEMBURG.
1997. Transmisión televisiva, julio.  
Dir. Musical: Johnatan SUMMERS  
Dir. Escénica: Robert CARSEN.  
Opera de Auckland, New Zealand.  
Cheryl BARKER - HUNTER  
MORRIS - Mc NICOL.
1999. RAI / Transmisión televisiva, agosto.  
Dir. Musical: Massimo DE BERNARD  
Dir. Escénica: Henning BROCKHAUS.  
Sferisterio de Macerata - Fiorenza CEDOLINS  
Pietro BALLO - Antonio MASTROMARINO  
Cinzia DE MOLA.
2000. CHANDOS Records (2 CD) / En inglés.  
Yves ABEL / Philharmonia & Geoffrey Mitchell  
Chorus.  
Cheryl BARKER - Paul Charles CLARKE  
Gregory YURISICH - Jean RIGBY.
2003. BBC / Transmisión televisiva, marzo.  
Dir. Musical: Antonio PAPPANO / Dir. Escénica:  
Patrice CAURIER y Leiser MOSHE.  
Covent Garden de Londres.  
Cristina GALLARDO DOMÁS - Marco BERTI  
Enkeleida SHKOSA - Lucio GALLO.
2004. DYNAMIC 33457 (1 DVD= 130') / En vivo, mayo.  
Dir. Musical: Plácido DOMINGO / Dir. Escénica:  
Stefano MONTI.  
Festival Pucciniano de Torre del Lago.  
Daniela DESSI - Fabio ARMILIATO  
Rosanna RINALDI - Juan PONS.
2004. FONO ENTERPRISE 100 (1 CD)  
Fondazione Festival Pucciniano.  
100 ANNI DI BUTTERFLY (Extractos de las  
principales intérpretes de la ópera)  
Dal Monte-Destinn-Farrar-Favero-Kusceniskij-  
Miura-Pampanini-Ponselle-Raisa-Tebaldi...
- MARIA STUARDA (*Donizetti*)  
MARIA STUARDA - ELISABETTA - LEICESTER  
TALBOT - CECIL - ANNA KENNEDY.
1958. EJS 174 (LP) / En vivo, 16 de octubre.  
Oliviero DE FABRITIIS / Donizetti de Bérghamo.
- Dina SORESI - Renata HEREDIA CAPNIST  
Nicola TAGGER - Antonio ZERBINI.
1967. HUNT CD 543 + NUOVA ERA 2227-8  
LIVING STAGE LS 4035126  
(2 CD= 130') / En vivo, 2 de mayo.  
Francesco MOLINARI-PRADELLI / Maggio  
Musicale de Florencia.  
Leyla GENCER - Shirley VERRET  
Franco TAGLIAVINI - Agostino FERRIN  
Giulio FIORAVANTI - Mafalda MASINI.
1967. OPERA d'ORO OPD-1163 (2 CD)  
En vivo, 6 de diciembre.  
Carlo Felice CILLARIO / American Opera Society.  
Montserrat CABALLÉ - Shirley VERRET - Eduardo  
GIMÉNEZ - Ron BOTTCHE - Mark BAKER.
1969. LIVING STAGE LS 1056 (2 CD)  
En vivo, 5 de enero.  
Reynald GIOVANINETTI / Liceu de Barcelona.  
Montserrat CABALLÉ - María CORONADA  
Pierre DUVAL - John DARRENKAMP  
Raimondo TORRES - Ina DELCAMPO.
1971. OPERA d'ORO OPD 1163 + MYTO 912.37  
(2 CD) En vivo, 20 de abril.  
Carlo Felice CILLARIO / Scala de Milán.  
Montserrat CABALLÉ - Shirley VERRET  
Ottavio GARAVENTA - Raffaele ARIÉ  
Giulio FIORAVANTI - Nella VERRI.
1971. WESTMINSTER 471 221-2  
DEUTSCHE GRAMMOPHON 465961  
(2 CD= 152').  
Aldo CECCATO / Filarmónica de Londres &  
John Alldis Chorus.  
Beverly SILLS - Eileen FARRELL  
Stuart BURROWS - Louis QUILICO  
Christian DU PLESSIS - Patricia KERN.
1971. GALA GL 100.531 (2 CD)  
En vivo, 16 de noviembre.  
Richard BONYNGE / Ópera de San Francisco.  
Joan SUTHERLAND - Huguette TOURANGEAU  
Stuart BURROWS - Cornelius OPTHOF  
Ara BERBERIAN.
1972. OPERA d'ORO OPD-1315 (2 CD= 120')  
En vivo, Salle Pleyel de París, 26 de marzo.  
Nello SANTI / Radio TV Francesa.  
Montserrat CABALLE - Michèle Vilma  
MENENDEZ - José CARRERAS  
Maurizio MAZZIERI  
Enric SERRA - Ruth BEZINIAN.
1973. MYTO RECORDS MCD 041.288-89  
(2 CD=140') En vivo, 21 septiembre.

- Bruno BARTOLETTI / Ópera de Chicago.  
Montserrat CABALLÉ - Viorica CORTEZ  
Franco TAGLIAVINI - Donald GRAMM  
Brent ELLIS - Sandra WALKER.
1975. DECCA 425 410-2 (2 CD).  
Richard BONYNGE / Comunale de Boloña.  
Joan SUTHERLAND - Huguette TOURANGEAU  
Luciano PAVAROTTI - Roger SOYER  
James MORRIS - Margreta ELKINS.
1982. CHANDOS OPERA CHAN 3017-2  
EMI 769372-2 (2 CD + DVD) / En inglés.  
Charles MACKERRAS / English National Opera.  
Dame Janet BARKER - Rosalind PLOWRIGHT  
David RENDALL - John TOMLINSON  
Alan OPIE - Angela BOSTOCK.
1989. PHILIPS 426 233-2 (2 CD).  
Giuseppe PATANÉ / Radio de Munich.  
Edita GRUBEROVA - Agnes BAL TSA - Francisco  
ARAIZA - Francesco Ellero D'ARTEGNA.  
Simone ALAIMO - Iris VERMILLON.
1994. SERENISSIMA C 360.107-8 (2 CD) / En vivo.  
Daniel OREN / Comunale de Boloña.  
Kallen ESPERIAN - Gloria SCALCHI  
Gregory KUNDE - Giovanni FURLANETTO  
Fabio PRÉVIATI.
1998. NIGHTINGALE NC 190209-2 (2 CD= 124')  
Marcello VIOTTI / Radio de Munich.  
Edita GRUBEROVA - Carmen OPRISANU  
Octavio ARÉVALO - Duccio DAL MONTE  
Marcin BRONIKOWSKI  
Maria Michaela LUCAS.
2002. DYNAMIC 33407 / 1-2 (2 CD)  
DYNAMIC 33407P (DVD= 153') / En vivo.  
Dir. Musical: Fabrizio Maria CARMINATI  
Dir. Escénica: Francesco ESPOSITO.  
Donizetti de Bérgamo.  
Carmela REMIGIO - Sonia GANASSI  
Joseph CALLEJA - Riccardo ZANELLATO  
Marzio GIOSI - Cinzia RIZZONE.
- L'ELISIR D'AMORE (*Donizetti*)  
ADINA - NEMORINO - DULCAMARA  
BELCORE - GIANNETTA.
1946. BEL CANTO SOCIETY 684  
MASTER VIDEO OL 4 (1 VHS=80')  
Dir. Musical: Giuseppe MORELLI  
Dir. Escénica: Mario COSTA.  
RAI de Roma & Coro de la Ópera de Roma.  
Nelly CORRADI - Gino SINIMBERGHI  
Italo TAJO Tito GOBBI - Loretta DI LELIO.
1949. NAXOS 8.110125-26 (2 CD=111')  
Giovanni ANTONICELLI / Metropolitan de  
New York.  
Bidú SAYAO - Ferruccio TAGLIAVINI  
Salvatore BACCALONI - Giuseppe VALDENGO  
Paula LENCHNER.
1952. WARNER FONIT CETRA  
Opera Collection 5050467-1047-2-3 (2 CD= 121')  
Gianandrea GAVAZZENI / RAI de Roma.  
Alda NONI - Cesare VALLETTI - Sesto BRUS-  
CANTINI - Afro POLI - Bruna RIZZOLI.
1953. EKLIPSE RECORDS EKRC8 8 (2 CD )  
BEL CANTO SOCIETY 684 (1 VHS )  
En vivo, 17 de enero.  
Gianandrea GAVAZZENI / San Carlo de Napoles.  
Rina GIGLI - Beniamino GIGLI - Italo TAJO  
Giuseppe TADDEI - Anna Maria BORRELLI.
1953. TESTAMENT SBT 2150 (2 CD= 136')  
Gabriele SANTINI / Ópera de Roma.  
Margherita CAROSIO - Nicola MONTI - Mel-  
chiorre LUISE - Tito GOBBI - Loretta DI LELIO.
1954. BEL CANTO SOCIETY 687 (1 VHS = 112')  
En vivo, 23 de octubre.  
Mario ROSSI / RAI de Milán.  
Alda NONI - Cesare VALLETTI  
Giuseppe TADDEI - Renato CAPECCHI.
1955. DECCA 411699-2 (2 CD )  
Francesco MOLINARI-PRADELLI / Maggio  
Musicale de Florencia.  
Hilde GÜDEN - Giuseppe DI STEFANO  
Fernando CORENA - Renato CAPECCHI  
Luisa MANDELLI.
1957. MYTO RECORDS 2MCD 042.291 (2 CD= 138')  
En vivo, Festival de Edinburgo, 23 agosto.  
Nino SANZOGNO / Scala de Milán.  
Rosanna CARTERI - Giuseppe DI STEFANO  
Fernando CORENA - Giulio FIORAVANTI  
Silvana ZANOLLI.
1959. BEL CANTO SOCIETY 585 (1 VHS= 62')  
En vivo, 8 de febrero.  
Alda NONI - Ferruccio TAGLIAVINI  
Paolo MONTARSOLO - Arturo LA PORTA.
1959. EMI 7243 5 65658 2 1 (2 CD = 111')  
Tulio SERAFIN / Scala de Milán.  
Rosanna CARTIERI - Luis ALVA - Giuseppe  
TADDEI Rolando PANERAI - Angela VERCELLI.
1961. MOVIMENTO MÚSICA 03.009  
PARAGÓN DSV 52019 (3 LP )  
En vivo, 14 de octubre.

- Gianandrea GAVAZZENI / Donizetti de Bérgamo.  
Renata SCOTTO - Giuseppe DI STEFANO  
Ivo VINCO Giulio FIORAVANTI - Luisa ROSSI.
1962. EURODISC S 70 010 X ( 2 LP ) / En alemán.  
Ernest MÄRZENDORFER / Radio de Berlín.  
Stina Brita MELANDER - Rudolf SCHOCK  
Ludwig WELTER - Lothar OSTENBURG  
Roswitha BERDER.
1965. MELODIJA S 01297/01302 ( 3 LP ) / En ruso.  
Georgij ZEMCUZIN / Teatro Musical de Moscú.  
Viveja GROMOVA - Anatolij MISCEVSKIJ  
Leonid BOLDIN - Jan KRATOV  
Dina POTAPOVSKAJA.
1966. EMI CMS 7 69897-2 ( 2 CD )  
Francesco MOLINARI-PRADELLI / Ópera de Roma.  
Mirella FRENI - Nicolai GEDDA - Renato CAPECCHI Mario SERENI - Angela ARENA.
1967. OPERA d'ORO OPD-1138  
+ MEMORIES HR 4129/4130  
+ LIVING STAGE LS 4035129  
MYTO 2MCD 984194 ( 2 CD ) + HARDY CLASSICS 4014 ( 1 DVD ) / En vivo, 2 de julio.  
Gianandrea GAVAZZENI / Maggio Musicale de Florencia.  
Renata SCOTTO - Carlo BERGONZI  
Carlo CAVA - Giuseppe TADDEI - Renza JOTTI.
1967. FRATELLI FABBRI GOL 11/14 ( 4 LP )  
Ino SAVINI / Camera de Praga & Filarmónico Checo.  
Fulvia CIANO - Ferruccio TAVIAGLINI  
Giuseppe VALDENGO - Gianni MAFFEO  
Mirella MARCOSSI.
1968. GREAT OPERA PERFORMANCES GOP 719 ( 2 CD ) / En vivo, 16 de marzo.  
Fausto CLEVA / Metropolitan de New York.  
Roberta PETERS - Alfredo KRAUS - Fernando CORENA Mario SERENI - Joy CLEMENTS.
1968. HRE ( 2 LP )  
NN. / Scala de Milán.  
Renata SCOTTO - Carlo BERGONZI  
Fernando CORENA - Mario SERENI.
1968. FREQUENZ 043-009 ( 2 CD )  
Mario ROSSI / RAI de Turín.  
Mirella FRENI - Renzo CASELLATO  
Sesto BRUSCANTINI - Mario BASIOLA  
Elena ZILIO.
1969. BUTTERFLY MUSIC BMCD 006 ( 2 CD )  
En vivo, 7 de octubre.
- Giuseppe PATANE / Ópera de San Francisco.  
Reri GRIST - Luciano PAVAROTTI  
Sesto BRUSCANTINI - Ingvar WIXELL  
Shigemi MATSUMOTO.
1971. DECCA 414 461-2 ( 2 CD )  
Richard BONYNGE / English Chamber & Ambrosian Opera Chorus.  
Joan SUTHERLAND - Luciano PAVAROTTI  
Spiro MALAS - Dominic COSSA  
Maria CASULA.
1973. MYTO Records 2MCD 992204 ( 2 CD= 143' )  
En vivo.  
Silvio VARVISO / Festival de Viena.  
Reri GRIST - Nicolai GEDDA  
Eberhard WÄCHTER - Robert KERNS  
Hildegard HENSCHHEL.
1975. LYRIC DISTRIBUTION LDV 1034 ( 1 VHS )  
En vivo, 18 de julio.  
Dir. Musical : Armin JORDAN / Dir. Escénica: Werner DUGGELIN / Aix-en-Provence.  
Janet PERRY - Gyula LITTAI - Gabriel BACQUIER - Timothy NOLEN - Rebecca ROBERTS.
1976. GALA GL 100558 + LEGATO CLASSICS LCD 218-2 ( 2 CD= 139' )  
En vivo, Albert Hall de Londres, 7 de enero.  
John PRITCHARD / Covent Garden de Londres.  
Yasuko HAYASHI - José CARRERAS  
Sir Geraint EVANS - Thomas ALLEN  
Lillian WATSON.
1977. SONY CLASSICAL CD 79210 ( 2 CD )  
John PRITCHARD / Covent Garden de Londres.  
Ileana COTRUBAS - Plácido DOMINGO  
Sir Geraint EVANS - Ingvar WIXELL  
Lillian WATSON.
1978. OPERA d' ORO 1184 ( 2 CD )  
Reynald GIOVANINETTI / Scala de Milán.  
Mirella FRENI - Luciano PAVAROTTI - Paolo MONTARSOLO - Leo NUCCI - Eugenia RATTI.
1980. PIONEER Entertainment 11561 ( 1 DVD )  
En vivo, 2 de marzo.  
Dir. Musical: Nicola RESCIGNO / Dir. Escénica: Nathaniel MERRIL / Metropolitan de New York.  
Judith BLEGEN - Luciano PAVAROTTI  
Sesto BRUSCANTINI - Brent ELLIS  
Louise WOHLAFKA.
1982. EURODISC + RCA 74321-25280-2 ( 2 CD )  
Heinz WALLBERG / Radio de Munich & Radio de Baviera.  
Lucia POPP - Peter DVORSKY

- Evgeny NESTERENKO - Bernd WEIKL  
Elfie HOBARTH.
1982. LYRIC DISTRIBUTION PV 582-93 ( 1 VHS )  
En vivo, Ópera de Oviedo, 13 de septiembre.  
Dir. Musical : Jan STYCH / Dir. Escénica: Diego  
MONJO / Bilbao.  
Mariella DEVIA - José CARRERAS - Domenico  
TRIMARCHI - Ettore NOVA - Maria URIZ.
1983. LYRIC DISTRIBUTION LDV 1263 ( 1 VHS )  
Alain GUINGAL / Ópera de Marsella.  
Joëlle MICHELLINI - Antonio BARASORDA  
Enzo DARA.
1984. PHILIPS 412 714-2 ( 2 CD )  
Claudio SCIMONE / RAI de Turín.  
Katia RICCIARELLI - José CARRERAS  
Domenico TRIMARCHI - Leo NUCCI  
Susanna RIGACCI.
1984. LIVING STAGE LS 1092 ( 2 CD )  
En vivo, 16 de octubre.  
Gianluigi GELMETTI / Maggio Musicale de  
Florencia.  
Luciana SERRA - Alfredo KRAUS  
Simone ALAIMO - Alessandro CORBELLI  
Susanna RIGACCI.
1984. LYRIC DISTRIBUTION 8230 ( 1 VHS )  
Dir. Musical: Piero BELLUGI / Dir. Escénica:  
Frank DE QUELL / Opera de Bratislava.  
Melanie HOLLIDAY - Miroslav DVORSKY  
Alfredo MARIOTTI - Armando ARIOSTINI  
Bozena PLONYOVA.
1985. LYRIC DISTRIBUTION PV 546-93 (1 VHS)  
En vivo, Bruselas, 17 de febrero.  
Dir. Musical : John PRITCHARD / Dir. Escénica:  
Graham VICK / La Monnaie.  
Alida FERRARINI - Vincenzo LA SCOLA -  
Domenico TRIMARCHI - Alberto RINALDI  
Elzbieta SZMYTKA.
1986. DEUTSCHE GRAMMOPHON 423 076-2 (2 CD)  
Gabriele FERRO / Maggio Musicale de Florencia.  
Barbara BONNEY - Gösta WINBERGH  
Rolando PANERAI - Bernd WEIKL  
Antonella BANDELLI.
1988. NUOVA ERA 7292  
+ MEMORIES DR 3104/3105 ( 2 CD )  
Hubert SOUDANT / Arturo Toscanini & Regio  
de Parma.  
Adelina SCARABELLI - Chris MERRITT  
Sesto BRUSCANTINI - Angelo-ROMERO  
Barbara BRISCIK.
1988. LYRIC DISTRIBUTION LDV 1456 ( 1 VHS )  
Dir. Musical : Giuseppe PATANE / Scala de  
Milán.  
Alida FERRARINI - Vincenzo LA SCOLA  
Claudio DESDERI - Leo NUCCI  
Gabriella FERRONI.
1989. DEUTSCHE GRAMMOPHON 429 744-2 (2 CD)  
James LEVINE / Metropolitan de New York.  
Kathleen BATTLE - Luciano PAVAROTTI  
Enzo DARA Leo NUCCI - Dawn UPSHAW.
1989. LYRIC DISTRIBUTION PV 506-93 ( 1 VHS )  
Alfredo SILIPIGNI / Ópera de New Jersey.  
Roberta PETERS - Carlo BERGONZI  
Mario BERTOLINO - Pablo ELVIRA.
1991. LYRIC DISTRIBUTION 8284 ( 1 VHS )  
En vivo, 25 de octubre.  
Miguel PATRON MARCHAND / Municipal de  
Santiago de Chile.  
Alessandra RUFFINI - Luca CANONICI  
Bruno PRATICO - Alessandro CORBELLI.
1991. POLYGRAM DG 072 432-3 ( 1 VHS )  
Dir. Musical: James LEVINE / Dir. Escénica :  
John COPLEY / Metropolitan de New York.  
Kathleen BATTLE - Luciano PAVAROTTI  
Enzo DARA Juan PONS - Korliss UECKER.
1992. ERATO WE 98483 ( 2 CD )  
Marcello VIOTTI / English Chamber & Camara  
Tallis.  
Mariella DEVIA - Roberto ALAGNA  
Bruno PRATICO - Pietro SPAGNOLI  
Francesca PROVVISIONATO.
1995. NAXOS 8.660045-46 (2 CD= 136')  
Pier Giorgio MORANDI / Ópera Estatal  
de Hungría.  
Alessandra RUFFINI - Vincenzo LA SCOLA  
Simone ALAIMO - Roberto FRONTALI  
Mariangela SPOTORNO.
1996. DECCA 455 691-2 ( 2 CD )  
+ UNIVERSAL 074103 ( 1 DVD ) / En vivo.  
Evelino PIDO / Ópera National de Lyon.  
Angela GHEORGHIU - Roberto ALAGNA  
Simone ALAIMO - Roberto SCALTRITI  
Elena DAN.
2001. CHANDOS OPERA CHAN 3027-2 ( 2 CD )  
En inglés.  
David PARRY / Philharmonia & Geoffrey Mitchell  
Chorus.  
Mary PLAZAS - Barry BLANKS - Andrew  
SHORE Ashley HOLLAND - Helen WILLIAMS.

2002. TDK ( 2 CD + 1 DVD )

En vivo, Sferisterio de Macerata, agosto.  
Niels MUUS / Filarmonica Marchigiana.  
Valeria ESPOSITO - Aquiles MACHADO  
Erwin SCROTT - Enrico MARUCCI  
Roberta CANZIAN.

ERNANI (*Verdi*)

ERNANI - ELVIRA - Don CARLO - SILVA

1948. ANTUS CACD 500142F (2 CD) / En alemán.

Hans MÜLLER KRAY / Opera de Stuttgart.  
Heinrich BENSING - Annelies KUPPER  
Karl SCHMITT WALTER - Otto von ROHR.

1950. CETRA 1210 (LP)

Fernando PREVITALI / RAI de Roma.  
Ginno PENNO - Caterina MANCINI  
Giuseppe TADDEI - Giacomo VAGHI.

1956. FOYER 2 CF 2006 + ARKADIA MP 470  
+ LIVING STAGE LS1031 (2 CD= 124')

En vivo, 29 de diciembre.  
Dimitri MITROPOULOS / Metropolitan de New  
York.  
Mario DEL MONACO - Zinka MILANOV  
Leonard WARREN - Cesare SIEPL.

1957. MYTO 2MCD 981179 (2 CD)  
+ OPERA d'ORO OPD 1287 (2 CD= 120')

En vivo, 25 de junio.  
Dimitri MITROPOULOS / Maggio Musicale de  
Florenca.  
Mario DEL MONACO - Anita CERQUETTI  
Ettore BASTIANINI - Boris CHRISTOFF.

1958. MYTO 2MCD 004230 (2 CD= 136')

En vivo, 16 de septiembre.  
Fernando PREVITALI / RAI de Roma.  
Mario DEL MONACO - Constantina ARAUJO  
Mario SERENI - Cesare SIEPL.

1961. MELODRAM MEL 27016 (2 CD)

Gabriele SANTINI / Ópera de Roma.  
Mario DEL MONACO - Floriana CAVALLI  
Cornell MC NEIL - Nicola ROSSI LEMENI.

1962. MOVIMENTO MÚSICA 03.020 (LP)

Thomas SCHIPPERS / Metropolitan de New  
York.  
Carlo BERGONZI - Leontyne PRICE  
Cornell MC NEIL - Giorgio TOZZI.

1965. MEMORIES HR 4370/71  
+ MYTO 2MCD 993209 (2 CD)

Thomas SCHIPPERS / Metropolitan de New  
York.

Franco CORELLI - Leontyne PRICE  
Mario SERENI - Cesare SIEPL.

1967. RCA GD 86503 + ERMITAGE LRC 0104  
(2 CD= 130')

Thomas SCHIPPERS / RCA Italiana.  
Carlo BERGONZI - Leontyne PRICE  
Mario SERENI - Ezio FLAGELLO.

1967. MONDO MUSICA MFOH 10331

(2 CD=108') / En vivo, 14 de diciembre.  
Nino SANZOGNO / La Fenice de Venecia.  
Mario DEL MONACO - Rita ORLANDI  
MALASPINA - Mario ZANASI - Raffaele ARIE.

1968. LIVING STAGE 4035154 + OPERA d'ORO  
2372313272 + NUOVA ERA 2359/60

(2CD = 98') En vivo, 25 de marzo.  
Gianandrea GAVAZZENI / RAI de Milán.  
Bruno PREVEDI - Montserrat CABALLE  
Peter GLOSSOP - Boris CHRISTOFF.

1968. MELODRAM 27064 (LP) & GDS 21031

En vivo, Ópera de Oviedo.  
Manno WOLF FERRARI / Bilbao.  
Gianfranco CECHELE - Leyla GENCER  
Giuseppe TADDEI - Ruggero RAIMONDI.

1969. MELODRAM MEL 27064 + HUNT OPI-09  
ARKADIA OPI-09 (2 CD)

En vivo, 7 de diciembre.  
Antonino VOTTO / Scala de Milán.  
Plácido DOMINGO - Raina KAVAINBANSKA  
Carlo MELICIANI - Nicolai GHIAUROV.

1972. LIVING STAGE LS 347.10 + GOP 759 (2 CD)

En vivo, 15 de enero.  
Gianandrea GAVAZZENI / Bellini de Catania.  
Carlo BERGONZI - Leyla GENCER  
Piero CAPPUCILLI - Ruggero RAIMONDI.

1972. GOLDEN AGE OF OPERA GAD 131/32  
+ OPERA LEGACIES 8998460032 (2 CD)

En vivo, 15 de julio.  
Oliviero DE FABRITIIS / Arena de Verona.  
Franco CORELLI - Ilva LIGABUE  
Piero CAPPUCILLI - Ruggero RAIMONDI.

1977. MYTO Records MCD 041.288 (2 CD= 148')

En vivo.  
Francesco MOLINARI PRADELLI / Verdi de  
Trieste.  
Giorgio MERIGHI - Mara ZAMPIERI  
Piero CAPPUCILLI - Agostino FERRIN.

1981. HUNGAROTON CD 12259/61 (3 CD)  
& PHILIPS 446669 (2 CD)



Lamberto GARDELLI  
Ópera Estatal de Hungría.  
Giorgio LAMBERTI - Silvia SASS  
Lajos MILLER - Kolos KOVATS.

1982. EMI CD 7470838 (3 CD)  
+ KULTUR 3203120333 (1 VHS=140')  
Riccardo MUTI / Scala de Milán.  
Plácido DOMINGO - Mirella FRENI  
Renato BRUSON - Nikolai GHIAUROV.
1983. PIONEER Entertainment 1302302459  
(1 DVD= 142')  
James LEVINE / Metropolitan Opera House de  
New York.  
Luciano PAVAROTTI - Leona MITCHELL  
Sherrill MILNES - Ruggero RAIMONDI.
1983. NEW ORNAMENTI NOC 103/04 (2 CD)  
En vivo, 3 de diciembre.  
James LEVINE / Metropolitan de New York.  
Luciano PAVAROTTI - Adelaida NEGRI  
Sherrill MILNES - Ruggero RAIMONDI.
1987. DECCA 2894214122 (2 CD=130")  
Richard BONYNGE / Welsh National Opera.  
Luciano PAVAROTTI - Dame Joan SUTHER-  
LAND - Leo NUCCI - Paata BURCHULADZE.
1991. NUOVA ERA 2372285732 (2 CD=139')  
En vivo, Festival de Martina Franca.  
Giuliano CARELLA / Internazionale Italiana &  
Camara de Bratislava.  
Vincenzo LA SCOLA - Daniela DESSI  
Paolo CONI - Michele PERTUSI.
2000. CHANDOS Records 9511530522 (2 CD=132')  
En inglés.  
David PARRY / English National Opera.  
Julian GAVIN - Susan PATTERSON  
Alan OPIE - Peter ROSE.

**THE RAKE'S PROGRESS (Stravinsky)**

TOM RAKEWELL - ANNE TRULOVE -  
NICK SHADOW - BABA THE TURK - TRULOVE -  
SELLEM - MOTHER GOOSE - KEEPER.

1951. GALA GL 100.567 (2 CD=152')  
En vivo, estreno de la ópera.  
Bienal de Venecia, La Fenice, 11 de septiembre.  
Igor STRAVINSKY / Orquesta y Coro de la Scala  
de Milán.  
Robert ROUNSEVILLE - Elisabeth SCHWARZ-  
KOPF - Otakar KRAUS - Jennie TOUREL  
Raphaël ARIÉ - Hugues CUENOD  
Nell TANGEMAN - Emanuel MENKES.

1953. CBS (2 CD) / En vivo, febrero.  
Igor STRAVINSKY / Metropolitan de New York.  
Eugene CONLEY - Hilde GÜDEN  
Mack HARRELL - Blanche THEBOM  
Norman SCOTT - Paul FRANKE  
Martha LIPTON - Lawrence DAVIDSON.

1953. DATUM DAT 90003 (2 CD=141')  
En vivo, 14 de febrero.  
Fritz REINER / Metropolitan de New York.  
Eugène CONLEY - Hilde GÜDEN  
Mack HARRELL - Blanche THEBOM  
Norman SCOTT - Paul FRANKE  
Martha LIPTON - Lawrence DAVIDSON.

1958. BBC / Transmisión Televisiva  
En vivo, Festival de Glyndebourne.  
Dir. Musical: Peter SACHER  
Dir. Escénica: Carl EBERT  
Richard LEWIS - E. MORISON  
Ottokar KRAUS - Gloria LANE  
D. WARD - Tatiana CHUMAKOVA  
Hughes CUENOD.

1964. SONY Music 46299 (2 CD)  
Igor STRAVINSKY / Real Philharmonia & Coro  
Sadler's Wells.  
Alexander YOUNG - Judith RASKIN  
John REARDON - Regina SARFATY  
Don GARRARD - Kevin MILLER  
Jane MANNING - Peter TRACEY.

1977. PICKWICK SL 2008 (1 VHS)  
En vivo, Festival de Glyndebourne.  
Dir. Musical: Bernard HAITINK / Dir. Escénica:  
John COX.  
London Philharmonic & Coro de Glyndebourne.  
Leo GOEKE - Felicity LOTT - Samuel RAMEY  
Rosalind ELIAS  
Richard VAN ALLAN - WILLIS - FRYATT

1982. RAI / Transmisión Televisiva  
En vivo, Maggio Musicale Fiorentino.  
Dir. Musical: Riccardo CHAILLY  
Dir. Escénica: Ken RUSSELL.  
Maggio Musicale de Florencia.  
Leo GOERKE - Cecilia GASDIA  
I. GATI - G. LINOS  
Carlo DEL BOSCO - Michel ASPINALL  
John DOBSON.

1983. DECCA (2 CD)  
Riccardo CHAILLY / London Sinfonietta.  
Philip LANGRIDGE - Cathryn POPE  
Samuel RAMEY - Sarah WALKER  
Stafford DEAN - John DOBSON  
Astrid VARNAY - Matthew BEST.

1986. MONDO MUSICA MFOH 10241 (2 CD)

En vivo, 1º de abril.

Jan Latham KÖNIG / La Fenice de Venecia.

Franco FARINA - Helen WALKER

Richard FREDERICKS - Della JONES

Franco FEDERICI - John DOBSON

Lauretta BROVIDA - Ledo FRESCHI.

1992. AMAYA (1 DVD)

En vivo, Festival de Aix-en-Provence.

Dir. Musical : Kent NAGANO / Dir. Escénica :  
Alfredo ARIAS.

Opera de Lyon & Coro de Aix .

Jerry HADLEY - Dawn UPSHAW

Samuel RAMEY - Victoria VERGARA

John MACURDY - Steven COLE

Joan KHARA - Kevin SHORT.

1993. BMG Musicmasters 67131 (2 CD)

Robert CRAFT / Orquesta de St. Luke's & Coro  
Gregg Smith.

John GARRISON - Jayne WEST - NN

Wendy WHITE - NN - Melvin LOWERY

Shirley LOVE - NN.

1996. PHILIPS 454431 (2 CD = 137')

Seiji OZAWA / Saito Kinen & Tokyo Opera  
Singers.

Anthony ROLFE JOHNSON

Sylvia MC NAIR

Paul PHLISHKA - Jane HENSCHERL

NN - Ian BOSTRIDGE - Jane BUNNELL

Donald ADAMS.

1996. ERATO 0630-12715 (2 CD = 137')

Kent NAGANO / Ópera de Lyon.

Jerry HADLEY - Dawn UPSHAW

Samuel RAMEY - Grace BUMBRY

Robert LLOYD - Steven COLE

Anne COLLINS - Roderick EARLE.

1996. ARTHAUS Musik 100 254 (1 DVD= 157')

En vivo, Festival de Salzburg.

Dir. Musical : Sylvain CAMBRELING / Dir. Escé-  
nica : Peter MUSSBACH.

Mozarteum de Salzburg & Coro de la Ópera  
Estatad de Viena.

Jerry HADLEY - Dawn UPSHAW

Monte PEDERSON - Jane HENSCHERL

Jonathan BEST - Barry BANKS

Linda ORMISTON - Peter TUFF.

1999. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459648

(2 CD = 134')

John Eliot GARDINER / London Symphony &  
Monteverdi Choir.

Ian BOSTRIDGE - Deborah YORK

Bryn TERFEL - Anne Sofie von OTTER

Julian CLARKSON - Peter BRONDER

Anne HOWELLS - Martin ROBSON.

# Efemérides

XXXVIII Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus



**MADAMA BUTTERFLY**

*Director musical / Cio-Cio-san, Pinkerton, Sharpless, Suzuki, Goro.*

7 / III / 1972 – Teatro Pérez Galdós.

Eugenio M. MARCO / María CHIARA, Blas MARTÍNEZ, Vicente SARDINERO,  
Carmen SINOVAS, Domingo FRAILE.

12 y 14 / V / 1977 – Teatro Pérez Galdós.

Miguel ROA / Elena MAUTI NUNZIATA, Luciano SALDARI, Giorgio ZANCANARO,  
Elvella MARCOTE, Franco RICCIARDI.

17 y 19 / III / 1981 – Teatro Pérez Galdós.

Yoshinori KIKUCHI / Akiko KURODA, Jaume ARAGALL, Hans HELM,  
Hiroko SAITO, Toshiaki NANJO.

7 y 9 / III / 1985 – Teatro Pérez Galdós.

Jorge RUBIO / Hirico NISHIDA, Antonio ORDÓÑEZ, Javier ALBA,  
Mabel PERELSTEIN, Piero DE PALMA.

23, 25 y 27 / V / 1995 – Teatro Pérez Galdós.

Francesco CORTI / Yoko WATANABE, Carlos MORENO, Carlos BERGASA,  
Nancy Fabiola HERRERA, José RUIZ.

**MARIA STUARDA**

*Director musical / Maria Stuarda, Elisabetta, Leicester, Talbot, Cecil, Anna Kennedy.*

29 / IV y 2 / V / 1975 – Teatro Pérez Galdós.

Richard BONYNGE / Joan SUTHERLAND, Huguette TOURANGEAU, Frank LITTLE,  
Cornelius OPTHOF, David Ree SMITH, Célida ALZOLA.

**L'ELISIR D'AMORE**

*Director musical / Nemorino, Adina, Dulcamara, Belcore, Giannetta.*

20 / II / 1971 – Teatro Pérez Galdós.

Eugenio M. MARCO / Eduardo GIMÉNEZ, Zuleika SAQUE, Enrico FISSORE,  
Gianni MAFFO, Licia GALVANO.

2 y 4 / V / 1978 – Teatro Pérez Galdós.

Eve QUELER / Suso MARIATEGUI, Rosetta PIZZO, Alfredo MARIOTTI,  
Leo NUCCI, Dolores CAVA.

12 y 14 / III / 1993 – Teatro Pérez Galdós.

Alessio VLAD / Roberto ALAGNA, Isabel REY, Alfredo MARIOTTI,  
Carlos ÁLVAREZ, Dunia MARTÍNEZ.

**ERNANI**

*Director musical / Ernani, Elvira, Don Carlo, Silva, Don Riccardo, Giovanna, Jago.*

26 y 28 / III / 1979 – Teatro Pérez Galdós.

Luigi MARTELLI / Francisco LÁZARO, Ghena DIMITROVA, Wasili JANALUKO,  
Nicolai GHIUSELEV, Chano RAMÍREZ, Soraya SUÁREZ, Antonio BORRÁS.





Teatro Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria. Vista hacia el escenario. (1926-28).

Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus

Homenaje al Teatro Pérez Galdós



Teatro Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria. Vista hacia el techo del patio de butacas. (1926-28).





# LA PERLA

Boutique LA PERLA. San Bernardo, 9. Las Palmas de Gran Canaria. Tfno.: 928 36 19 99.

JOHNNIE WALKER.



Bebe con moderación. Es tu responsabilidad. 40°.