

Teatro Villamarta Jerez

TEMPORADA LÍRICA 2011 / 2012



Rigoletto

Ópera en tres actos de
GIUSEPPE VERDI

*Libreto de Francesco María Piave,
Basado en el drama de Víctor Hugo Le roi s'amuse
Estrenada en el Teatro de La Fenice de Venecia el 11 de marzo de 1851*

Jueves, 19 de enero de 2012

Sábado, 21 de enero de 2012

PRODUCCIÓN DEL TEATRO VILLAMARTA

Reparto

Rigoletto

LUIS CANSINO

Gilda

SABINA PUÉRTOLAS

Duque de Mantua

ISMAEL JORDI

Sparafucile

RUBÉN AMORETTI

Maddalena

MARINA PARDO

Conde Monterone

FEDERICO GALLAR

Borsa

JUAN MANUEL PÉREZ MADUEÑO

Marullo

DAVID LAGARES

Conde de Ceprano

HILARIO ABAD

Giovanna

ESPERANZA MELGUIZO

Condesa de Ceprano

INMACULADA SALMORAL

Bailarinas

SUSANA ROMÁN, ALICIA PARRA

Paje

ERREGIÑE ARROTZA

ORQUESTA LÍRICA DEL SUR

CORO DEL TEATRO VILLAMARTA

Director JUAN MANUEL PÉREZ MADUEÑO

Figurantes

FRANCISCO ALFONSÍN, CARMEN AMIGO, ERREGUIÑE ARROTZA, LORENA BELLIZÓN, MATILDE BENICIO, SERGIO DELGADO, TERESA GARCÍA, JUAN GÓMEZ, PILAR HERNÁNDEZ, AURELIO MADROÑAL, NICOLÁS MONTOYA, MANUEL OTEO, JOSÉ ANTONIO PERDIGONES, ELISA SÁNCHEZ, MARINA SOUTO, CYNTHIA ZAYA

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía y figurines
JESÚS RUIZ

Coreografía
BELÉN FERNÁNDEZ

Iluminación
FRANCISCO LÓPEZ

Director musical
CARLOS ARAGÓN

Director de escena
FRANCISCO LÓPEZ

REALIZACIONES

Escenografía FERRÁN DECORACIÓN, ALTAMIRA
Vestuario SASTRERÍA ARRIGO DE MILÁN
Utilería TAULA CONSTRUCCIÓN CREATIVA

PRODUCCIÓN

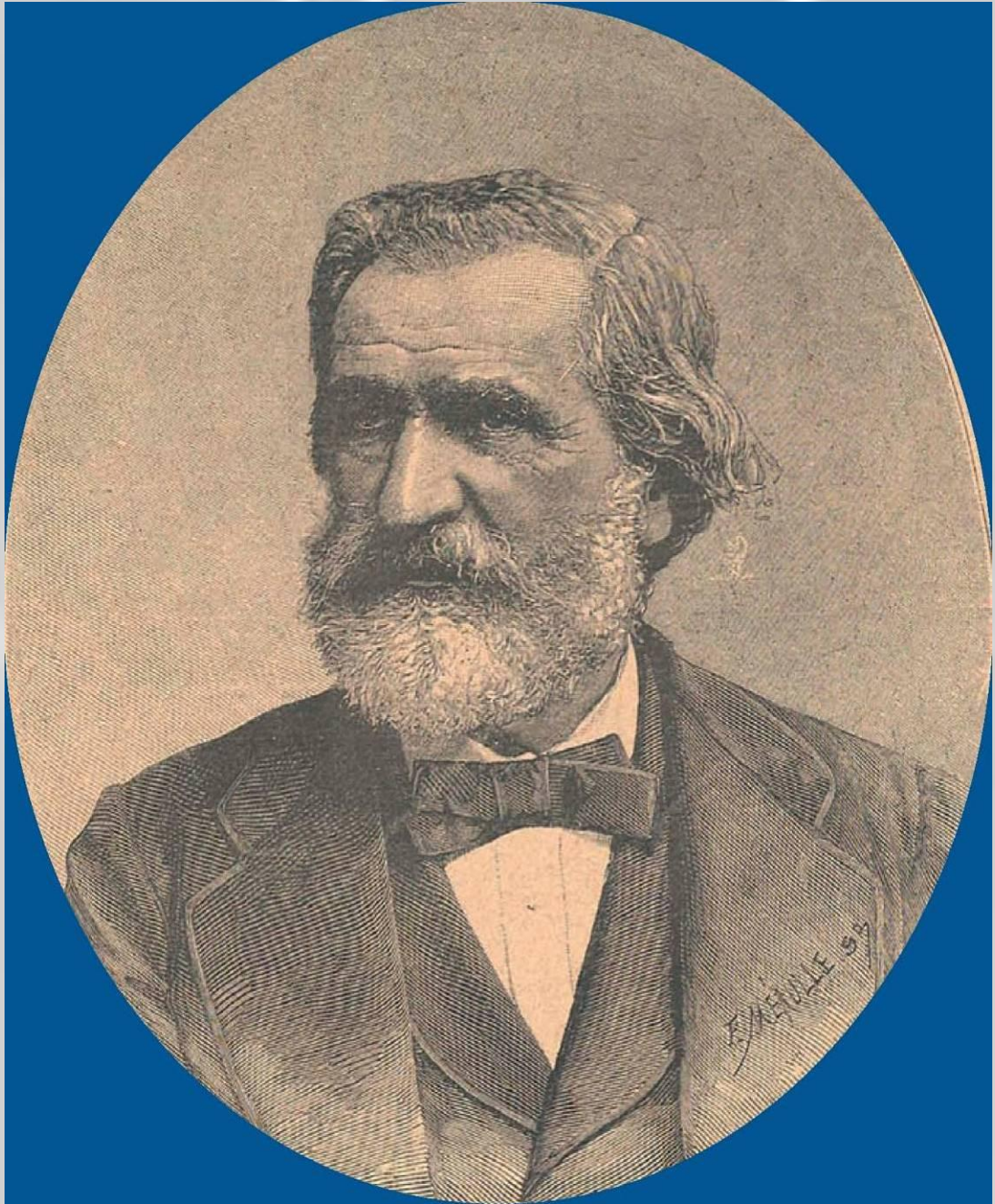
Regiduría CARMEN GUERRA
Maestra repetidora SILVIA MKRTCHIAN
Sobretitulación JULIO LOZANO

Jefe de escenario JUAN ROMÁN
Subjefe de escenario ALBERTO MARTÍNEZ
Oficina técnica MARCOS SERNA
Coordinador de giras RAFAEL GALISTEO

Técnicos ANTONIO ROMERO, ALFONSO ROMERO, JOSÉ GARCÍA, RAMÓN JUNQUERA, DANIEL ROMÁN,
JOSÉ MANUEL SILVA, PABLO ABRIO, ANTONIO R. MORENO

Sastras M^a JOSEFA CASTAÑO, M^a JOSEFA MORENO, JUANA FERNÁNDEZ
Peluquería y maquillaje EQUIPO MANOLO CORTÉS

Jefa de producción EVA RODRÍGUEZ
Coordinación de producción técnica-artística JAVIER SABADÍE



GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Rigoletto, determinismo enjaulado

COSME MARINA

Una obra de las características de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi (1813-1901) da para mucho y desde múltiples perspectivas. Musical, dramática, sociológica y psicológicamente el drama verdiano, que bebe en *Le roi s'amuse* de Víctor Hugo, tiene mucha tela que cortar. Cuando se realiza el ejercicio de analizar la trama desde fuera, despojada de la música, la dramaturgia ofrece una impresión de compartimentos estancos, exhibiendo una serie de personajes enjaulados mental y físicamente en un mundo sórdido en el que apenas hay posibilidad de escape. El nudo de la acción es perverso, casi podría decirse que moralmente sucio, porque el principal motor del drama, el duque de Mantua, sale indemne y mantiene su modo de vida resultándole ajeno todo aquello que vaya más allá de la consecución de su voluntad en el momento que le interesa y le apetece. Cultiva, consiente y estimula una corte corrompida en la que se mueve como pez en el agua y nada se opone a su peculiar concepto vital.

La corte enfatiza y sirve de elemento amplificador a ese punto de partida perverso y, en círculos concéntricos, se mueven el resto de los personajes, como el del bufón Rigoletto, atrapado en un mundo que le ata y obliga a mantener una doble vida, y su hija Gilda, enterrada en viva por el pavor de su padre y que acaba siendo el chivo expiatorio que sustancia la maldición que no es más que una suerte de tremendo determinismo. El resto de papeles sirven a Verdi para dar perfiladas de los diferentes estamentos, en un marco referencial de alto voltaje emocional. Rigoletto centra la acción y es, por tanto, un rol sugerente, contradictorio, deforme físicamente y dotado de fuerte crueldad, exhibe un ternurismo casi infantil y obsesivo hacia Gilda. Suya es la rabia en el magistral pasaje de «Cortigiani, vil raza dannata» y el desmoronamiento ante la muerte de su hija. Ambas son dos caras de la misma moneda, de un personaje construido de manera perfecta por Verdi y quizá el primero de los suyos enteramente realista y no arquetípico.

Rigoletto se estrenó en el Teatro de La Fenice de Venecia en marzo de 1851 y con esta obra el compositor completó un giro a su producción lírica que, paulatinamente, venía apartándose del concepto usual de ópera romántica más de cartón piedra para buscar dramas psicológicamente intensos sobre una fuerza basada en la caracterización más real de personajes y situaciones. Entre Verdi y su libretista Franco Maria Piave tején una historia de tal fibra que sorprendió e impactó al propio Víctor Hugo, que tardó en verla molesto con el compositor que esquivó el pago de los derechos de autor cambiando el nombre de los personajes. Bien es verdad que Verdi también en esta obra tuvo que sortear la censura, hecho que para él resultó frecuente a lo largo de su carrera. Y aquí el tizeretazo no llegó por la lasciva historia, que pasó sin problemas el filtro censor, sino por el matiz político. Venecia, en la órbita de la monarquía de los Habsburgo, no dejó pasar que el protagonista de tanta depravación fuese una cabeza coronada. De ahí el

cambio de rey a duque, en un descenso de rango que evitó mayores problemas y no restó, ni mucho menos, entidad al virulento drama de costumbres.

Musicalmente, uno de los aspectos que más llaman la atención de *Rigoletto* es que estamos ante una obra concebida por el autor «casi totalmente sin arias y sin grandes finales, como una cadena infinita de dúos». Es una búsqueda que pretende construir sobre la tradición pero sabiendo desligarse de la misma, abriendo nuevas vías creativas. La obra es, de principio a fin, una sucesión de melodías tremendamente populares para el aficionado y, entre medias, deslumbran escenas como el genial cuarteto del acto tercero, que define la situación de cada personaje en una secuencia de sobrecogedora belleza dramática. En ella la prepotente seducción del duque se asienta y se define por su relación con el resto de los personajes, desde la coquetería insustancial y mercenaria de Maddalena pasando por la desesperación de Gilda o la sed de venganza de Rigoletto. Cada uno está expresado con marcada individualidad y carácter melódico y temático absolutamente autónomo, conformando un auténtico prodigio dramático-musical. En este sentido, como explica Massimo Mila, en la época de *Rigoletto* el sistema expresivo de la música verdiana, basado esencialmente en el canto, «está perfectamente adaptado a la concepción melodramática a la cual se aplica». Así estos personajes encuentran en la voz humana, exquisitamente desarrollada, vehículo ideal de exhibición emocional.

El título se configura como uno de los más compactos de este periodo creativo en el que Verdi ya se convierte en uno de los colosos más importantes de su tiempo, por encima de otros autores italianos. A pesar de la homogeneidad dramático-musical de la obra, aún se dejan ver algún comienzo melódico endeble y otras costuras especialmente evidenciadas en más de un coro sobrante y algún acompañamiento no desarrollado con plenitud. Sin embargo, el genio de Verdi ya se percibe maduro, aunque aún tendrá tiempo de subir peldaños de mayor enjundia. Curiosamente *Rigoletto* fue uno de esos títulos que enloqueció al público y a los propios cantantes, ávidos de un estilo nuevo, mientras que a los críticos y sectores más tradicionalistas este fenómeno arrollador les pilló con el pie cambiado. No obstante, el propio autor era el más consciente de ese proceso de cambio creativo que estaba experimentando y en carta al propio Piave definió *Rigoletto* como «una ópera más innovadora, más revolucionaria, tanto en la forma como en el estilo». De la catarata de comentarios críticos y de todo tipo que desató la ópera tras su estreno, sirva de ejemplo descriptivo el del director Angelo Mariani que, en la *Gazzetta Musicale di Milano*, escribió: «no tengo palabras para expresar lo maravillado que quedé ante una obra tan noble».



VICTOR HUGO

Prefacio de Victor Hugo a la prohibición de El rey se divierte

La orden que la censura dio a la policía y que se balbucea desde hace varios días a nuestro alrededor, es la siguiente: «la obra es inmoral».

¿La obra es inmoral? ¿Ustedes lo creen? ¿En cuanto al fondo? He aquí el fondo.

Triboulet es deforme, Triboulet está un enfermo, Triboulet es bufón de la corte: triple desgracia que lo convierte en maligno. Triboulet odia al rey porque es el rey, odia a los señores porque son señores y odia a los hombres porque no tienen una joroba en la espalda. Su único pasatiempo es enfrentar, constantemente, los señores contra el rey y que el más fuerte aniquile al más débil. Pervierte al rey, le corrompe, le embrutece, le empuja a la tiranía, a la ignorancia y al vicio; le abre las puertas de las familias nobles, apuntándole con el dedo la mujer que ha de seducir, la hermana que debe raptar, la hija que puede deshonorar. El rey en manos de Triboulet no es más que un monigote todopoderoso que destruye todas las existencias que al bufón se le antojan. Un día, en plena fiesta, en el mismo momento en que Triboulet incita al rey a raptar la esposa del Señor de Cossé, el Señor de Saint-Vallier aborda al monarca y le recrimina, en presencia de todos, la deshonra de Diane de Poitiers. Triboulet se burla y lo insulta, pero este padre, cuya hija ha sido mancillada por el rey, levanta su brazo y lo maldice. He aquí el núcleo de la obra. El motivo principal del drama es la maldición del Señor de Saint-Vallier. Escuchen. Comienza el segundo acto. ¿Sobre quien recae esta maldición? ¿sobre el bufón del rey?. No. Sobre Triboulet que es hombre, que es padre, que tiene corazón y que tiene una hija. Triboulet tiene una hija, he aquí la cuestión. Lo único que tiene en este mundo y la esconde a todas las miradas, en un barrio desolado, en una casa solitaria. Cuanto más se propaga el desenfreno y el vicio por la ciudad, más aislada y enclaustrada tiene a su hija. La educa en la inocencia, la religión y el pudor. Su gran temor es que caiga en la perversión, pues él sabe, por su malicia, lo que se sufre. ¡Y bien! La maldición del anciano alcanzará a Triboulet en lo que más quiere en el mundo: su hija, que será raptada por ese mismo rey al que él tanto incita. El bufón será golpeado por la providencia de la misma manera que el Señor de Saint-Vallier. Luego, cuando su hija ha sido seducida y deshonrada, para vengarse tenderá una trampa al rey en la que su propia hija caerá. De ese modo Triboulet tiene dos discípulos: el rey y su hija, a los que encauza por senderos muy diferentes, el primero hacia el vicio, la segunda recluida en la virtud. Uno perderá al otro. Quiere conseguir para el rey a la esposa de Cossé, es a su hija a la que raptan. Quiere asesinar al rey para vengarse, es a su hija a la que matan. El castigo no se detiene a medio camino; la maldición del padre de Diana se cumple en el progenitor de Blanca.

Sin duda, no somos los más adecuados para decidir si estas ideas contienen o no dramatismo, pero si estamos seguros de que contienen una enseñanza moral.

Traducción: José Luis de la Rosa

Rigoletto según Benito Pérez Galdós

Cansado el mundo de sentir, se dio a reunir a la poesía el pensamiento. Víctor Hugo levantó un nuevo edificio; a la pasión exaltada por la imaginación, sucedieron las pasiones tranquilas que el corazón alimentaba; murieron los personajes de convención y se crearon personajes abstractos, personificación de vicios y virtudes; se sacaba de la inmundicia social tipos que aún no habían caído en manos del arte; la prostituta era divinizada; se aglomeraban todos los vicios en un ser monstruoso; se crearon fealdades cínicas, como Quasimodo, que encerraban almas grandes, y fealdades morales, como Lucrecia Borgia, que eran regeneradas por un amor cualquiera. Esta literatura, cuyo mérito es aún problemático para algunos, y en que se ve junto a un sublime desorden cierto espíritu nivelador y algo de claridad; esta literatura revolucionaria, uniforme a veces, híbrida otras, ya grande, ya trivial, tiene por interprete en el arte musical al maestro Verdi, autor innovador, encomiado por unos, duramente censurados por otros y popular como ninguno.

Víctor Hugo escribía en 1830 un drama que escandalizó en la corte de Francia. Representado en París una sola noche, prohibido en toda Francia y leído en todo el mundo, adquirió bien pronto una extraordinaria popularidad.

Un anatema lanzado a un trono, un alma grande bajo una joroba de un bufón, una venganza horrorosa, cuyo desastroso desenlace hace dudar de la justicia divina, son los elementos de esa admirable creación que se llama *Le roi s'amuse*.

Más acomodado este drama a las exigencias de la época, quedó intacto el argumento, salvo el lugar de la escena que fue trasladado a Italia, y la variación de los nombres que no hace al caso. Verdi, al escribir la música, se ha mostrado altamente dramático. Toda la turbulencia, el desorden y hasta la exageración que reúne el drama de Víctor Hugo, se encuentra en esta original partitura. Las cuatro figuras principales conservan una perfecta unidad, un colorido característico y no se confunden. El Duque de Mantua principia la ópera con una balada escandalosa y concluyente con una anacreóntica cínica. Gilda es la cándida joven mantuana, siempre inocente, desde la romanza ideal del segundo acto hasta que muere como una víctima expiatoria a manos de Sparafucile.

Rigoletto es un doble carácter de bufón y padre; es sarcástico y burlón en el primer acto y tierno en el segundo. Su figura deforme y raquítica se eleva hasta la sublimidad trágica en el *allegro* frenético con que termina el acto tercero.

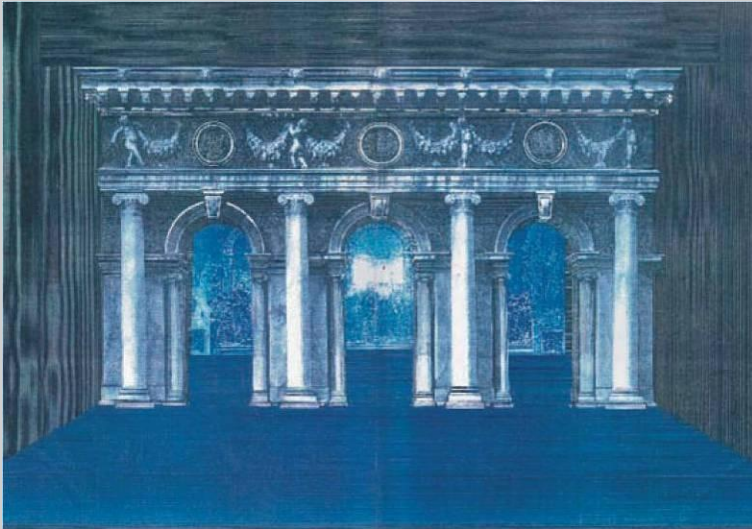
La poesía más notable de la ópera es el cuarteto del último acto, soberbio conjunto que hace el efecto de un cuadro. El oído atónito quisiera dividirse para atender a aquellas cuatro pasiones tan distintas y expresadas con tan vigorosa maestría. Es una situación que la música ha robado al arte dramático, impotente para expresarla; es la síntesis de una tragedia y el resumen de una partitura. En su multiplicidad hay una unidad que asombra.

Otra de las piezas buenas de este acto es la tempestad, cuya primera parte es demasiado real. Allí se imita al viento con una franqueza chocante; los truenos resuenan en la orquesta con el desorden de la explosión eléctrica, y hasta el relámpago es fotografiado al vuelo por un trinado de octavín. Esto es fácil de hacer; lo que es de muy difícil ejecución es la parte segunda de la pieza, en el momento del asesinato. Allí la orquesta se desenfrena, pero no abandona el ritmo. El músico ha reunido los accidentes atmosféricos, como reúne el pintor sus colores. Entre aquel aluvión de armonía se oye también una melodía horrorosa, que se extingue paulatinamente, formando ecos de gran efecto, pero que no tocan en la imitación servil. Esta tempestad, como composición, no tiene el mérito que la del *Barbero*, pero tiene más colorido meteorológico que la de Rossini, la cual, sin dejar de ser un trozo magistral, es una tempestad de encargo.

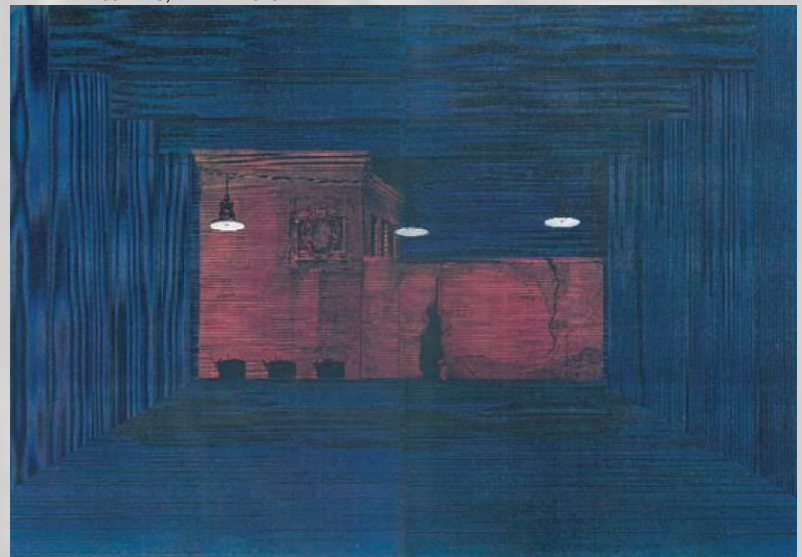
El dúo final es frío: todo el genio del mundo no podría dar animación a la última pieza, después que el autor dramático ha acumulado tantos horrores y el músico ha preludiado tan sorprendentes motivos.

Artículo escrito por Benito Pérez Galdós en Revista musical para el periódico *La Nación*, el 9 de febrero de 1865.

BOCETOS DE JESÚS RUIZ PARA LAS ESCENOGRAFÍAS DE ESTA PRODUCCIÓN



PRIMER CUADRO, PRIMER ACTO



SEGUNDO CUADRO, PRIMER ACTO



SEGU

G. VERDI.

RICORDANNO



OPERA COMPLETA
PER
CANTO
E
PIANOFORTE



EDIZIONI RICORDI

(Printed in Italy)

Argumento

ACTO I

PRIMER CUADRO

La escena se abre a un lujoso salón donde el Duque de Mantua agasaja a sus cortesanos con una suntuosa fiesta, uno de ellos, Matteo Borsa, habla animadamente con su anfitrión quien le comenta su interés por una joven que conoció hace tres meses en la iglesia y a la que sigue viendo cada domingo y día de fiesta, pero de la que desconoce su origen, sin embargo, al observar las beldades que se exhiben en su corte, desdeña cualquier noble sentimiento hacia las mujeres, dándole a entender que a sus ojos todas son iguales «Questa o quella...». La partida de la Condesa de Ceprano, a la que el noble corteja sin reparos de que el marido lo oiga, sirve para que el bufón Rigoletto se mofe públicamente de este último, con el consiguiente enfado del Conde.

En este momento llega Marullo y aprovechando que el Duque y su bufón han salido del salón, anuncia a todos su descubrimiento: Rigoletto tiene una amante. ¿Quién puede creerlo? ¿Ese monstruo deforme?, la noticia provoca las burlas de todos los presentes. El regreso del Duque quejándose de que el Conde Ceprano le molesta en su cortejo, dispara la lengua del bufón quien descaradamente le hace varias proposiciones para desembarazarse del Conde. Los mordaces comentarios de Rigoletto provocan una conspiración encubierta del Conde y los cortesanos para vengarse de él, ecos que son acallados por el Duque que intuyendo el malestar invitan a todos a divertirse «tutto è festa». En medio de este bullicio irrumpe el Conde de Monterone quien viene a reclamar justicia por el ultraje de su hija mancillada. Rigoletto, erigiéndose en portavoz de su amo, se mofa de su dolor provocando la ira de Monterone quien maldice a todos y en particular a Rigoletto «tu che d'un padre ridi al dolore, sii maledetto». El cuadro se cierra con los cuchicheos de los cortesanos y la consternación de Rigoletto por esta maldición.

SEGUNDO CUADRO

Es noche cerrada, Rigoletto camina por una calle desierta camino de su casa, va cavilando sobre la maldición que le ha lanzado Monterone; él también es padre, aunque en la corte esto se desconoce, hace tres meses que está en Mantua y hasta ahora ha logrado mantener oculta a su hija, a la que solo deja salir los días de fiesta para ir a la iglesia. De repente se encuentra con Sparafucile al que en un primer momento toma por ladrón, en realidad se trata de un sicario que viene a ofrecerle sus servicios. Aunque el bufón declina su oferta le pregunta su nombre y donde le puede encontrar en caso de necesidad. Cuando el matón se despide Rigoletto medita sobre lo parecidos que son «io la lingua, egli ha il pugnale», para acabar su soliloquio deplorando su vida de bufón al servicio de un déspota, aunque se vanagloria de poder hostigar a los odiosos cortesanos por su condición de protegido del Duque.

La maldición de Monterone ha hecho mella en su ánimo y solo el reencuentro con su hija le rinde la felicidad que tanto anhela, sin embargo, también crece su temor de que ella pueda ser descubierta. Su cariñoso recibimiento le conmueve «A te d'appresso trova sol gioia il core oppresso» pero provoca inevitablemente que Gilda le interrogue sobre el origen de su familia, quejándose de desconocer aún el nombre de su padre y de su madre. Rigoletto se niega a responderle, aunque se emociona con el recuerdo de la madre que murió cuando ella aún era pequeña, la única mujer que él amó. Una vez más le recuerda que no debe salir, a continuación llama a Giovanna, la nodriza de Gilda, recomendándole que cuide y custodie la pureza de su hija.

De pronto Rigoletto cree escuchar ruido fuera de la casa, abre la puerta del patio y mientras indaga que ha podido ser, el Duque se cuela disimuladamente en el patio y se esconde detrás del árbol, arrojándole una bolsa de dinero a Giovanna para hacerla callar. Al volver Rigoletto, sigue con las recomendaciones y se despide de su hija, momento en que el Duque descubre el parentesco entre su bufón y la joven que ha conocido en la iglesia.

Tras su partida, la joven manifiesta sus remordimientos a Giovanna por no haberle dicho nada a su padre de sus encuentros con el galán, con el que nunca ha mediado palabra pero del que cree estar enamorada, momento que aprovecha el duque para aparecer y declararle su amor, aludiendo a su falsa condición humilde e inventándose el nombre de Gualtier Maldé cuando ella se lo pregunta. Al escuchar un rumor fuera Gilda insta al joven a que se vaya para no ser descubierto, creyendo que es su padre que vuelve. Cuando Gilda se queda sola evoca emocionada el nombre de su enamorado «Gualtier Maldé... Caro nome che il mio cor» y se retira al interior de la casa.

Borsa, Marullo y Ceprano, acompañados por los demás cortesanos, se hallan en los alrededores de la casa de Rigoletto con la intención de raptar a Gilda, creyéndola amante del bufón. Este aparece de nuevo pues un extraño presentimiento le ha hecho volver, en plena oscuridad tropieza con Borsa quien al reconocerle manda a callar a sus compañeros, que aprovechan para fraguar un nuevo plan en el que le convertirán en burlador burlado: Marullo le hace creer que van a raptar a la Condesa de Ceprano, cuyo palacio se halla contiguo a su casa, pero para ello es imprescindible ir enmascarado, el bufón reclama entonces una máscara que le es colocada con una venda negra que le tapa los ojos y los oídos, lo que le impide ver lo que verdaderamente está sucediendo, momento que aprovechan los cortesanos para llevarse a Gilda amordazada. Cuando por fin Rigoletto se da cuenta de la estratagema, exclama aterrorizado «¡Ah... la maledizione!» intuyendo la imprecación de Monterone.

ACTO II

Nuevamente encontramos al Duque en su espléndido salón, solo y muy afectado porque al volver a casa de Gilda la ha encontrado desierta, convencido de que ha sido raptada entona el «Parmi veder le lagrime» donde se lamenta de no haber podido socorrerla.

Aparecen entonces los cortesanos quienes le anuncian triunfalmente que han raptado a la que ellos creen amante de Rigoletto y que han dejado atada y amordazada en los aposentos del Duque para que haga con ella lo que le venga en gana; la indecencia del noble queda claramente de manifiesto cuando cínicamente canta el «Possente amor mi chiama» antes de ir al encuentro de su «amada».

Al poco tiempo entra el bufón entonando una cantinela con aire indiferente y merodeando por toda la sala, aunque la ira y la angustia lo corroen: sabe que los cortesanos han raptado a su hija y que debe estar por algún lugar de palacio. La llegada de un paje buscando al Duque y la respuesta que este recibe de los cortesanos le confirman sus suposiciones «jella è qui dunque... Ella è col Duca!», se abalanza contra la puerta pero los caballeros le cortan el paso, en el forcejeo Rigoletto se descubre «« jio vo' mia figlia!» y empieza a insultarlos «Cortigliani, vil raza danna-ta», imprecaciones que se tornan súplicas cuando ve que no puede conseguir nada.

De repente se abre la puerta y aparece Gilda que se lanza en los brazos de su padre, este cree que todo ha sido una broma pero el azoramiento de la muchacha le hace ver la triste realidad, expulsa a los cortesanos y queda a solas con su hija quien relata lo sucedido. Rigoletto intenta consolarla cuando aparece Monterone custodiado camino de la prisión, quien deplora que su maldición contra el Duque haya sido en vano, furioso el bufón grita que él llevará a cabo la venganza, mientras Gilda suplica que lo perdone.

ACTO III

Cuando se alza el telón aparece una posada medio derruida en un paraje solitario a orillas del río Mincio. Es noche cerrada. Rigoletto y Gilda están fuera de la posada, la joven, aún enamorada del Duque, pide a su padre que lo perdone, este la ha conducido hasta aquí para que se desengañe mostrándole la felonía del noble. A través de las grietas observan como en el interior, el Duque, que acaba de llegar, pide a Sparafucile una habitación y vino, al tiempo que proclama la volubilidad de la mujeres «la donna è mobile». Aparece Maddalena, la hermana del sicario, con la que el Duque coquetea tratando de abrazarla, Gilda, que desde fuera lo está viendo todo, está indignada mientras su padre sigue preguntándole si no tiene ya bastante y reiterando su propósito de venganza «Bella figlia dell'amore».

A continuación Rigoletto ordena a Gilda que vuelva a su casa coja dinero, un caballo, se ponga unas vestiduras de hombre y parta hacia Verona donde se reunirán al día siguiente, luego el bufón va a encontrarse con Sparafucile al que le adelanta la mitad del precio convenido por el asesinato del Duque, el resto se lo pagará a media noche cuando el matón le entregue el cadáver en un saco.

Se acerca una tormenta lo que definitivamente convence al Duque para quedarse a pasar la noche, cuando este sube a su habitación para descansar un poco, los hermanos se quedan solo. La tormenta se recrudece cuando Gilda, que ha regresado furtivamente, se acerca a la posada y sigue observando a través de las grietas. Maddalena que se ha encaprichado del joven trata de convencer a su hermano para que no lo mate, pero Sparafucile no quiere perder el dinero, ella replica que si matara al jorobado podría quedarse con todo, el sicario responde que nunca traicionará a un cliente y le propone que si antes de la medianoche llegara alguien a la posada ocuparía el tenebroso lugar del Duque. Gilda, tras escuchar estas palabras y pensando que con la tormenta nadie se aventurará por estos parajes, decide sacrificarse por su amado. Se acerca a la puerta y llama haciéndose pasar por un mendigo. Sparafucile se aposta detrás de la puerta, cuando Maddalena abre, coincidiendo con el fragor de la tormenta, Gilda entra y desaparece en la oscuridad.

La tormenta amaina poco a poco. Ha dado la medianoche y Rigoletto se acerca a la posada para recoger el cadáver del Duque, llama a la puerta y sale Sparafucile que le entrega el saco, ofreciéndose para ayudarlo a tirarlo al río, pero el bufón prefiere hacerlo solo. Cuando está a punto de lanzarlo al agua, tras expresar su satisfacción por haber hecho realidad su venganza, escucha la voz del Duque en la lejanía, horrorizado abre el saco y a la luz de un relámpago descubre a su hija mortalmente herida y agonizante, embargado por el dolor abraza a Gilda que le pide perdón y su bendición antes de reunirse en el cielo con su madre. Cuando esta expira, Rigoletto, enloquecido se derrumba sobre el cadáver de su hija. La maldición de Monterone se ha cumplido.

LENSKI

Personajes

EL DUQUE DE MANTUA tenor

RIGOLETTO barítono
su bufón de corte

GILDAsoprano
su hija

SPARAFUCILE bajo
un asesino

MADDALENA contralto
su hermana

GIOVANNA mezzosoprano
nodriza de Gilda

EL CONDE DE MONTERONE barítono

MARULLO barítono
caballero

MATTEOBORSA tenor
cortesano

EL CONDE DE CEPRANO bajo

LA CONDESA mezzosoprano
su esposa

UN UJIER DE LA CORTE tenor

UN PAJE DE LA DUQUESA mezzosoprano

Caballeros, damas, pajes y alabarderos.

La trama se desarrolla en la ciudad de Mantua y sus alrededores.

ATTO PRIMO	ACTO PRIMERO
CUADRO I	CUADRO I
<p>SCENA PRIMA <i>(Sala magnifica nel palazzo Ducale, con porte nel fondo che mettono ad altre sale, pure splendidamente illuminate; folla di Cavalieri e Dame in gran costume nel fondo delle sale; Paggi che vanno e vengono. La festa è nel suo pieno. Musica interna da lontano e scrosci di risa di tratto in tratto. Il duca e Borsa che vengono da una porta del fondo)</i></p>	<p>ESCENA PRIMERA <i>(Lujoso salón del palacio Ducal, al fondo hay varias puertas que comunican con otras salas espléndidamente iluminadas, donde se ven numerosos caballeros y damas elegantemente vestidos; los pajes van de un lado para otro. La fiesta se halla en pleno apogeo. Se oye música en el interior amagada por risotadas. El Duque y Borsa aparecen por una de las puertas)</i></p>
<p>DUCA Della mia bella incognita borghese toccare il fin dell'avventura io voglio.</p>	<p>DUQUE Quiero llegar al final de la aventura con mi bella y desconocida burguesa</p>
<p>BORSA Di quella giovin che vedete al tempio?</p>	<p>BORSA ¿La joven que veis en la iglesia?</p>
<p>DUCA Da tre mesi ogni festa.</p>	<p>DUQUE Cada día de fiesta desde hace tres meses</p>
<p>BORSA La sua dimora?</p>	<p>BORSA ¿Dónde vive?</p>
<p>DUCA In un remoto calle; Misterioso un uom v'entra ogni notte.</p>	<p>DUQUE En una calle recóndita, donde cada noche acude un hombre misterioso.</p>
<p>BORSA E sa colei chi sia l'amante suo?</p>	<p>BORSA ¿Sabe ella quién sois?</p>
<p>DUCA Lo ignora.</p>	<p>DUQUE Lo ignora</p>
<p>BORSA Quante beltà! Mirate.</p>	<p>BORSA ¡Cuántas bellezas!... Fijaos.</p>
<p>DUCA Le vince tutte di Ceprano la sposa.</p>	<p>DUQUE La esposa de Ceprano las supera a todas</p>
<p>BORSA Non v'oda il conte, o duca</p>	<p>BORSA Que no os oiga el conde... oh Duque</p>

DUCA
A me che importa?

BORSA
Dirlo ad altra ei potria...

DUCA
Né sventura per me certo saria Questa o quella per me pari sono a quant'altre d'intorno mi vedo; del mio core l'impero non cedo meglio ad una che ad altra beltà. La costoro avvenenza è qual dono di che il fato ne infiora la vita; s'oggi questa mi torna gradita, forse un'altra doman lo sarà. La costanza, tiranna del core, detestiamo qual morbo crudele, sol chi vuole si serbi fedele; non v'ha amor, se non v'è libertà. De' mariti il geloso furore, degli amanti le smanie derido, anco d'Argo i cent'occhi disfido se mi punge una qualche beltà.

SCENA SECONDA
(Detti, il conte di Ceprano che segue da lungi la sua sposa servita da altro Cavaliere, Dame e Signori che entrano da varie parti)

DUCA
(alla signora di Ceprano movendo ad incontrarla con molta galanteria)
Partite? Crudele!

CONTESSA DI CEPRANO
Seguire lo sposo m'è forza a Ceprano.

DUCA
Ma dee luminoso in corte tal astro qual sole brillar. Per voi qui ciascuno dovrà palpitare.

Per voi già possente la fiamma d'amore inebria, conquide, distrugge il mio core.
(con enfasi baciandole la mano)

CONTESSA DI CEPRANO
Calmatevi
(le dà il braccio ed esce con lei)

SCENA TERZA
(Detti, e Rigoletto che s'incontra nel signor di Ceprano, poi Cortigiani)

RIGOLETTO
In testa che avete, Signor di Ceprano?

DUQUE
¿Qué me importa?

BORSA
Podría decírselo a otra...

DUQUE
No sería ninguna desgracia. Esta o aquella para mí son iguales a cuantas otras veo a mi alrededor; no cedo el dominio de mi corazón a una belleza más que a otra. El encanto de cada una es el don con que el destino nos adorna la vida; si hoy ésta es de mi agrado, quizás otra lo sea mañana. La fidelidad, tirana del corazón, la detesto cual cruel enfermedad; que sea fiel el que así lo desee; no hay amor sin libertad. Me burlo de los maridos celosos, y del ímpetu de los amantes, desafío, incluso, los cien ojos de Argos, cuando me excita cualquier belleza.

ESCENA SEGUNDA
(Los mismos, el Conde de Ceprano que sigue de lejos a su esposa acompañada por otro caballero, damas y caballeros que entran por varias partes)

DUQUE
(a la señora de Ceprano, moviéndose con mucha galantería al encontrarla)
¿Os vais?... ¡Cruel!

CONDESA DE CEPRANO
Debo seguir a mi esposo, y volver a Ceprano.

DUQUE
Pero en la corte debería brillar un astro tan luminoso como el sol. Todos aquí suspiraran por vos.

Una poderosa llama de amor por vos, embriaga, conquista y destruye mi corazón.
(le besa la mano ceremoniosamente)

CONDESA DE CEPRANO
Calmaos...
(le ofrece su brazo y salen juntos)

ESCENA TERCERA
(Los mismo y Rigoletto que se encuentra con el Conde de Ceprano; luego los cortesanos)

RIGOLETTO
¿Qué tenéis en la cabeza, señor de Ceprano?

(Ceprano fa un gesto d'impazienza e segue il Duca)

RIGOLETTO
(ai Cortigiani)
Ei sbuffa, vedete?

CORO
Che festa!

RIGOLETTO
Oh sì

BORSA, CORO
Il duca qui pur si diverte!

RIGOLETTO
Così non è sempre? che nuove scoperte! Il giuoco ed il vino, le feste, la danza, battaglie, conviti, ben tutto gli sta. Or della Contessa l'assedio egli avanza, e intanto il marito fremendo ne va.
(esce.)

SCENA QUARTA
(Detti e Marullo premuroso)

MARULLO
Gran Nuova! gran nuova!

CORO
Che avvenne? parlate!

MARULLO
Stupir ne dovrete

CORO
Narrate, narrate

MARULLO
(ridendo)
Ah! ah! Rigoletto

CORO
Ebben?

MARULLO
Caso enorme!

CORO
Perduto ha la gobba? Non è più difforme?

(Ceprano hace un gesto de enfado y sigue al Duque)

RIGOLETTO
(a los cortesanos)
¡Cómo resopla! ¿lo veis?

CORO
¡Vaya fiesta!

RIGOLETTO
¡Oh! ¡sí!...

BORSA, CORO
¡El duque es quien más se divierte!...

RIGOLETTO
¿Y cuándo no? ¡Qué descubrimiento! El juego, el vino, las fiestas, el baile, peleas, convites, todo es de su agrado. Continúa su asedio a la condesa, mientras el marido les sigue enfurecido.
(sale)

ESCENA CUARTA
(Los mismos y Marullo que entra apresurado)

MARULLO
¡Qué noticia! ¡Qué noticia!

CORO
¿Qué sucede? ¡Hablad!

MARULLO
Os quedaréis asombrados.

CORO
Contad, contad.....

MARULLO
(riendo)
¡Ja, ja!... Rigoletto...

CORO
¿Y bien?

MARULLO
¡Un acontecimiento extraordinario!

CORO
¿Ha perdido la joroba? ¿Ya no es deforme?...

MARULLO
Più strana è la cosa! Il pazzo possiede...

MARULLO
¡Una cosa aún más rara! El loco tiene...

CORO
Infine?

CORO
¡Venga termina!

MARULLO
Un'amante!

MARULLO
¡Una amante!

CORO
Amante! Chi il crede?

CORO
¡Una amante! ¿Quién lo puede creer?

MARULLO
Il gobbo in Cupido or s'è trasformato!

MARULLO
¡El jorobado transformado en Cupido!

CORO
Quel mostro? Cupido! Cupido beato!

CORO
¿Semejante monstruo Cupido?... ¡Bendito Cupido!

SCENA QUINTA
(Detti ed il Duca seguito da Rigoletto, poi da Ceprano)

ESCENA QUINTA
(Los mismos y el Duque seguido por Rigoletto, luego, Ceprano)

DUCA
(a Rigoletto)
Ah, più di Ceprano importuno non v'è! La cara sua sposa è un angelo per me!

DUQUE
(a Rigoletto)
¡Qué inoportuno es Ceprano! Su querida esposa es un ángel para mí.

RIGOLETTO
Rapitela.

RIGOLETTO
Raptadla.

DUCA
È detto; ma il farlo?

DUQUE
Una cosa es decirlo y otra hacerlo

RIGOLETTO
Sta sera.

RIGOLETTO
Esta noche.

DUCA
Né pensi tu al Conte?

DUQUE
¿No piensas en el conde?

RIGOLETTO
Non c'è la prigione?

RIGOLETTO
¿Acaso no existe la cárcel?

DUCA
Ah, no.

DUQUE
Ah, no.

RIGOLETTO
Ebben l'esilia

RIGOLETTO
Pues bien... el exilio.

DUCA
Nemmeno, buffone.

DUQUE
Tampoco, bufón

RIGOLETTO
(indicando di farla tagliare)
Allora, la testa...

CEPRANO
(da sé)
Oh l'anima nera!

DUCA
(battendo con la mano una spalla al Conte)
Che di', questa testa?

RIGOLETTO
È ben naturale!. Che far di tal testa? A cosa
ella vale?

CEPRANO
(infuriato, brandendo la spada) Marrano!

DUCA
(a Ceprano)
Fermate!

RIGOLETTO
Da rider mi fa.

MARULLO, BORSA, CORO
In furia è montato!

DUCA
(a Rigoletto)
Buffone, vien qua. Ah, sempre tu spingi lo
scherzo all'estremo.

CEPRANO
(ai cortigiani a parte)
Vendetta del pazzo! Contr'esso un rancore di
noi chi non ha?

DUCA
Quell'ira che sfidi colpir ti potrà.

RIGOLETTO
Che coglier mi puote? Di loro non temo.

CEPRANO
Vendetta!

BOROSA, MARULLO, CORO
Ma come?

RIGOLETTO
(hace gesto de cortar la cabeza)
Entonces, la cabeza...

CEPRANO
(para sí)
¡Oh, alma perversa!

DUQUE
(dando una palmada en el hombro del Conde)
¿Qué dices? ¿Ésta cabeza?

RIGOLETTO
¡Es de lo más natural! ¿Qué hacer con esta
cabeza?... ¿Para qué sirve?

CEPRANO
(furioso, blandiendo la espada)
¡Cerdo!

DUQUE
(a Ceprano)
¡Deteneos!

RIGOLETTO
Me hace reír.

MARULLO, BORSA, CORO
¡Se ha puesto furioso!

DUQUE
(a Rigoletto)
Bufón ¡ven acá! Siempre llevas tus burlas hasta
el límite.

CEPRANO
(a los cortesanos aparte)
¡Venguémonos del loco!.... ¿Quién de nosotros
no siente rencor contra él?

DUQUE
Esa ira que provocas podría caer sobre ti

RIGOLETTO
¿Qué puede ocurrirme? No les tengo miedo.

CEPRANO
¡Venganza!

BOROSA, MARULLO, CORO Pero,
¿Cómo?

<p>CEPRANO In armi, chi ha core doman sia da me.</p> <p>BORSA, MARULLO, CORO Si. Sarà</p>	<p>CEPRANO Los que tengan valor que vengan mañana armados conmigo.</p> <p>BORSA, MARULLO, CORO Así se hará</p>
<p>RIGOLETTO Del duca un protetto nessun toccherà.</p> <p>CEPRANO A notte</p> <p>BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO Vendetta del pazzo! Contr'esso un rancore. Pei tristi suoi modi, di noi chi non ha?</p> <p><i>(la folla dei danzatori invade la scena)</i></p> <p>DUCA, RIGOLETTO Tutto è gioia!, tutto è festa!</p> <p>TUTTI Tutto è gioia!, tutto è festa! Tutto invitaci a goder! Oh, guardate, non par questa or la reggia del piacer?</p> <p>SCENA SESTA <i>(Detti e il conte di Monterone)</i></p> <p>MONTERONE <i>(dall'interno)</i> Ch'io gli parli.</p> <p>DUCA No.</p> <p>MONTERONE <i>(entrando)</i> Il voglio.</p> <p>TUTTI Monterone!</p> <p>MONTERONE <i>(fissando il Duca, con nobile orgoglio)</i> Sì, Monterone la voce mia qual tuono vi scuoterà dovunque</p>	<p>RIGOLETTO ¡Al protegido del duque nadie tocará!</p> <p>CEPRANO Esta noche</p> <p>BORSA, MARULLO, CEPRANO, CORO ¡Venguémonos del loco! Sus modales son infames. ¿Quién de nosotros no siente rencor contra él?</p> <p><i>(entra un grupo de bailarines)</i></p> <p>DUQUE, RIGOLETTO ¡Todo es alegría, todo es diversión!</p> <p>TODOS ¡Todo es alegría, todo es diversión! ¡Todo invita al gozo! Fijaos bien, ¿no os parece este el reino del placer?</p> <p>ESCENA SEXTA <i>(Los mismos y el conde Monterone)</i></p> <p>MONTERONE <i>(desde dentro)</i> Dejadme hablarle!</p> <p>DUQUE ¡No!</p> <p>MONTERONE <i>(entrando)</i> Quiero hacerlo.</p> <p>TODOS ¡Monterone!</p> <p>MONTERONE <i>(mirando al Duque orgullosamente)</i> Sí, Monterone... Mi voz igual que el trueno os perseguirá a todas partes.</p>

RIGOLETTO

(al Duca, contraffacendo la voce di Monterone)

Ch'io gli parli.

(si avanza con ridicola gravità.)

Voi congiuraste contro noi, signore; e noi, clementi in vero, perdonammo... Qual vi piglia or delirio, a tutte l'ore di vostra figlia reclamar l'onore?

MONTERONE

(guardando Rigoletto con ira sprezzante)

Novello insulto!

(al Duca)

Ah sì, a turbare sarò vostr'orgie... verrò a gridare, fino a che vegga restarsi inulto di mia famiglia l'atroce insulto. e se al carnefice pur mi darete spettro terribile mi rivedrete, portante in mano il teschio mio, vendetta chiedere al mondo e a Dio.

DUCA

Non più, arrestatelo.

RIGOLETTO

È matto.

CORO

Quai detti!

MONTERONE

(al Duca e Rigoletto)

Oh siate entrambi voi maledetti. Slanciare il cane al leon morente è vile, o Duca...

(a Rigoletto)

e tu serpente,

tu che d'un padre ridi al dolore, sii maledetto!

RIGOLETTO

(da sé colpito)

Che sento! orrore!

TUTTI

(meno Rigoletto)

O tu che la festa audace hai turbato, da un genio d'inferno qui fosti guidato; é vano ogni detto, di qua t'allontana va, trema, o vegliardo, dell'ira sovrana tu l'hai provocata, più speme non v'è. Un'ora fatale fu questa per te.

(Monterone parte fra due alabardieri; tutti gli altri seguono il Duca in un'altra stanza)

RIGOLETTO

(al Duque, imitando la voz de Monterone)

Dejadme hablarle a mí.

(avanza con ridícula gravedad)

Vos conspirasteis contra nosotros, señor; y nosotros, generosamente, os perdonamos... ¿Qué delirio os asalta para venir a todas horas reclamando el honor de vuestra hija?

MONTERONE

(mirando a Rigoletto con despreciativa ira)

¡Un nuevo insulto!...

(al Duque)

Ah! Sí, continuaré turbando vuestras orgías... vendré a gritar, mientras permanezca impune el atroz insulto a mi familia; y aunque me entreguéis al verdugo, se os aparecerá mi terrible espectro, llevando en la mano mi calavera clamando venganza al mundo y a Dios.

DUQUE

¡Ya basta! ¡Arrestadlo!

RIGOLETTO

¡Está loco!

CORO

¡Qué palabras!

MONTERONE

(al Duque y Rigoletto)

¡Malditos seáis ambos! Azuzar al perro contra el león moribundo... es una vileza, oh Duque... *(a Rigoletto)*

y tú serpiente,

tú que te burlas del dolor de un padre, ¡maldito seas!

RIGOLETTO

(para sí, sobresaltado)

¡Horror, qué oigo!

TODOS

(menos Rigoletto)

Tú que has osado turbar la fiesta, aquí has sido guiado por un espíritu infernal; tus palabras son vanas, aléjate de aquí, vete, tiembla, viejo, ante la ira del soberano tú la has provocado, no tienes esperanza. Hora fatal ha sido ésta para ti.

(Monterone sale entre dos albarderos; los demás siguen al Duque a otra sala)

CUADRO II

SCENA SETTIMA

(L'estremità più deserta d'una via cieca. A sinistra una casa di discreta apparenza con una piccola corte circondata da muro. Nella corte un grosso ed alto albero ed un sedile di marmo; nel muro, una porta che mette alla strada; sopra il muro un terrazzo praticabile, sostenuto da arcate. La porta del primo piano dà sul detto terrazzo, a cui si ascende per una scala di fronte. A destra della via è il muro altissimo del giardino, e un fianco del palazzo di Ceprano. È notte. Rigoletto chiuso nel suo mantello. Sparafucile lo segue, portando sotto il mantello una lunga spada.)

RIGOLETTO

(fra sè)

Quel vecchio maledivami!

SPARAFUCILE

Signor?...

RIGOLETTO

Va, non ho niente.

SPARAFUCILE

Né il chiesi... A voi presente un uom di spada sta.

RIGOLETTO

Un ladro?

SPARAFUCILE

Un uom che libera per poco da un rivale, e voi ne avete...

RIGOLETTO

Quale?

SPARAFUCILE

La vostra donna è là.

RIGOLETTO

(fra sè)

Che sento!

(a Sparafucile)

E quanto spendere per un signor dovrei?

SPARAFUCILE

Prezzo maggior vorrei

CUADRO II

ESCENA SÉPTIMA

(una calle desierta sin salida. A la izquierda una casa de aspecto humilde, con un pequeño patio rodeado por un muro. En el patio hay un árbol alto y grueso y un banco de mármol. En el muro hay una puerta que da a la calle y encima una terraza sostenida por arcadas. La puerta del primer piso da a la terraza a la que se accede por una escalera frontal. A la derecha de la calle una tapia muy alta del jardín y un flanco del palacio de Ceprano. Es de noche. Rigoletto, envuelto en su capa. Le sigue Sparafucile, por debajo de su capa sobresale el extremo de su larga espada)

RIGOLETTO

(para sí)

¡Aquel viejo me maldijo!

SPARAFUCILE

¿Señor?....

RIGOLETTO

¡Vete, no tengo nada!

SPARAFUCILE

Nada he pedido... Ante vos tenéis a un hombre de espada.

RIGOLETTO

¿Un ladrón?

SPARAFUCILE

Un hombre que por pocas monedas os puede librar de un enemigo, y vos lo tenéis...

RIGOLETTO

¿Quién?

SPARAFUCILE

Vuestra mujer está ahí.

RIGOLETTO

(para sí)

¡Qué oigo!

(a Sparafucile)

¿y cuanto debería pagar por un caballero?

SPARAFUCILE

Os pediría un precio más elevado

RIGOLETTO
Com'usassi pagar?

RIGOLETTO
¿Cómo se suele pagar?

SPARAFUCILE
Una metà s'anticipa, Il resto si dà poi...

SPARAFUCILE.
La mitad por adelantado, y el resto después...

RIGOLETTO
(fra sè)
Demonio!
(a Sparafucile)
E come puoi tanto sicuro oprar?

RIGOLETTO
(para sí)
¡Demonio!
(a Sparafucile)
Y, ¿cómo puede actuar tan seguro?

SPARAFUCILE
Soglio in cittade uccidere, oppure nel mio tetto. L'uomo di sera aspetto una stoccata e muor.

SPARAFUCILE
Suelo a matar en la ciudad, o bien bajo mi techo. Espero al hombre por la noche... una estocada y muere.

RIGOLETTO
(fra sè)
Demonio!
(a Sparafucile)
E come in casa?

RIGOLETTO
(para sí)
¡Demonio!
(a Sparafucile)
Y en tu casa, ¿cómo?

SPARAFUCILE
È facile m'aiuta mia sorella. Per le vie danza, è bella, chi voglio attira e allor

SPARAFUCILE
Es fácil... me ayuda mi hermana. Baila por la calle..., es guapa.... atrae a quien le digo... y entonces...

RIGOLETTO
Comprendo.

RIGOLETTO
Comprendo.

SPARAFUCILE
Senza strepito... È questo il mio strumento.
(mostra la spada.)
Vi serve?

SPARAFUCILE
Sin ruido.... Y este es mi instrumento.
(muestra la espada)
¿Os sirve?

RIGOLETTO
No... al momento.

RIGOLETTO
No... por ahora...

SPARAFUCILE
Peggio per voi

SPARAFUCILE
Peor para vos...

RIGOLETTO
Chi sa?

RIGOLETTO
¿Quién sabe?

SPARAFUCILE
Sparafucile mi nomino

SPARAFUCILE
Me llamo Sparafucile.

RIGOLETTO
Straniero?

RIGOLETTO
¿Extranjero?

SPARAFUCILE
Borgognone

SPARAFUCILE
Borgoñón

RIGOLETTO
E dove all'occasione?...

SPARAFUCILE
Qui sempre a sera.

RIGOLETTO
Va.

SPARAFUCILE
Sparafucile.
(parte)

SCENA OTTAVA

RIGOLETTO
(*guardando dietro a Sparafucile*)
Pari siamo! io la lingua, egli ha il pugnale;
L'uomo son io che ride, ei quel che spegne!
Quel vecchio maledivami! O uomini! o natura!
Vil scellerato mi faceste voi! Oh rabbia! esser
difforme! esser buffone! Non dover, non
poter altro che ridere! Il retaggio d'ogni uom
m'è tolto il pianto! Questo padrone mio,
giovin, giocondo, sì possente, bello,
sonnacchiando mi dice: fa' ch'io rida, buffone
Forzarmi deggio e farlo! Oh, dannazione! Odio
a voi, cortigiani schernitori! Quanta in
mordervi ho gioia! Se iniquo son, per cagion
vostra è solo Ma in altr'uomo qui mi cangio!
Quel vecchio maledivami tal pensiero perché
conturba ognor la mente mia? Mi coglierà
sventura? Ah, no, è follia
(*apre con chiave ed entra nel cortile.*)

SCENA NOVENA
(*Detto e Gilda ch'esce dalla casa e si getta
nelle sue braccia*)

RIGOLETTO
Figlia!

GILDA
Mio padre!

RIGOLETTO
A te d'appresso trova sol gioia il core
oppresso.

GILDA
Oh, quanto amore! Padre mio!

RIGOLETTO
Llegada la ocasión ¿dónde...?

SPARAFUCILE
Aquí, siempre por la noche.

RIGOLETTO
Vete.

SPARAFUCILE
Sparafucile.
(*se va*)

ESCENA OCTAVA

RIGOLETTO
(*siguiendo a Sparafucile con la vista*)
¡Somos iguales! Yo con la lengua y él con el
puñal; ¡Yo soy el que ríe, él, el que mata! ¡Aquel
viejo me maldijo! ¡Oh hombres!... ¡Oh,
naturaleza!... ¡Me habéis convertido en vil
malvado!... ¡Qué rabia ser deforme! ¡ser
bufón!... ¡No debo, ni puedo más que hacer reír!
Se me niega lo que cualquier hombre puede
exteriorizar ¡el llanto!. Mi amo, joven, alegre,
tan poderoso y guapo, adormilándose me dice:
¡bufón hazme reír!... ¡y debo esforzarme y
obedecer! ¡Oh, maldición! ¡Os odio, cortesanos
repugnantes! ¡Cuánto me alegra atormentaros!
Si soy perverso es solo por vuestra culpa. ¡Pero
aquí me convierto en otro hombre! ¡Aquel viejo
me maldijo! ¿porqué me turba este
pensamiento constantemente? ¿Me ocurrirá
alguna desgracia? No, ¡es una locura!
(*abre con llave y entra en el patio*)

ESCENA NOVENA
(*Rigoletto y Gilda, que sale de la casa y se arroja
en sus brazos*)

RIGOLETTO
¡Hija!

GILDA
¡Padre mío!

RIGOLETTO
Sólo a tu lado, encuentra alegría mi corazón
oprimido.

GILDA
¡Oh, cuánto te quiero! ¡Padre mío!

RIGOLETTO

Mia vita sei! Senza te in terra qual bene avrei? O figlia mia!
(*sospira.*)

RIGOLETTO

¡Tú eres toda mi vida! Sin ti, ¿que bien tendría en esta tierra? ¡Hija mía!
(*sospira*)

GILDA

Voi sospirate! che v'ange tanto? Lo dite a questa povera figlia Se v'ha mistero per lei sia franto ch'ella conosca la sua famiglia.

GILDA

¡Suspiráis!... ¿Qué os aflige? Decídselo a vuestra pobre hija. Si hay algún misterio... reveladlo... para que conozca a su familia.

RIGOLETTO

Tu non ne hai

RIGOLETTO

Tú no la tienes.

GILDA

Qual nome avete?

GILDA

¿Cuál es vuestro nombre?

RIGOLETTO

A te che importa?

RIGOLETTO

¿Qué te importa?

GILDA

Se non volete di voi parlarmi

GILDA

Si no queréis hablarme de vos...

RIGOLETTO

(*interrompendola*)

Non uscir mai.

RIGOLETTO

(*interrumpiéndola*)

¡No salgas nunca!

GILDA

Non vo che al tempio.

GILDA

Sólo voy a la iglesia .

RIGOLETTO

Oh, ben tu fai.

RIGOLETTO

¡Haces bien!

GILDA

Se non di voi, almen chi sia fate ch'io sappia la madre mia.

GILDA

Si no queréis hablarme de vos decidme al menos, quién es mi madre.

RIGOLETTO

Deh, non parlare al misero del suo perduto bene Ella sentia, quell'angelo, pietà delle mie pene Solo, difforme, povero, per compassion mi amò. Moria... le zolle coprano lievi quel capo amato Sola or tu resti al misero O Dio, sii ringraziato!

RIGOLETTO

Ah! No le hables al desgraciado de su bien perdido.... Aquel ángel sentía piedad de mis penas.... Solo, deforme, pobre, me amó por compasión. Murió... que la tierra cubra dulcemente aquel rostro amado. Sólo le quedas tú a este desdichado... Te lo agradezco, ¡Oh Dios!

GILDA (*singhiozzando*) Quanto dolor! Che spremere sì amaro pianto può? Padre, non più, calmatevi, mi lacera tal vista Il nome vostro ditemi, il duol che sì v'attrista

GILDA (*sollozando*) ¡Oh, Cuanto dolor! ¿Qué puede provocar un llanto tan amargo? Padre, basta, calmaos, me hiere veros así... Decidme vuestro nombre y el dolor que os entristece.

RIGOLETTO A che nomarmi? è inutile! Padre ti sono, e basti. Me forse al mondo temono, d'alcuno ho forse gli asti, altri mi maledicono

RIGOLETTO Mi nombre... ¿para qué? Soy tu padre y basta. Hay quienes me temen, algunos me aborrecen y otros me maldicen.

GILDA Patria, parenti, amici voi dunque non avete?

GILDA ¿No tenéis, pues, patria, parientes o amigos?

RIGOLETTO
Patria! parenti! dici?
(*con effusione*)
Culto, famiglia, patria, il mio universo è in te!

RIGOLETTO
¡Patria, parientes!... ¿dices?
(*con emoción*)
Religión, familia, patria, ¡tú eres todo mí universo!

GILDA
Ah, se può lieto rendervi, gioia è la vita a me!
Già da tre lune son qui venuta, né la cittade
ho ancor veduta; se il concedete, farlo or
potrei

GILDA
¡Si pudiera haceros feliz mi vida sería más alegre!
Hace tres meses que vine aquí y aún no he visto
la ciudad; si me dais permiso, podría conocerla.

RIGOLETTO
Mai! mai! Uscita, dimmi unqua sei?

RIGOLETTO
¡Jamás!... ¡jamás!... Dime ¿has salido alguna vez?

GILDA
No.

GILDA
No

RIGOLETTO
Guai!

RIGOLETTO
¡Ay de ti!

GILDA
(*fra sè*)
Che dissi!

GILDA
(*para sí*)
¿Qué he dicho?

RIGOLETTO
Ben te ne guarda! (*fra sè*) Potrien seguirla,
rapirla ancora! Qui d'un buffone si disonora la
figlia, e ridesi... Orror!
(*verso la casa*)
Olà?

RIGOLETTO
¡Guárdate de ello! (*para sí*) ¡Podrían seguirla e
incluso raptarla! Aquí deshonrar a la hija de un
bufón lo consideran gracioso... ¡Qué horror!
(*vuelto hacia la casa*)
¿Hola?

SCENA DECIMA
(Detti e Giovanna dalla casa)

GIOVANNA
Signor?

RIGOLETTO
Venendo mi vide alcuno? Bada, di' il vero

GIOVANNA
Ah, no, nessuno.

RIGOLETTO
Sta ben... La porta che dà al bastione è sempre chiusa?

GIOVANNA
Ognor si sta

RIGOLETTO
(a Giovanna)
Veglia, o donna, questo fiore che a te puro confidai; Veglia attenta, e non sia mai che s'offuschi il suo candor. Tu dei venti dal furore ch'altri fiori hanno piegato, lo difendi, e immacolato lo ridona al genitor.

GILDA
Quanto affetto! Quali cure! Che temete, padre mio? Lassù in cielo, presso Dio, veglia un angiol protettor. Da noi toglie le sventure di mia madre il priego santo; Non fia mai divelto o infranto questo a voi diletto fior.

SCENA UNDICESIMA
(Detti e il duca in costume borghese dalla strada)

RIGOLETTO
Alcuno v'è fuori
(apre la porta della corte e, mentre esce a guardar sulla strada, il Duca guizza

furtivo nella corte e si nasconde dietro l'albero gettando a Giovanna una borsa la fa tacere)

GILDA
Cielo! Sempre novel sospetto

ESCENA DÉCIMA
(Los mismos y Giovanna saliendo de la casa)

GIOVANNA
¿Señor?

RIGOLETTO
¿Me ha visto alguien llegar? Vamos, di la verdad.

GIOVANNA
No, nadie.

RIGOLETTO
Está bien... La puerta que da al muro ¿está siempre cerrada?

GIOVANNA
Siempre lo está.

RIGOLETTO
(a Giovanna)
¡Oh mujer, vela por esta flor pura que te confié! Vigila atenta para que nunca se empañe su pureza. Protégela del furor de los vientos que ha doblegado a otras flores y devuélvela inmaculada a su padre.

GILDA
¡Cuánto cariño! ¡Cuántos cuidados! ¿Qué teméis padre mío? Allá en el cielo, cerca de Dios, vela por mí un ángel protector. Las santas plegarias de mi madre nos protegen de las desventuras. La flor que adoráis nunca será arrancada o quebrada.

ESCENA UNDÉCIMA
(Los mismos y el duque, vestido de paisano, desde la calle)

RIGOLETTO
¡Hay alguien ahí fuera!...
(abre la puerta del patio y, mientras sale a mirar a la calle, el Duque se desliza

furtivamente en el patio y se esconde detrás del árbol arrojándole una bolsa de dinero a Giovanna para hacerla callar)

GILDA
¡Cielos! Siempre con nuevas sospechas

RIGOLETTO
(a Gilda, tornando)
Alla chiesa vi seguiva mai nessuno?

GILDA
Mai.

DUCA
(fra sè)
Rigoletto!

RIGOLETTO
Se talor qui picchiano guardatevi da aprir

GIOVANNA
Nemmeno al duca

RIGOLETTO
Meno che a tutti a lui... Mia figlia, addio.

DUCA
(fra sè)
Sua figlia!

GILDA
Addio, mio padre.

RIGOLETTO
(a Giovanna)
Veglia, o donna, questo fiore che a te puro
confidai; Veglia attenta, e non sia mai che
s'offuschi il suo candor. Tu dei venti dal furore
ch'altri fiori hanno piegato,
lo difendi, e immacolato lo ridona al genitor.
Figlia, mia figlia. Addio!

GILDA
Quanto affetto! Quali cure! Che temete,
padre mio? Lassù in cielo, presso Dio, Veglia
un angiol protettor. Padre, mi padre. Addio!
*(s'abbracciano e Rigoletto parte chiudendosi
dietro la porta.)*

SCENA DODICESIMA
*(Gilda, Giovanna, il Duca nella corte, poi
Ceprano e Borsa a tempo sulla via.)*

GILDA
Giovanna, ho dei rimorsi

RIGOLETTO
(volviendo, a Gilda)
¿Alguna vez ten han seguido a la iglesia?

GILDA
¡Nunca!

DUQUE
(para sí)
¡Rigoletto!

RIGOLETTO
Si alguien llamase, guardaos de abrir

GIOVANNA
¿Ni siquiera al Duque?

RIGOLETTO
¡A él menos que a nadie!... ¡Adiós, hija mía!

DUQUE
(para sí)
¡Su hija!

GILDA
¡Adiós, padre mío!

RIGOLETTO
(a Giovanna)
¡Oh mujer, vela por esta flor pura que te confié!
Vigila atenta para que nunca se empañe su
pureza. Protégela del furor de los vientos que ha
doblegado a otras flores
y devuélvela immaculada a su padre. Hija, hija
mía. ¡Adiós!

GILDA
¡Cuánto cariño! ¡Cuántos cuidados! ¿Qué teméis
padre mío? Allá en el cielo, cerca de Dios, vela
por mí un ángel protector. Padre, padre mío.
¡Adiós!
*(se abrazan y Rigoletto sale, cerrando la puerta
tras de sí)*

ESCENA DUODÉCIMA
*(Gilda, Giovanna y el Duque en el patio, después,
Ceprano y Borsa en la calle)*

GILDA
Giovanna, tengo remordimientos.

GIOVANNA
E perché mai?

GILDA
Tacqui che un giovin ne seguiva al tempio.

GIOVANNA
Perché ciò dirgli? L'odiate dunque cotesto
giovin voi?

GILDA
No, no, ché troppo è bello e spira amore

GIOVANNA
E magnanimo sembra e gran signore.

GILDA
Signor né principe io lo vorrei; sento che
povero più l'amerei. Sognando o vigile
sempre lo chiamo, e l'anima in estasi gli dice
t'a...

DUCA
*(Esce improvviso, fa cenno a Giovanna
d'andarsene, e inginocchiandosi ai piedi di
Gilda termina la frase)*
T'amo! T'amo, ripetilo sì caro accento un puro
schiudimi ciel di contento!

GILDA
Giovanna?... Ahi, misera! non v'è più alcuno
che qui rispondami!... Oh Dio!... nessuno!...

DUCA
Son io coll'anima che ti rispondo... Ah, due
che s'amano son tutto un mondo!...

GILDA
Chi mai, chi giungere vi fece a me?

DUCA
Se angelo o demone che importa a te? Io
t'amo

GILDA
Uscitene.

GIOVANNA
¿Y por qué?

GILDA
No le dije nada de que un joven me sigue a la
iglesia.

GIOVANNA
¿Por qué decírselo? ¿Acaso odiáis a ese joven?

GILDA
No, no, es muy hermoso y me inspira amor

GIOVANNA
Y parece generoso y un gran señor.

GILDA
Ni príncipe ni señor quisiera que fuera; creo que
si fuese pobre le amaría más. En sueño o
despierta siempre lo llamo, y mi alma extasiada
le dice: te a...

DUQUE
*(Aparece de improvviso hace señas a Giovanna
para que se vaya, se arrodilla a los pies de Gilda y
termina la frase)*
¡Te amo! ¡Te amo, repite tan queridas palabras y
ábreme la felicidad de la gloria!

GILDA
¿Giovanna?... ¡Ay, pobre de mí! ¡No hay nadie
que responda!... ¡Nadie!... ¡Dios mío!...

DUQUE
Soy yo quien con el alma te responde... ¡Cuando
dos se aman son todo un mundo!...

GILDA
¿Cómo habéis llegado hasta mí?

DUQUE
Sea ángel o demonio ¿qué puede importarte? ¡Te
amo!...

GILDA
Marchaos

DUCA
Uscire! Adesso! Ora che accendene un fuoco istesso!... Ah, inseparabile d'amore il dio stringeva, o vergine, tuo fato al mio! È il sol dell'anima, la vita è amore, sua voce è il palpito del nostro core... E fama e gloria, potenza e trono. terrene, fragili cose qui sono. Una pur avvene sola, divina, è amor che agli angeli più ne avvicina! Adunque amiamoci, donna celeste, d'invidia agli uomini sarò per te.

GILDA
(fra sè)
Ah, de' miei vergini sogni son queste le voci tenere sì care a me!

DUCA
Che m'ami, deh, ripetimi.

GILDA
L'udiste.

DUCA
Oh, me felice!

GILDA
Il nome vostro ditemi... Saperlo non mi lice?

CEPRANO
(a Borsa dalla via)
Il loco è qui...

DUCA
(pensando)
Mi nomino...

BORSA
(a Ceprano e partono)
Sta ben...

DUCA
Gualtier Maldè... Studente sono... povero...

GIOVANNA *(tornando spaventata)* Romor di passi è fuore...

GILDA
Forse mio padre...

DUQUE
¿Marcharme?... ¿Ahora?... ¡Cuando nos invade intensa llama!... ¡Ah, el dios del amor, oh virgen, unió por siempre nuestro destino! El sol del alma, la vida es amor, su voz es el latido de nuestro corazón... Fama y gloria, poder y trono, son cosas frágiles y terrenales. Solo existe una cosa divina, ¡el amor que nos acerca a los ángeles! Amémonos pues, mujer celestial, por ti seré la envidia de los hombres.

GILDA
(para sí)
¡Estas son las palabras tiernas que escucho en mis sueños virginales!...

DUQUE
Repíteme que me amas.

GILDA
Ya lo habéis oído.

DUQUE
¡Oh, soy tan feliz!.

GILDA
Decidme vuestro nombre... ¿No puedo saberlo?

CEPRANO
(a Borsa, en la calle)
Aquí es el lugar...

DUQUE
(pensando)
Me llamo...

BORSA
(a Ceprano. Se van)
Está bien...

DUQUE
Gualtier Maldé... soy estudiante... y pobre...

GIOVANNA *(regresando asustada)* Hay ruido de pasos fuera...

GILDA
Quizás sea mi padre...

DUCA
(fra sè)
Ah, cogliere potessi il traditore che s'è mi sturba!

GILDA
(a Giovanna)
Adducilo di qua al bastione... or ite...

DUCA
Di', m'amerai tu?

GILDA
E voi?

DUCA
L'intera vita... poi...

GILDA
Non più... non più... partite...

GILDA, DUCA
Addio... speranza ed anima sol tu sarai per me. Addio... vivrà immutabile l'affetto mio per te.
(il Duca entra in casa scortato da Giovanna. Gilda resta fissando la porta ond'è partito)

SCENA TREDICESIMA

GILDA
Gualtier Maldè... nome di lui s'è amato, ti scolpisci nel core innamorato! Caro nome che il mio cor festi primo palpitar, le delizie dell'amor mi dei sempre rammentar! Col pensiero il mio desir a te sempre volerà, e fin l'ultimo sospir, caro nome, tuo sarà.
(entra in casa e comparisce sul terrazzo con una lucerna per vedere anco una volta il creduto Gualtiero, che si suppone partito dall'altra parte)

SCENA QUATTORDICESIMA
(Marullo, Ceprano, Borsa, Cortigiani, armati e mascherati, dalla via. Sul terrazzo Gilda che tosto rientra)

GILDA
Gualtier Maldè E fin l'ultimo sospir, caro nome, tuo sarà

DUQUE
(para sí)
¡Ah, si pudiera coger al traidor que viene a molestarme!

GILDA
(a Giovanna)
Conducélo hasta el muro... marchaos ahora...

DUQUE
Dime, ¿me amarás?

GILDA
¿Y vos?

DUQUE
La vida entera... y después...

GILDA
Basta... basta... marchaos...

DUQUE, GILDA
Adiós, alma y esperanza. Solo tu serás para mi. Adiós... mi amor por ti vivirá siempre.
(el Duque sale acompañado por Giovanna. Gilda permanece con la mirada fija hacia la puerta por donde han salido)

ESCENA DECIMOTERCERA

GILDA
Gualtier Maldé.... nombre de mi amado ¡grábate en mi corazón enamorado! ¡Nombre querido que por primera vez ha hecho palpitar mi corazón, hazme siempre recordar las delicias del amor! En el pensamiento mi deseo hacia ti siempre volará y hasta mi último suspiro, nombre querido, tuyo será.
(entra en la casa y se asoma a la terraza con una linterna para ver una vez más a Gualtier que supone ha salido por la otra parte)

ESCENA DECIMOCUARTA
(Marullo, Ceprano, Borsa, cortesanos armados y enmascarados, en la calle. En la terraza, Gilda entra en la casa)

GILDA
Gualtier Maldé.... Y hasta mi último suspiro, nombre querido, tuyo será.

BORSA
(indicando Gilda)
È là

CEPRANO
Miratela.

CORO
Oh, quanto è bella!

MARULLO
Par fata od angiöl.

CORO
L'amante è quella di Rigoletto!

SCENA QUINDICESIMA
(Detti e Rigoletto concentrato)

RIGOLETTO
(fra sè)
Riedo! perché?

BORSA
Silenzio... all'opra... badate a me.

RIGOLETTO
(fra sè)
Ah, da quel vecchio fui maledetto!
(urta in Borsa)
Chi è là?

BORSA
(ai compagni)
Tacete... c'è Rigoletto.

CEPRANO
Vittoria doppia!... l'uccideremo.

BORSA
No, ché domani più rideremo...

MARULLO
Or tutto aggiusto

RIGOLETTO
Chi parla qua?

MARULLO
Ehi, Rigoletto?... Di'?

RIGOLETTO
(con voce terribile)
Chi va là!

BORSA
(señalando a Gilda)
¡Ahí está!...

CEPRANO
Miradla

CORO
¡Qué hermosa es!

MARULLO
Parece un hada o un ángel.

CORO
¡Es la amante de Rigoletto!

ESCENA DECIMOQUINTA
(Los mismos y Rigoletto, preocupado)

RIGOLETTO
(para sí)
¡Regreso!... ¿Por qué?

BORSA
Silencio... manos a la obra... ¡estad atentos!

RIGOLETTO
(para sí)
¡Ah, aquel viejo me maldijo!
(tropieza con Borsa)
¿Quién anda ahí?

BORSA
(a sus compañeros)
Callad... es Rigoletto.

CEPRANO
¡Doble victoria!... lo mataremos...

BORSA
No, así mañana reiremos más...

MARULLO
Todo está a punto.

RIGOLETTO
¿Quién habla ahí?

MARULLO
¡Eh! Rigoletto... ¿Eres tú?

RIGOLETTO
(con voz terrible)
¡Quién anda ahí?

MARULLO
Eh, non mangiarci... Son...

MARULLO
¡Eh, no nos comas!... Soy...

RIGOLETTO
Chi?

RIGOLETTO
¿Quién?

MARULLO
Marullo.

MARULLO
Marullo.

RIGOLETTO
In tanto bujo lo sguardo è nullo.

RIGOLETTO
Con tanta oscuridad no veo nada.

MARULLO
Qui ne condusse ridevol cosa... Tôrre a
Ceprano vogliam la sposa

MARULLO
Algo divertido nos ha traído aquí... Queremos
raptar la esposa de Ceprano...

RIGOLETTO
(fra sè)
Ohimè respiro!
(ai Marullo)
Ma come entrare?

RIGOLETTO
(para sí)
¡Que alivio!
(a Marullo)
Pero, ¿cómo entraréis?

MARULLO
(piano a Ceprano)
La vostra chiave?
(a Rigoletto)
Non dubitare, non dee mancarci lo
stratagemma...
(gli dà la chiave avuta da Ceprano)
Ecco le chiavi...

MARULLO
(en voz baja a Ceprano)
¡Vuestra llave!
(a Rigoletto)
No lo dudes, no nos fallará la estratagemma...
(le da la llave de Ceprano)
Aquí está la llave...

RIGOLETTO
(palpando)
Sento il suo stemma.
(fra sè)
Ah, terror vano fu dunque il mio!
(respirando)
N'è là il palazzo... con voi son io.

RIGOLETTO
(palpando)
Noto su escudo.
(para sí)
¡Mi temor era infundado!
(respirando)
¡Ahí está el palacio... voy con vosotros.

MARULLO
Siam mascherati...

MARULLO
Estamos enmascarados...

RIGOLETTO
Ch'io pur mi mascheri; a me una larva.

RIGOLETTO
Yo también me cubriré; dadme una máscara.

MARULLO
Sì, pronta è già.
*(gli mette una maschera e nello stesso tempo
lo benda con un fazzoletto, e lo pone a
reggere una scala, che avranno appostata al
terrazzo)* Terrai la scala

MARULLO
Sí, aquí está.
*(le pone una máscara y al mismo tiempo le venda
los ojos con un pañuelo y hace que sujete una
escalera que han colocado contra la terraza)*
Sujeta la escalera.

RIGOLETTO Fitta è la tenebra.	RIGOLETTO La oscuridad es completa.
MARULLO <i>(piano, ai compagni)</i> La benda cieco e sordo il fa.	MARULLO <i>(de quedo a sus compañeros)</i> La venda lo deja ciego y sordo.
TUTTI Zitti, zitti, moviamo a vendetta, ne sia colto or che meno l'aspetta. Derisore sì audace costante a sua volta schernito sarà! Cheti, cheti, rubiamgli l'amante E la Corte doman riderà. Attenti all'opra! <i>(alcuni salgono al terrazzo, rompono la porta del primo piano, scendono, aprono agl' altri che entrano dalla strada.</i> <i>S'internano nella casa e trascinano Gilda la quale avrà la bocca chiusa da un fazzoletto. Nel traversare la scena ella perde una sciarpa)</i>	TODOS ¡Silencio, silencio, vamos a vengarnos, ahora que menos lo espera. ¡Tan audaz y obstinado burlador, a su vez será burlado! Calladitos, calladitos, robémosle la amante, y toda la corte reirá mañana. ¡Vamos, manos a la obra! <i>(algunos suben a la terraza, rompen la puerta del primer piso y bajan para abrirle a los demás que entran desde la calle.</i> <i>Se internan en la casa y sacan a Gilda a rastras con la boca amordazada con un pañuelo. Al atravesar la escena pierde una pañoleta)</i>
GILDA <i>(da lontano)</i> Soccorso, padre mio!...	GILDA <i>(a lo lejos)</i> ¡Socorro padre mío!...
CORO <i>(da lontano)</i> Vittoria!	CORO <i>(a lo lejos)</i> ¡Victoria!
GILDA <i>(più lontano)</i> Aita!	GILDA <i>(más lejos)</i> ¡Ayuda!
RIGOLETTO Non han finito ancor! qual derisione! <i>(si tocca gli occhi)</i> Sono bendato! <i>(si strappa impetuosamente la benda e la maschera ed al chiarore d'una lanterna scordata riconosce la sciarpa, vede la porta aperta: entra, ne trae Giovanna spaventata; la fissa con stupore, si strappa i capelli senza poter gridare; finalmente dopo molti sforzi esclama)</i> Ah!... la maledizione!! <i>(sviene)</i>	RIGOLETTO ¿Todavía no han terminado?... ¡Qué burla!... <i>(se lleva las manos a los ojos)</i> ¡Estoy vendado! <i>(se arranca impetuosamente la venda y la máscara y a la luz de una linterna olvidada reconoce la pañoleta, ve la puerta abierta, entra y regresa con Giovanna aterrorizada; la mira fijamente, con estupor, se mesa los cabellos sin poder gritar; finalmente, tras mucho esfuerzo exclama)</i> ¡Ah!,... ¡la maldición!. <i>(se desmaya).</i>

ATTO SECONDO	ACTO SEGUNDO
SCENA PRIMA <i>(Salotto nel palazzo ducale. Vi sono due porte laterali, una maggiore nel fondo che si schiude. Ai suoi lati pendono i ritratti, in tutta figura, a sinistra del Duca, a destra della sua sposa. V'ha un seggiolone presso una tavola coperta di velluto e altri mobili)</i>	ESCENA PRIMERA <i>(Salón del palacio ducal. Se ven dos puertas laterales y una mayor en el fondo entreabierta, a cuyos lados hay colgados dos retratos de cuerpo entero: a la izquierda el del duque y a la derecha el de su esposa. Un sillón junto a una mesa cubierta de terciopelo y otros muebles)</i>

DUCA
(agitato)
Ella mi fu rapita!
E quando, o ciel...
Ne' brevi istanti,
prima che il mio presagio interno
sull'orma corsa ancora mi spingesse!
Schiuso era l'uscio e la magion deserta!
E dove ora sarà quell'angiol caro?
Colei che poté prima in questo core
destar la fiamma di costanti affetti?
Colei sì pura, al cui modesto sguardo
quasi tratto a virtù talor mi credo!
Ella mi fu rapita!
E chi l'ardiva...?
ma ne avrò vendetta:
Lo chiede il pianto della mia diletta.
Parmi veder le lagrime
scorrenti da quel ciglio,
quando fra il dubbio e l'ansia
del sùbito periglio,
dell'amor nostro memore
il suo Gualtier chiamò.
Ned ei potea soccorrenti,
cara fanciulla amata;
ei che vorria coll'anima
farti quaggiù beata;
ei che le sfere agli angeli
per te non invidiò....

SCENA SECONDA
(Marullo, Ceprano, Borsa ed altri Cortigiani dal mezzo)

TUTTI
Duca, duca!

DUCA
Ebben?

TUTTI
L'amante fu rapita a Rigoletto.

DUCA
Come! e d'onde?

TUTTI
Dal suo tetto.

DUCA
Ah! ah! Dite, come fu?
(siede)

DUQUE
(muy agitado)
¡Me la han raptado!
Pero ¿cuándo? ¡oh, cielos!...
Debió ser hace unos instantes,
poco antes de que un presagio interior
me hiciera volver sobre mis pasos...
¡La puerta estaba abierta y la casa desierta!
¿Dónde estará ahora ese ángel querido?
Ella fue la primera que en mi corazón hizo
prender la llama de un amor duradero.
¡Tan pura, que su candorosa mirada,
a veces hace que me sienta virtuoso!
¡Me la han raptado!
¿Quién se atrevió?...
Pero me vengaré;
Lo reclama el llanto de mi adorada.
Puedo ver las lagrimas
fluyendo de sus ojos,
cuando entre la inquietud y la ansiedad,
del inminente peligro,
recordando nuestro amor
llamó a su Gualtier.
No pude socorrerte,
querida niña mía;
él, que daría su alma
por hacerte feliz en este mundo;
él, que por ti no envidiaba
ni a los ángeles del paraíso...

ESCENA SEGUNDA
(Marullo, Ceprano, Borsa y demás cortesanos)

TODOS
¡Duque, duque!

DUQUE
¿Y bien?

TODOS
¡Hemos raptado a la amante de Rigoletto!

DUQUE
¿Cómo? ¿Dónde?

TODOS
En su propia casa.

DUQUE
¡Ja, ja! decidme ¿cómo ha sido?
(se sienta)

TUTTI

Scorrendo uniti remota via, brev'ora dopo caduto il dì; come previsto ben s'era in pria rara beltade ci si scoprì. Era l'amante di Rigoletto che vista appena si dileguò. Già di rapirla s'aveva il progetto, quando il buffone ver noi spuntò; che di Ceprano noi la contessa rapir volessimo, stolto credé; la scala quindi all'uopo messa, bendato, ei stesso ferma tenè. Salimmo e rapidi la giovinetta a noi riusciva quindi asportar. Quand'ei s'accorse della vendetta restò scornato ad imprecar.

DUCA

(fra sè)

Cielo! è dessa!... la mia diletta!

(al Coro)

Ma dove or trovasi la poveretta?

TUTTI

Fu da noi stessi addotta or qui.

DUCA

(fra sè) Ah, tutto il cielo non mi rapì!

(alzandosi con gioia) Possente amor mi chiama, volar io deggio a lei: il serto mio darei per consolar quel cor. Ah! sappia alfin chi l'ama, conosca appien chi sono, apprenda ch'anco in trono ha degli schiavi Amor.

(esce frettoloso dal mezzo)

TUTTI

Oh! Qual pensier or l'agita? Come cangiò d'umor!

SCENA TERZA

(Marullo, Ceprano, Borsa ed altri Cortigiani, poi, dalla destra, Rigoletto, che entra cantarellando con represso dolore)

MARULLO

Povero Rigoletto!

RIGOLETTO

(entra in scena affettando indifferenza)

La rá, la rá, la rá.....

CORO

Ei vien!... silenzio.

TUTTI

Oh buon giorno, Rigoletto...

TODOS

Recorriendo juntos una lejana calle poco después de anochecer, tal y como habíamos previsto descubrimos a una singular belleza. Era la amante de Rigoletto, que en cuanto la vimos desapareció. Estábamos a punto de raptarla cuando apareció el bufón; el estúpido nos creyó cuando le dijimos que íbamos a raptar a la condesa de Ceprano; tras haberle vendado los ojos, el mismo se encargó de sujetar la escalera. Subimos y conseguimos llevarnos rápidamente a la jovencita. Cuando se dio cuenta de la venganza, humillado, se puso a maldecir.

DUQUE

(para sí)

¡Cielos! ¡es ella!... ¡mi adorada!

(al coro)

Pero ¿dónde se encuentra ahora la pobrecita?

TODOS

¡La hemos traído aquí!

DUQUE

(para sí) ¡Ah el cielo no me lo ha quitado todo! *(levantándose contento)*

Un poderoso amor me reclama, debo volar hasta ella: daría mi corona por consolar ese corazón. Que sepa al fin quién la ama, que sepa al fin quién soy, y que aprenda, que aún sobre un trono tiene esclavos el amor.

(sale presuroso por la puerta del centro)

TODOS

¿Qué pensamiento lo agita? ¡Cómo ha cambiado de humor!

ESCENA TERCERA

(Marullo, Ceprano, Borsa y demás cortesanos, después, por la derecha, entra Rigoletto canturreando y disimulando su dolor)

MARULLO

¡Pobre Rigoletto!

RIGOLETTO

(entra en escena fingiendo indiferencia)

La rá, la rá, la rá.....

CORO

¡Aquí viene!... silencio

TODOS

Oh, buenos días, Rigoletto...

RIGOLETTO

(fra sè)

Han tutti fatto il colpo!

RIGOLETTO

(para sí)

¡Todos están implicados en el golpe!

CEPRANO

Ch'hai di nuovo, Buffon?

CEPRANO

¿Qué hay de nuevo, bufón?

RIGOLETTO

(contraffacendo la voce di Ceprano)

Ch'hai di nuovo, Buffon? Che dell'usato più noioso voi siete.

RIGOLETTO

(imitando a Ceprano.)

¿Qué hay de nuevo bufón? Que sois aún más aburrido que de costumbre.

TUTTI

Ah! ah! ah!

TODOS

¡Ja, ja, ja!

RIGOLETTO

(spiando inquieto dovunque)

La rá, la rá, la rá.....

(fra sè)

Dove l'avran nascosta?

RIGOLETTO

(mirando inquieto hacia todas partes)

La rá, la rá, la rá.....

(para sí)

¿Dónde la habrán escondido?

TUTTI

Guardate com'è inquieto!

TODOS

¡Mirad que inquieto está!

RIGOLETTO

La rá, la rá, la rá.....

RIGOLETTO

La rá, la rá, la rá.....

TUTTI

Sì! sì!, guardate com'è inquieto!

TODOS

¡Sí, sí, mirad que inquieto está!

RIGOLETTO

(a Marullo)

Son felice che nulla a voi nuocesse l'aria di questa notte

RIGOLETTO

(a Marullo)

Me alegro que no os hayáis enfriado con la brisa de esta noche...

MARULLO

Questa notte!

MARULLO

¿De esta noche?.

RIGOLETTO

Sì Ah, fu il bel colpo!

RIGOLETTO

Sí... ¡qué buen golpe!

MARULLO

S'ho dormito sempre!

MARULLO

¡Si he dormido de un tirón!

RIGOLETTO

Ah, voi dormiste!... avrò dunque sognato!

(s'allontana e vedendo un fazzoletto sopra una tavola ne osserva inquieto la cifra)

RIGOLETTO

¡Ah con que dormisteis!... ¡lo habré soñado entonces!

(se aleja y viendo un pañuelo sobre una mesa, lo recoge y busca inquieto la inicial)

TUTTI

(tra loro)

Ve' come tutto osserva!

TODOS

(entre ellos)

¡Mirad como lo observa todo!

RIGOLETTO
(gettandolo. fra sè)
Non è il suo.
(ai Cortigiani)
Dorme il Duca tuttor?

TUTTI
Sì, dorme ancora.

SCENA QUARTA
(detti e un Paggio della Duchessa)

PAGGIO
Al suo sposo parlar vuol la duchessa.

CEPRANO
Dorme.

PAGGIO
Qui or or con voi non era?

BORSA
È a caccia...

PAGGIO
Senza paggi! senz'armi!

TUTTI
E non capisci che per ora vedere non può
alcuno?

RIGOLETTO
*(che a parte è stato attentissimo al dialogo
balzando improvvisamente tra loro prorompe)*
Ah, ell'è qui dunque!... Ell'è col Duca!...

TUTTI
Chi?

RIGOLETTO
La giovin che sta notte al mio tetto rapiste. Ma la
saprò riprender... Ella è là

TUTTI
Se l'amante perdesti, la ricerca altrove.

RIGOLETTO
Io vo' mia figlia!...

TUTTI
La sua figlia!

RIGOLETTO
(tirando el pañuelo. Para sí)
No es el suyo
(a los cortesanos)
¿Duerme todavía el duque?

TODOS
Sí, aún duerme.

ESCENA CUARTA
(entra un paje de la duquesa)

PAJE
La duquesa quiere hablar con su esposo.

CEPRANO
Duerme

PAJE
¿No estaba aquí con vosotros hace poco?

BORSA
Está de caza...

PAJE
¡Sin pajes ni armas!

TODOS
¿No entiendes que ahora no puede ver a nadie?

RIGOLETTO
*(que desde un rincón ha estado muy atento a la
conversación, salta sobre ellos y exclama)*
¡Así que ella está aquí!... ¡Está con el duque!...

TODOS
¿Quién?

RIGOLETTO
La joven que esta noche raptasteis en mi casa.
Pero sabré recuperarla... Ella está ahí...

TODOS
Si perdiste a tu amante, búscala por otra parte.

RIGOLETTO
¡Quiero a mi hija!...

TODOS
¡Su hija!

RIGOLETTO

Si... la mia figlia... D'una tal vittoria... che?... Adesso non ridete?... Ella è là!... la vogl'io... la renderete.

(corre verso la porta di mezzo, ma i cortigiani gli attraversano il passaggio) Cortigiani, vil razza dannata, per qual prezzo vendeste il mio bene? a voi nulla per l'oro sconviene, ma mia figlia è impagabil tesoro. La rendete o, se pur disarmata, questa man per voi fora cruenta; nulla in terra più l'uomo paventa, se dei figli difende l'onore. Quella porta, assassini, m'aprite: *(si getta ancora sulla porta che gli è nuovamente contesa dai gentiluomini; lotta alquanto, poi ritorna spossato sul davanti del teatro)*

Ah! Voi tutti a me contro venite!
(piange.)

) Ebben, piango... Marullo... signore, tu ch'hai l'anima gentil come il core, dimmi or tu dove l'hanno nascosta? È là?... non è vero?... tu taci!... ohimè? Miei signori... perdono, pietate... al vegliando la figlia ridate... ridonarla a voi nulla ora costa, tutto il mondo è tal figlia per me. Pietà, pietà, signori, pietà.

SCENA QUINTA

(Detti e Gilda, ch' esce dalla stanza a sinistra e si getta nelle paterne braccia)

GILDA

Mio padre!

RIGOLETTO

Dio! Mia Gilda! Signori... in essa... è tutta la mia famiglia Non temer più nulla, angelo mio...
(ai Cortigiani)
fu scherzo, non è vero?
(a Gilda)
Io che pur piansi or rido E tu a che piangi?...

GILDA

Ah, l'onta, padre mio!

RIGOLETTO

Cielo! Che dici?

GILDA

Arrossir voglio innanzi a voi soltanto...

RIGOLETTO

(rivolto ai Cortigiani con imperioso modo) Ite di qua voi tutti... Se il duca vostro d'appressarsi osasse, che non entri, gli dite, e ch'io ci sono. *(si abbandona sul seggiolone)*

RIGOLETTO

Si mi hija... ¿Qué?... ¿no reís ya de semejante victoria?... Está ahí...la quiero... devolvédmela.
(corre hacia la puerta del centro, pero los cortesanos le cortan el paso)

Cortesanos, raza vil y maldita, ¿a qué precio vendisteis mi bien? a cambio de oro sois capaces de todo, pero mi hija es un tesoro inestimable. Devolvédmela...o esta mano, aunque desarmada, cruelmente os herirá; nada en la tierra asusta a un hombre cuando defiende el honor de sus hijos. Abridme esa puerta asesinos

(se abalanza de nuevo sobre la puerta pero los cortesanos le vuelven a impedir la entrada, lucha contra ellos pero, agotado, regresa al centro del escenario)

¡Ah, todos estáis contra mí!
(llorando)

Si, lloro... Marullo... señor, tú que eres noble de alma y corazón, dime, ¿dónde la han escondido? ¿Está ahí, verdad?... ¡Calláis!... ¡Ay de mí! Señores míos... perdón, piedad... devolvedle su hija a este anciano... nada os cuesta devolvérmela, esta hija lo es todo para mí. Piedad, piedad, señores, piedad;

ESCENA QUINTA

(Los mismos y Gilda, que sale de la habitación y se arroja en brazos de su padre)

GILDA

¡Padre mío!

RIGOLETTO

¡Dios mío! ¡Mi Gilda! Señores... ella... es toda mi familia... No temas nada ya, ángel mío...
(a los cortesanos)
Fue una broma...¿No es cierto?
(a Gilda)
Yo que antes lloraba ahora río. Y tú, ¿por qué lloras?...

GILDA

¡Qué vergüenza padre!

RIGOLETTO

¡Cielos! ¿Qué dices?

GILDA

Quiero ruborizarme solo ante vos...

RIGOLETTO

(volviéndose a los Cortesanos, en tono amenazador) Salid todos de aquí... Y si vuestro duque osara acercarse, decidle que no entre, que yo estoy aquí *(se desmorona sobre el sillón)*

TUTTI

(fra loro)

Co' fanciulli e coi dementi spesso giova il
simular. Partiam pur, ma quel ch'ei tenti non
lasciamo d'osservar.

(escono dal mezzo e chiudono la porta)

TODOS

(entre ellos)

Con los niños y con los locos conviene a menudo
disimular. Retirémonos pues, pero no dejemos de
observar lo que intenta hacer.

(salen por la puerta del centro)

SCENA SESTA

(Gilda e Rigoletto)

ESCENA SEXTA

(Rigoletto y Gilda)

RIGOLETTO

Parla... siam soli.

RIGOLETTO

Habla... estamos solos...

GILDA

(fra sè)

Ciel! dammi coraggio!

(ai Rigoletto)

Tutte le feste al tempio mentre pregava
Iddio, bello e fatale un giovane s'offerse al
guardo mio... se i labbri nostri tacquero, dagli
occhi il cor parlò. Furtivo fra le tenebre sol
ieri a me giungeva... "sono studente,
povero", commosso, mi diceva, e con
ardente palpito amor mi protestò. Partì... il
mio core aprivasi a speme più gradita,
quando improvvisi apparvero color che
m'han rapita, e a forza qui m'addussero
nell'ansia più crudel.

GILDA

(para sí)

¡Que el cielo me de valor!

(a Rigoletto)

Cada día festivo, en la iglesia, mientras rezaba a
Dios, un hermoso y apuesto joven se ofrecía a mi
mirada... aunque nuestros labios callaban, por los
ojos hablaba el corazón. Disimulado en la
oscuridad, hasta mí, anoche se acercó... "soy
estudiante, pobre", me dijo conmovido, y con
ardiente impulso me declaró su amor. Cuando se
fue... mi corazón se abrió a las más dulces
esperanzas, cuando, de repente, aparecieron mis
raptos y a la fuerza aquí me trajeron, sumida en
la ansiedad más cruel.

RIGOLETTO

(fra sè)

Ah! Solo per me l'infamia a te chiedeva, o
Dio... ch'ella potesse ascenderé quanto
caduto er'io...

Ah, presso del patibolo bisogna ben l'altare!
ma tutto ora scompare... l'altare... si
rovesciò!

(ai Gilda)

Piangi, piangi fanciulla, piangi... e scorrere fa
il pianto sul mio cor.

RIGOLETTO

(para sí)

¡Ah! Solo para mí, oh Dios, te reclamaba la
infamia... para que ella pudiera elevarse tanto
como yo había caído...

¡Pero el altar debe estar cercano al patíbulo! ya
todo ha desaparecido... ¡El altar... se ha
derrumbado!

(a Gilda)

Llora, llora pequeña, llora y derrama tu llanto sobre
mi corazón.

GILDA

Padre, in voi parla un angelo per me
consolator.

GILDA

Padre, en vos habla un ángel que me consuela.

RIGOLETTO

Compiuto pur quanto a fare mi resta lasciare
potremo quest'aura funesta.

RIGOLETTO

Cuando concluya lo que debo hacer, podremos
dejar este ambiente funesto.

GILDA

Sì.

GILDA

Sí.

RIGOLETTO
(fra sè)

E tutto un sol giorno cangiare poté!

SCENA SETTIMA

(Detti, un usciere e il conte di Monterone, che dalla destra attraversa il fondo della sala fra gli alabardieri.)

USCIERE

(alle guardie)

Schiudete... ire al carcere Monteron dee.

MONTERONE

(fermandosi verso il ritratto)

Poichè fosti invano da me maledetto, né un fulmine o un ferro colpiva il tuo petto, felice pur anco, o duca, vivrai!.

(esce fra le guardie dal mezzo)

RIGOLETTO

No, vecchio t'inganni... un vindice avrai!.

SCENA OTTAVA

(Rigoletto e Gilda)

RIGOLETTO

(con impeto, vólto al ritratto)

Sì, vendetta, tremenda vendetta, di quest'anima è solo desio... di punirti già l'ora s'affretta, che fatale per te tuonerà. Come fulmin scagliato da Dio, te colpire il buffone saprà.

GILDA

O mio padre, qual gioia feroce balenarvi negli occhi vegg'io!... Perdonate, a noi pure una voce di perdono dal cielo verrà.

(fra sè)

Mi tradiva, pur l'amo, gran Dio!, ¡Dios míoj per l'ingrato ti chiedo pietà!

(escono dal mezzo)

RIGOLETTO
(para sí)

¡Ha bastado un sólo día para cambiarlo todo!

ESCENA SÉPTIMA

(Los mismos, un hujier y el conde de Monterone, que aparece por la derecha y atraviesa el fondo de la escena escoltado por alabarderos).

UJIER

(a la guardia)

Abrid... Monterone debe ir a la cárcel.

MONTERONE

(Dirigiéndose al retrato del duque).

En vano te maldije, ni un rayo ni el acero han atravesado tu pecho, ¡vivirás, pues, feliz, oh duque!...

(sale entre los guardias)

RIGOLETTO

No, viejo te equivocas... ¡habrá quien te vengue!

ESCENA OCTAVA

(Rigoletto y Gilda)

RIGOLETTO

(se vuelve con ímpetu hacia el retrato)

¡Sí, venganza, tremenda venganza, es el único deseo de mi alma... ya se acerca la hora de tu castigo, que implacable para ti sonará, Como un rayo lanzado por Dios, el bufón sabrá castigarte.

GILDA

¡Oh padre mío, qué feroz alegría veo brillar en vuestros ojos!... ¡Perdonadle!... y quizás para nosotros, descienda del cielo una voz de perdón.

(para sí)

Me traicionó, pero aún le amo; pido piedad para el ingrato!

(salen por la puerta del centro)

ATTO TERZO

ACTO TERCERO

SCENA PRIMA

(Deserta sponda destra del Mincio. A sinistra è una casa in due piani, mezza diroccata, la cui fronte, volta allo spettatore, lascia vedere per una grande arcata l'interno d'una rustica osteria al pian terreno, ed una rozza scala che mette al granaio, entro cui, da un balcone senza imposte, si vede un lettuccio. Nella facciata che guarda la strada è una porta che s'apre per di dentro; il muro poi è sì pieno di fessure, che dal di fuori si può facilmente scorgere quanto avviene nell'interno. Il resto del teatro rappresenta la deserta parte del Mincio, che nel fondo scorre dietro un parapetto in mezza ruina; di là dal fiume è Mantova. È notte. Gilda e Rigoletto inquieto, sono sulla strada. Sparafucile nell'interno dell'osteria, seduto presso una tavola, sta ripulendo il suo cinturone senza nulla intendere di quanto accade al di fuori)

RIGOLETTO
E l'ami?

GILDA
Sempre

RIGOLETTO
Pure tempo a guarirne t'ho lasciato.

GILDA
Io l'amo.

RIGOLETTO
Povero cor di donna!... Ah, il vile infame!...
Ma avrai vendetta, o Gilda...

GILDA
Pietà, mio padre...

RIGOLETTO
E se tu certa fossi ch'ei ti tradisse, l'ameresti ancora?

GILDA
Non so... ma pur m'adora.

RIGOLETTO
Egli?

GILDA
Sì.

ESCENA PRIMERA

(La solitaria orilla derecha del río Mincio. A la izquierda hay una casa de dos plantas medio derruida, cuyo frente, cara al espectador, deja ver, a través de una gran arcada, el interior de una posada rústica y una tosca escalera que conduce al granero, en el que, a través de un balcón sin postigos, se ve un camastro. En la fachada que da a la calle hay una puerta que abre hacia adentro; el muro está lleno de grietas por las que puede verse fácilmente lo que ocurre en el interior. El resto de la escena muestra lugares solitarios que lindan con el Mincio, que discurre al fondo tras un pretil medio derruido. Al otro lado del río está Mantua. Es de noche. Gilda y Rigoletto, inquietos, están en la calle. Sparafucile, dentro de la posada, sentado junto a una mesa, está limpiando su cinturón sin percatarse de lo ocurre fuera)

RIGOLETTO
¿Aún le amas?

GILDA
Siempre

RIGOLETTO
Y sin embargo te di tiempo para olvidarlo.

GILDA
Lo amo

RIGOLETTO
¡Pobre corazón de mujer!... ¡Ah, vil infame!... Pero serás vengada, Gilda...

GILDA
Piedad, padre mío...

RIGOLETTO
Y si te dieras cuenta de su traición, ¿aún le amarías?

GILDA
No lo sé... pero me adora.

RIGOLETTO
¿Él?

GILDA
Sí.

RIGOLETTO
Ebbene, osserva dunque.
(la conduce presso una delle fessure del muro, ed ella vi guarda)

GILDA
Un uomo Vedo.

RIGOLETTO
Per poco attendi.

SCENA SECONDA
(detti, ed il Duca, che in assisa di semplice ufficiale di cavalleria, entra nella sala terrena per una porta a sinistra)

GILDA
(trasalendo)
Ah, padre mio!

DUCA
(a Sparafucile)
Due cose e tosto...

SPARAFUCILE
Quali?

DUCA
Una stanza e del vino...

RIGOLETTO
Son questi i suoi costumi!

SPARAFUCILE
Oh, il bel zerbino!
(entra nella stanza vicina)

DUCA
La donna è mobile qual piuma al vento, muta d'accento e di pensiero. Sempre un amabile leggiadro viso, in pianto o in riso, è menzognero. È sempre misero chi a lei s'affida, chi le confida mal cauto il core! Pur mai non sentesi felice appieno chi su quel seno non liba amore!

SPARAFUCILE
(rientra con una bottiglia di vino e due bicchieri che depone sulla tavola; quindi batte col pomo della sua lunga spada due colpi al soffitto. A quel segnale una ridente giovane, in costume di zingara, scende a salti la scala. Il Duca corre per abbracciarla, ma ella gli sfugge. Frattanto Sparafucile, uscito sulla via, dice a parte a Rigoletto)

È là il vostr'uomo... viver dee o morire?

RIGOLETTO
Bien, observa entonces.
(la acerca a una de las grietas del muro para que mire por ella)

GILDA
Veo a un hombre

RIGOLETTO
Espera un poco.

ESCENA SEGUNDA
(los mismos y el duque que, con uniforme de oficial de caballería, entra en la planta baja por la puerta de la izquierda)

GILDA
(estremeciéndose)
¡Ah padre mío!

DUQUE
(a Sparafucile)
Dos cosas y rápido...

SPARAFUCILE
¿Cuáles?

DUQUE
Una habitación y vino...

RIGOLETTO
¡Esas son sus costumbres!

SPARAFUCILE
¡Vaya con el guapo señorito!
(entra en la habitación de al lado)

DUQUE
La mujer es voluble como pluma al viento, cambia de dicho y de pensamiento. Un rostro amable y encantador, llora o ríe, siempre es engañoso. ¡Siempre es desdichado quien en ella confía, quien, incauto, le entrega su corazón! ¡Y, sin embargo, nadie se siente plenamente feliz si de su seno no liba el amor!

SPARAFUCILE
(vuelve con una botella de vino y dos vasos que coloca sobre la mesa; luego da dos golpes en el techo con la empuñadura de su espada. A esta señal una joven sonriente, con traje de zingara, baja brincando la escalera. El duque corre a abrazarla, pero ella se escabulle. Mientras tanto, Sparafucile, que ha salido a la calle, le dice aparte a Rigoletto)

Ahí está vuestro hombre... ¿debe vivir o morir?

RIGOLETTO
Più tardi tornerò l'opra a compire.
(Sparafucile si allontana dietro la casa verso il fiume)

SCENA TERZA
(Gilda e Rigoletto sulla via, il Duca e Maddalena nel piano terreno)

DUCA
Un dì, se ben rammentomi, o bella,
t'incontrai...
mi piacque di te chiedere e intesi che qui stai.
Or sappi, che d'allora sol te quest'alma adora.

GILDA
Iniquo!

MADDALENA
Ah ah!... e vent'altre appresso le scorda forse adesso? Ha un'aria il signorino da vero libertino...

DUCA
Sì... un mostro son...
(per abbracciarla)

GILDA
Oh padre mio!

MADDALENA
Lasciatemi, stordito.

DUCA
Ih che fracasso!

MADDALENA
Stia saggio.

DUCA
E tu sii docile, non farmi tanto chiasso. Ogni saggezza chiudesi nel gaudio e nell'amore...
(le prende la mano)
La bella mano candida!...

MADDALENA
Scherzate, voi signore.

DUCA
No, no.

MADDALENA
Son brutta.

RIGOLETTO
Volveré más tarde para acabar con este asunto.
(Sparafucile se aleja por detrás de la casa, hacia el río)

ESCENA TERCERA
(Gilda y Rigoletto en la calle, el duque y Magdalena en la planta baja)

DUQUE
Un día, si recuerdo bien, nos encontramos, hermosa....
quise saber de ti, y me dijeron que aquí vivías.
Debes saber que, desde entonces, solo a ti mi alma adora.

GILDA
¡Malvado!

MAGDALENA
Ja, ja, ¿acaso ahora no recuerdas a las otras veinte? El señorito tiene aires de autentico libertino...

DUQUE
Sí... soy un monstruo...
(trata de abrazarla)

GILDA
¡Ah padre mío!

MAGDALENA
Déjame, atolondrado

DUQUE
¡Ah, que fracaso!

MAGDALENA
Comportaos.

DUQUE
Y tú sé dócil, no armes tanto ruido. La sabiduría se encierra en el gozo y en el amor.
(le coge la mano)
¡Qué mano tan blanca y hermosa!

MAGDALENA
Bromeáis, señor.

DUQUE
No, no.

MAGDALENA
Soy fea.

DUCA
Abbracciami.

GILDA
Iniquo!

MADDALENA
Ebro!...

DUCA
(ridendo)
D'amore ardente.

MADDALENA
Signor l'indifferente, vi piace canzonar?

DUCA
No, no, ti vo' sposar

MADDALENA
Ne voglio la parola...

DUCA
(ironico)
Amabile figliuola!

RIGOLETTO
(a Gilda che avrà tutto osservato ed inteso)
E non ti basta ancor?

GILDA
Iniquo traditor!

DUCA
Bella figlia dell'amore, schiavo son de' vezzi tuoi; con un detto sol tu puoi le mie pene consolar. Vieni, e senti del mio core il frequente palpitar.

MADDALENA
Ah! ah! rido ben di core, ché tai baie costan poco; quanto valga il vostro giuoco mel credete, so apprezzar. Sono avvezza, bel signore, ad un simile scherzar.

GILDA
Ah, così parlar d'amore a me pur l'infame ho udito! Infelice cor tradito, per angoscia non scoppiar. Perché, o credulo mio core, un tal uom dovevi amar?

DUQUE.
Abrázame

GILDA
¡Malvado!

MAGDALENA
¡Borracho!...

DUQUE
(riendo)
De ardiente amor.

MAGDALENA
Señor indiferente, ¿os gusta mofaros?

DUQUE
No, no, quiero casarme contigo

MAGDALENA
Dadme vuestra palabra...

DUQUE
(con ironía)
¡Encantadora chiquilla!

RIGOLETTO
(a Gilda que lo ha visto y oído todo)
¿No tienes suficiente?.

GILDA
¡Malvado, traidor!

DUQUE
Bella hija del amor esclavo soy de tus encantos; una sola palabra tuya, puede consolar mis penas. Acércate y escucha en mi corazón sus vertiginosos latidos.

MAGDALENA
¡Ja, ja! Me río de corazón pues vuestras chanzas cuestan poco... Creedme, se apreciar el valor de vuestros juegos. Estoy acostumbrada, hermoso caballero, a este tipo de requiebros.

GILDA
¡Ah, también yo escuché al infame las mismas palabras de amor! Infeliz corazón traicionado, que no te destroce la angustia. ¿Por qué, crédulo corazón mío, te obligaste amar a un hombre así?

RIGOLETTO

(a Gilda)

Taci, il piangere non vale. Ch'ei mentiva or sei sicura... Taci e mia sarà la cura la vendetta d'affrettar; si, pronta fia, sarà fatale, io saprollo fulminar. M'odi!... ritorna a casa... oro prendi, un destriero, una veste viril che t'apprestai, e per Verona parti... Sarovvi io pur doman...

GILDA

Or venite...

RIGOLETTO

Impossibil...

GILDA

Tremo.

RIGOLETTO

Va!

(Gilda parte)

SCENA QUARTA

(Il Duca e Maddalena stanno fra loro parlando, ridendo, bevendo. Rigoletto va dietro la casa, e ritorna con Sparafucile, contandogli delle monete)

RIGOLETTO

Venti scudi hai tu detto?... Eccone dieci; e dopo l'opra il resto. Ei qui rimane?

SPARAFUCILE

Sì.

RIGOLETTO

Alla mezza notte ritornerò.

SPARAFUCILE

Non cale. A gettarlo nel fiume basto io solo.

RIGOLETTO

No, no, il vo' far io stesso

SPARAFUCILE

Sia!... Il suo nome?

RIGOLETTO

Vuoi saper anco il mio? Egli è Delitto, Punizion son io. *(Parte. Entro le scene si vedrà un lampo)*

RIGOLETTO

(a Gilda)

Calla, es inútil llorar. Ahora ya sabes que mentía.... Calla, yo me encargaré de ejecutar la venganza; sí, será pronto, será mortal, yo sabré fulminarlo. ¡Escúchame!... vuelve a casa... coge dinero, un caballo, un traje de hombre que te prepararé, y parte para Verona.... Yo llegaré mañana....

GILDA

Venid conmigo...

RIGOLETTO

Imposible...

GILDA

Temo

RIGOLETTO

¡Vete!

(Gilda se va)

ESCENA CUARTA

(El duque y Magdalena siguen hablando entre sí, riendo y bebiendo. Rigoletto va por detrás de la casa y vuelve con Sparafucile, contando unas monedas)

RIGOLETTO

¿Has dicho veinte escudos?... ahí van diez; el resto después del trabajo. ¿Se queda él aquí?

SPARAFUCILE

Sí.

RIGOLETTO

Volveré a medianoche.

SPARAFUCILE

No hace falta. Para tirarlo al río me basto yo solo.

RIGOLETTO

No, no quiero hacerlo yo mismo.

SPARAFUCILE

De acuerdo... ¿Cuál es su nombre?

RIGOLETTO

¿Quieres saber también el mío? Él es el Delito, y yo Castigo. *(Se va. La escena se ilumina con un relámpago)*

SCENA QUINTA
(Detti, meno Rigoletto)

SPARAFUCILE
La tempesta è vicina!... più scura fia la notte.

DUCA
Maddalena...
(per prenderla)

MADDALENA
(sfuggendogli)
Aspettate... mio fratello viene...

DUCA
Che importa?

MADDALENA
Tuona!

SPARAFUCILE
(entrando in casa)
E pioverà tra poco.

DUCA
Tanto meglio!
(a Sparafucile)
Tu dormirai in scuderia... all'inferno... ove vorrai.

SPARAFUCILE
Oh, grazie.

MADDALENA
(piano al Duca)
Ah no, partite.

DUCA
(a Maddalena)
Con tal tempo?

SPARAFUCILE
(piano a Maddalena)
Son venti scudi d'oro.
(al Duca)
Ben felice d'offerirvi la mia stanza... se a voi piace tosto a vederla andiamo.
(prende un lume e s'avvia per la scala)

DUCA
Ebben! sono con te... presto... vediamo.
(dice una parola all'orecchio di Maddalena e segue Sparafucile)

ESCENA QUINTA
(Los mismos, excepto Rigoletto)

SPARAFUCILE
¡Se acerca la tormenta!... más oscura será la noche.

DUQUE
Magdalena...
(tratando de agarrarla)

MAGDALENA
(escabulléndose)
Esperad... viene mi hermano...

DUQUE
¿Qué importa?

MAGDALENA
¡Está tronando!

SPARAFUCILE
(entrando en la casa)
Y dentro de poco lloverá.

DUQUE
¡Tanto mejor!
(a Sparafucile)
Tú dormirás en el establo... en el infierno... o donde quieras.

SPARAFUCILE
Oh, gracias

MAGDALENA
(en voz baja, al duque)
Ah, no, marchaos.

DUQUE
(a Magdalena)
¿Con este tiempo?

SPARAFUCILE
(en voz baja, a Magdalena)
Son veinte escudos de oro
(al duque)
Estoy encantado de ofreceros mi habitación... si queréis vamos a verla ahora...
(coge una lámpara y sube por la escalera)

DUQUE
Bien, voy contigo... rápido... veámosla.
(dice una palabra al oído a Magdalena y sigue a Sparafucile)

MADDALENA

Povero giovin!... grazioso tanto! Dio, qual notte è questa!

MAGDALENA

¡Pobre joven!... ¡Tan simpático! ¡Dios mío, qué noche!

DUCA

(sul granaio)

Si dorme all'aria aperta? bene, bene!... Buona notte.

DUQUE

(arriba, en el granero)

¿Hay que dormir al aire libre? ¡Está bien!... ¡Buenas noches.

SPARAFUCILE

Signor, vi guardi Iddio.

SPARAFUCILE

Señor, que Dios os guarde.

DUCA

(depone la spada e il capello)

Breve sonno dormiam... stanco son io. La donna è mobile qual piuma al vento, muta d'accento e di pensiero...

(addormentandosi a poco a poco)

La donna è mobil, muta d'accento e di pen...

DUQUE

(suelta la espada y se quita el sombrero)

Durmamos un poco... estoy cansado, La mujer es voluble como pluma al viento, cambia de dicho y de pensamiento...

(durmiéndose poco a poco)

La mujer es voluble, cambia de dicho y de pen...

MADDALENA

È amabile invero cotal giovinotto!

MAGDALENA

¡Es verdaderamente amable este jovencito!

SPARAFUCILE

Oh sì, venti scudi ne dà di prodotto.

SPARAFUCILE

Oh si, nos va a proporcionar veinte escudos.

MADDALENA

Sol venti?... son pochi!... valeva di più.

MAGDALENA

¿Solo veinte?... ¡son pocos!... vale más.

SPARAFUCILE

La spada, s'ei dorme, va... portami giù.
(Maddalena sale al granaio)

SPARAFUCILE

Ve, y si está dormido, bájame su espada.
(Magdalena sube al granero)

SCENA SESTA

(Gilda, in costume virile, con stivali e speroni, comparisce dal fondo e lentamente si avanza verso l'osteria, mentre Sparafucile continua a bere)

ESCENA SEXTA

(Gilda, con traje de hombre, botas y espuelas, aparece por el fondo de la calle, avanzando lentamente hacia la posada, mientras Sparafucile sigue bebiendo)

GILDA

Ah, più non ragiono!... Amor mi trascina!... mio padre, perdono.

(tuona)

Qual notte d'orrore!... Gran Dio, che accadrà!

GILDA

¡Ah, he perdido el juicio!... ¡El amor me arrastra!... perdóname, padre mío.

(trueno)

¡Qué noche tan horrible!... Dios mío ¿qué pasará?

MADDALENA

(sarà discesa ed avrà posata la spada del Duca sulla tavola)

Fratello?...

MAGDALENA

(después de bajar y haber dejado la espada del duque sobre la mesa)

¿Hermano?...

GILDA

Chi parla?

(osserva per la fessura)

GILDA

¿Quién habla?

(mirando por una grieta)

SPARAFUCILE
(*frugando in un credenzone*)
Al diavol ten va...

MADDALENA
Somiglia un Apollo quel giovine... io l'amo... ei
m'ama... riposi... né più l'uccidiamo.

GILDA
(*ascoltando*)
Oh cielo!

SPARAFUCILE
(*gettandole un sacco*)
Rattoppa quel sacco...

MADDALENA
Perché?

SPARAFUCILE
Entr'esso il tuo Apollo, sgozzato da me, gettar
dovrò al fiume...

GILDA
L'inferno qui vedo!

MADDALENA
Eppure il danaro salvarti scommetto,
serbandolo in vita.

SPARAFUCILE
Difficile il credo.

MADDALENA
M'ascolta... anzi facil ti svelo un progetto. De'
scudi già dieci dal gobbo ne avesti; venire cogli
altri più tardi il vedrai... Uccidilo, e venti...
allora ne avrai, così tutto prezzo... goder si
potrà.

GILDA
Che sento! mio padre!

SPARAFUCILE
Uccider quel gobbo!... che diavol dicesti! Un
ladro son forse? Son forse un bandito?... Qual
altro cliente da me fu tradito?... Mi paga
quest'uomo... fedele m'avrà.

MADDALENA
Ah, grazia per esso

SPARAFUCILE
È d'uopo ch'ei muoia...

SPARAFUCILE
(*rebuscando en la despensa*)
Vete al diablo...

MAGDALENA
Ese joven parece un Apolo... le amo... él me ama...
que duerma... no lo matemos.

GILDA
(*escuchando*)
¡Cielos!

SPARAFUCILE
(*arrojándole un saco*)
Remienda este saco...

MAGDALENA
¿Para qué?

SPARAFUCILE
Meteré dentro a tu Apolo, después de degollarlo, y
lo arrojaré al río...

GILDA
¡Esto es el infierno!

MAGDALENA
Te propongo conservar el dinero y mantenerlo con
vida.

SPARAFUCILE
Lo veo difícil.

MAGDALENA
Escúchame... te contaré un plan muy sencillo. Ya
tienes diez escudos que te dio el jorobado; volverá
más tarde con el resto... Mátalo y los veinte...
tendrás entonces, así nos quedaremos con todo

GILDA
¡Que oigo! ¡Padre mío!

SPARAFUCILE
¡Matar al jorobado! ¿Que diablo estás diciendo?
¿Acaso soy un ladrón? ¿Acaso soy un bandito?...
¿He traicionado alguna vez a un cliente?... Este
hombre me paga... le seré fiel.

MAGDALENA
Ah, ten piedad de él

SPARAFUCILE
Debe morir.

MADDALENA
(va per salire)
Fuggire il fo adesso!...

GILDA
Oh, buona figliola!...

SPARAFUCILE
(trattenendola)
Gli scudi perdiamo.

MADDALENA
È ver!...

SPARAFUCILE
Lascia fare...

MADDALENA
Salvarlo dobbiamo.

SPARAFUCILE
Se pria ch'abbia il mezzo la notte toccato
alcuno qui giunga, per esso morrà.

MADDALENA
È buia la notte, il ciel troppo irato, nessuno a
quest'ora da qui passerà.
(scoppio di fulmine, cessano i lampi)

GILDA
Oh, qual tentazione!... morir per l'ingrato!...
morire! e mio padre!... Oh cielo, pietà!
(battono le undici e mezzo)

SPARAFUCILE
Ancor c'è mezz'ora.

MADDALENA
(piangendo)
Attendi, fratello...

GILDA
Che! piange tal donna!... Né a lui darò aita!...
Ah, s'egli al mio amore divenne rubello, io vo'
per la sua gettar la mia vita...
(batte alla porta)

MADDALENA
Si picchia?

SPARAFUCILE
Fu il vento...
(Gilda batte ancora)

MAGDALENA
(trata de subir)
¡Haré que huya ahora!...

GILDA
¡Oh, buena chica!...

SPARAFUCILE
(reteniéndola)
Perderemos los escudos.

MAGDALENA
¡Es cierto!...

SPARAFUCILE
Déjame hacer a mi...

MAGDALENA
Debemos salvarle

SPARAFUCILE
Si antes de que suene la medianoche alguien llegase
hasta aquí, morirá en su lugar.

MAGDALENA
La noche está oscura, el cielo enfurecido, nadie a
esta hora por aquí pasará.
(suena rayos pero cesan los relámpagos)

GILDA
¡Oh, que tentación!... ¡morir por ese ingrato!...
¡morir! ¿y mi padre?... ¡Oh, cielos, piedad!
(suenan las once y media)

SPARAFUCILE
Todavía falta media hora.

MAGDALENA
(llorando)
Espera, hermano...

GILDA
¿Qué? Si una mujer como ella llora por él... ¿Como
no voy a ayudarla? Ah, aunque él haya traicionado
mi amor, quiero ofrecer mi vida a cambio de la
suya...
(llama a la puerta)

MAGDALENA
¿Llaman?

SPARAFUCILE
Ha sido el viento...
(Gilda vuelve a llamar)

MADDALENA
Si picchia, ti dico.

SPARAFUCILE
È strano!... Chi è?

GILDA
Pietà d'un mendico; asil per la notte a lui
concedete.

MADDALENA
Fia lunga tal notte!

SPARAFUCILE
(va a cercare nel credenzone)
Alquanto attendete.

MADDALENA
Su spicciati, presto, fa l'opra compita: anelo
una vita con altra salvar.

SPARAFUCILE
Ebbene... son pronto, quell'uscio dischiudi; più
ch'altro gli scudi mi preme salvar.

GILDA
Ah presso alla morte, s'è giovine, sono! Oh ciel,
per quegli'empì ti chieggo perdono... Perdona
tu, o padre, a quest' infelice!... Sia l'uomo
felice ch'or vado a salvar.

MADDALENA
Spicciati!

SPARAFUCILE
Apri.

MADDALENA
Entrate

GILDA
Dio!... loro perdonate.

MADDALENA, SPARAFUCILE
Entrate.

*(Sparafucile va a postarsi con un pugnale
dietro la porta; Maddalena apre, poi corre a
chiudere la grande arcata di fronte, mentre
entra Gilda, dietro a cui Sparafucile chiude la
porta, e tutto resta sepolto nel silenzio en el
buio)*

MAGDALENA
Te digo que llaman.

SPARAFUCILE
¡Es extraño!... ¿Quién es?

GILDA
Tened piedad de un mendigo; dadle refugio por esta
noche.

MAGDALENA
¡Larga será esa noche!

SPARAFUCILE
(rebuscando en la despensa)
Esperad un momento.

MAGDALENA
Vamos, date prisa, acaba pronto el trabajo: salvaré
una vida sacrificando otra.

SPARAFUCILE
Bien... estoy listo, abre la puerta; lo único que
quiero es salvar los escudos.

GILDA
¡Ah, tan joven y ya estoy ante la muerte! Oh, cielo,
te ruego perdones a estos malvados... ¡Perdona tu,
oh padre, a esta infeliz! Que viva feliz el hombre que
voy a salvar.

MAGDALENA
¡Date prisa!

SPARAFUCILE
Abre.

MAGDALENA
Entrad.

GILDA
¡Dios mío!... perdónales.

MAGDALENA, SPARAFUCILE
Entrad.

*(Sparafucile se apostea detrás de la puerta con un
puñal; Magdalena abre y luego corre a tapar la gran
arcada de delante. Entra Gilda y Sparafucile cierra la
puerta tras ella. Todo queda sumido en el silencio y
la oscuridad)*

SCENA SETTIMA

(Rigoletto solo si avanza dal fondo della scena chiuso nel suo mantello. La violenza del temporale è diminuita, né più si vede e sente che qualche lampo e tuono)

RIGOLETTO

Della vendetta alfin giunga l'istante! da trenta dì l'aspetto di vivo sangue a lagrime piangendo, sotto la larva del buffón... *(esaminando la casa)*
Quest'uscio... è chiuso!... Ah, non è tempo ancor!... S'attenda. Qual notte di mistero! una tempesta in cielo!... in terra un omicidio!... Oh come invero qui grande mi sento!... *(suona mezzanotte)*
Mezza notte!... *(batte alla porta)*

SCENA OTTAVA

SPARAFUCILE

Chi è là?

RIGOLETTO

Son io... *(per entrare)*

SPARAFUCILE

Sostate. *(rientra e torna trascinando un sacco)*
È qua spento il vostr'uomo!...

RIGOLETTO

Oh gioia!... Un lume!...

SPARAFUCILE

Un lume?... No, il danaro. Lesti all'onda il gettiam...

RIGOLETTO

(gli dà una borsa)
No, basto io solo.

SPARAFUCILE

Come vi piace... Qui men atto è il sito... più avanti è più profondo il gorgo... Presto, che alcun non vi sorprenda... Buona notte. *(rientra in casa)*

ESCENA SÉPTIMA

(Rigoletto avanza solo desde el fondo de la escena, envuelto en su capa. Ha amainado el temporal y solo hay, de vez en cuando, algunos truenos y relámpagos)

RIGOLETTO

¡Por fin ha llegado el momento de la venganza! desde hace treinta días lo espero llorando lágrimas de sangre, bajo mi máscara de bufón... *(observado la casa)* Esta es la puerta... ¡Está cerrada! ¡Ah, aún no es la hora!... Esperaré. ¡Qué noche misteriosa! ¡Una tormenta en el cielo... y un homicidio en la tierra! ... ¡Oh qué grande me siento ahora! *(suenan medianoche)*
¡Medianoche!... *(llama a la puerta)*

ESCENA OCTAVA

SPARAFUCILE

¿Quién va?

RIGOLETTO

Soy yo... *(trata de entrar)*

SPARAFUCILE

Esperad. *(entra y vuelve arrastrando un saco)*
¡Aquí está vuestro hombre, acabado!...

RIGOLETTO

¡Qué alegría!... ¡Una lámpara!...

SPARAFUCILE

¿Una lámpara?... No, el dinero. Listo, arrojémoslo al agua...

RIGOLETTO

(le entrega una bolsa)
No, me basto yo solo.

SPARAFUCILE

Como os plazca... Este lugar es poco adecuado... más adelante es más profundo el remolino... Rápido, que nadie os sorprenda... Buenas noches. *(entra en la casa)*

SCENA NONA

(Rigoletto, poi il Duca a tempo)

RIGOLETTO

Egli è là!... morto!... oh sì!... vorrei vederlo!
ma che importa!... è ben desso!... Ecco i suoi
sproni!... Ora mi guarda, o mondo!... Quest'è
un buffone, ed un potente è questo!... Ei sta
sotto i miei piedi!... è desso! oh gioia! È giunta
alfine la tua vendetta, o duolo! Sia l'onda a lui
sepulcro, un sacco il suo lenzuolo!... All'onda!
all'onda!

*(fa per trascinare il sacco verso la sponda,
quando è sorpreso dalla lontana voce del
Duca, che nel fondo attraversa la scena)*

DUCA

La donna è mobile qual piuma al vento, muta
d'accento e di pensiero.

RIGOLETTO

Qual voce!

DUCA

Sempre un amabile leggiadro viso, in pianto o
in riso, è mensognero.

RIGOLETTO

Illusion notturna è questa!...

DUCA

La donna è mobile qual piuma al vento, muta
d'accento e di pensier.

RIGOLETTO

(trasalendo)

No! no!... no!... egli è desso!... Maledizione!
(verso la casa)

Olà... dimon bandito?...

DUCA

(perendosi poco a poco in lontano)

Muta d'accento e di pensier.

RIGOLETTO

Chi è mai, chi è qui in sua vece?...

(taglia il sacco)

Io tremo... È umano corpo!...

ESCENA NOVENA

(Rigoletto y luego, el duque)

RIGOLETTO

¡Ahí está, muerto!... ¡oh si, quisiera verlo! Pero ¿que
importa?... ¡Seguro que es él! ¡Ahí suenan sus
espuelas!... ¡Mírame ahora, oh mundo!... ¡Éste es el
bufón y éste el poderoso!... ¡Y está a mis pies!... ¡Él
mismo! ¡Qué alegría! ¡Mi dolor ha sido por fin
vengado! ¡Que las aguas sean su sepulcro y un saco
su mortaja!... ¡Al agua, al agua!

*(empieza a arrastrar el sacco hacia la orilla, cuando
es sorprendido por la lejana voz del duque, que
desde el fondo atraviesa la escena)*

DUQUE

La mujer es voluble como pluma al viento, cambia
de dicho y de pensamiento.

RIGOLETTO

¡Esa voz!

DUQUE

Un rostro amable y encantador, lllore o ría, siempre
es engañoso.

RIGOLETTO

¿Qué ilusión nocturna es esta?...

DUQUE

La mujer es voluble como pluma al viento, cambia
de dicho y de pensamiento.

RIGOLETTO

(estremeciéndose)

¡No, no... no!... ¡Es él!... ¡Maldición!
(se vuelve hacia la casa)

¡Eh!... ¡bandido del demonio!...

DUQUE

(perdiéndose poco a poco en la lejanía)

Cambia de dicho y de pensamiento.

RIGOLETTO

¿Pero, quien hay aquí en su lugar?...

(cortando el sacco)

Tiemblo... ¡Es un cuerpo humano!...

(lampegia)

SCENA ULTIMA
(Rigoletto e Gilda)

RIGOLETTO
Mia figlia!... Dio!... mia figlia!... Ah no!... è
impossibil!... per Verona è in via!... Fu
vision!... È dessa!...
(inginocchiandosi) O mia Gilda!... fanciulla... a
me rispondi!... l'assassino mi svela... Olà?
(picchia disperatamente alla casa)
Nessuno!... nessun!... Mia figlia?... mia
Gilda?... oh mia figlia?...

GILDA
Chi mi chiama?

RIGOLETTO
Ella parla!... si move!... è viva!... oh Dio!... Ah
mio ben... solo in terra... mi guarda... mi
conocí...

GILDA
Ah padre mio!...

RIGOLETTO
Qual mistero!... che fu!... sei tu ferita?...
dimmi...

GILDA
L'acciar... qui...
(indicando al core)
Qui mi piagò...

RIGOLETTO
Chi t'ha colpita?...

GILDA
V'ho ingannato... colpevole fui... l'amai
troppo... ora muoio per lui!...

RIGOLETTO
(da sè)
Dio tremendo! ella stessa fu còlta dallo stral di
mia giusta vendetta!
(ai Gilda)
Angiol caro mi guarda, m'ascolta... parla...
parlami, figlia diletta!.

(relampaguea)

ESCENA ÚLTIMA
(Rigoletto y Gilda)

RIGOLETTO
¡Mi hija!... ¡Dios... mi hija!... ¡Ah no!... ¡Es
imposible!... ¡Está camino de Verona!... ¡Ha sido
una visión!... ¡Es ella!...
(arrodillándose)
¡Oh, mi Gilda!... ¡Chiquilla... respóndeme!... ¡Dime
quien ha sido tu asesino!... ¡Eh!
(llama desesperadamente a la casa) ¡
Nadie... no hay nadie!... ¡Hija mía!... ¡mi Gilda!...
¡Oh, hija mía!...

GILDA
¿Quién me llama?...

RIGOLETTO
¡Habla!... ¡Se mueve!... ¡Está viva!... ¡Oh, Dios!... Ah,
mi único bien en la tierra... Mírame... ¿me
reconoces?...

GILDA
¡Ah, padre mío!

RIGOLETTO
¡Que misterio!... ¿Que ha ocurrido?... ¿Estás
herida?... Dime...

GILDA
El acero... aquí...
(se señala el corazón)
Aquí me hirió...

RIGOLETTO
¿Quién te ha herido?

GILDA
Os he engañado... la culpa es mía... le amaba
demasiado... ¡ahora muero por él!...

RIGOLETTO
(para sí)
¡Dios tremendo! ¡Ella ha sido la alcanzada por el
dardo de mi justa venganza!
(a Gilda)
Querido ángel, mírame, escúchame... ¡Habla...
háblame, adorada hija!

GILDA

Ah ch'io taccia!... a me... a lui perdonate!...
Benedite... alla figlia... o mio padre... Lassù in
cielo, vicina alla madre... in eterno per voi...
pregherò.

RIGOLETTO

Non morir... mio tesoro pietade... mia
colomba lasciarmi non dei... se t'invola, qui sol,
rimarrei... non morire, o ch'io teco morrò!...

GILDA

Non più... a lui... perdonate... Mio padre...
Addio!

(muore)

RIGOLETTO

Gilda! mia Gilda!... È morta!... Ah! la
maledizione!

*(strappandosi i capelli cade sul cadavere della
figlia)*

FINE DELL'OPERA

GILDA

¡Ah, dejadme que calle!... a mi... ¡perdonadle!
Benedid... a vuestra hija... padre mío... Allá arriba
en el cielo, junto a mi madre... eternamente por
vos... rogaré.

RIGOLETTO

No te mueras... mi tesoro, piedad... Paloma mía... no
debes dejarme... Si te vas, aquí, solo, me quedará...
¡No te mueras, o moriré contigo!

GILDA

No puedo más... a él... perdonadle... Padre mío...
¡adiós!

(muere)

RIGOLETTO

¡Gilda! ¡Mi Gilda!... ¡Está muerta! ¡Ah, la maldición!

*(mesándose los cabellos se derrumba sobre el
cadáver de su hija)*

FIN DE LA ÓPERA

Discografía de Rigoletto

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Los intérpretes se citan por este orden: Duque de Matua, Rigoletto, Gilda, Maddalena, Sparafucile. Orquesta, coro, y director. Sello discográfico.

1912

Lassalle, Noté, Vallandri, Lepeyrette, Dupré, Orquesta y Coro de la Opera de Paris. Ruhlmann

– Pathé

1916

Taccani, Formichi, Ferraris, Ciani, Bettoni, Orquesta y Coro del Teatro de La Scala de Milán. Somma – Columbia

1917

Broccardi, Danise, Borghi-Zerna, Bettoni. Orquesta y Coro del Teatro de La Scala de Milán. Sabajno – EMI

1928

Folgar, Piazza, Pagliughi, de Christoff, Baccaloni. Orquesta y Coro del Teatro de La Scala de Milán – Bongiovanni.

1930

Borgioli, Stracciari, Capsir, Masetti, Bassi. Orquesta y Coro del Teatro de La Scala de Milán. Molajoli – EMI

1939

* Kiepura, Tibbett, Pons, Olheim, Lazzari. Orquesta y Coro del Metropolitan House, Nueva York. Papi – Golden Age.

1944

Roswänge, Schlusnus, Berger, Klose, Hreindl. Orquesta de la Staatsoper de Berlín, Coro de la Staatskapelle de Berlín. Heger – DCG

1945

* Björling, Warren, Sayao, Lipman, Gordon. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House, Nueva York. Sodero – HOPE

1946

* Filippeschi, Gobbi, Pagliughi, Canali, Neri. Orquesta y Coro de la Opera de Roma. Serafin – MDP

1948

Kozlowski, Ivanov, Maslennikova, Gavriusev, Borisenko. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi. Samosoud – Melodiya

1949

Peerce, Warren, Berger, Merriman, Tajo. Orquesta

Sinfónica RCA, Coral Robert Shaw. Cellini – RCA

1951

Sarri, Petrov, Orlandi, Melani, Frosini. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Ghiglia - Remington

1952

* Di Stefano, Campolonghi, Callas, Garcia, Rufino. Orquesta y Coro del Palacio de Bellas Artes, México. Mugnai - Cetra

* Conley, Warren, Güden, Madeira, Moscona. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House, Nueva York. Erede – Legendary Recordings

1953

Landi, Valentino, Reggiani. Orquesta y Coro del Teatro Eliseo de Roma. De Tura – Knowledge

1954

Tagliavini, Taddei, Pagliughi, Colasanti, Neri. Orquesta y Coro de la RAI, Turín. Questa – Cetra

Del Monaco, Protti, Gueden, Simionato, Siepi. Orquesta y Coro de la Academia Santa Cecilia, Roma. Erede – Decca

1955

Di Stefano, Gobbi, Callas, Lazzarini, Sacaría. Orquesta y Coro del Teatro de La Scala, Milán. Serafín – EMI

1956

* Tucker, Warren, Peters, Tosí, Elias. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House, Nueva York. Cleva - Réplica

1957

Björling, Merri, Peters, Rota, Tosí, Orquesta y Coro del Teatro de la Opera de Roma. Perlea – RCA

1959

Tucker, Capecchi, D'Angelo, Pirazzini, Sardi. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo, Nápoles. Molinari-Pradelli – Philips

1960

* Terkal, Ruzdjak, Coertse, Wien. Orquesta y Coro de la Radio de Hamburgo. Martín – Musica en Litera

Kraus, Bastianini, Scotto, Cossotto, Vinco. Orquesta y Coro

- del Maggio Musicale Fiorentino. Gavazzeni – Ricordi
- 1961
- * Kraus, Protti, D'Angelo, Roncini, Tadeo. Orquesta y Coro del Teatro Verdi, Trieste. Molinari-Pradelli – Paragon
 - * Raimondi, McNeil, Gencer, Burello, Algorta. Orquesta y Coro del Teatro Colón, Buenos Aires. – GOP
 - Cioni, McNeil, Sutherland, Malagu, Siepi. Orquesta y Coro de la Academia Santa Cecilia, Roma. Sanzogno – Decca
- 1962
- Rocchi, Monachesi, Benvenuti, Pirazzini, Gambelli. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo, Napoles. F. Patané – Bastei-Fabbri
- 1963
- Curzi, Gustain, Paller, Gust, Horn. Orquesta y Coro de la Opera de Munich. Galliera – Electrola
 - Brevi, Concone, Ratti, Freschi, Botta. Orquesta y Coro del Festival de Patagonia. De Cross – Period
 - Kraus, Merrill, Moffo, Elias, Flegello. Orquesta y Coro de la RCA Italiana. Solti – RCA
 - Buzea, Herlea, Ianculescu, Palade, Rafael. Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Bucarest. Bobescu – Fontana
- 1964
- Bergonzi, Fischer-Dieskau, Scotto, Cossotto, Vinco. Orquesta y Coro del teatro de La Scala de Milán. Kubelik – Deutsche Grammophon
 - Molese, Montefusco, Maccianti, Casei, Davià. Orquesta y Coro de la Opera Estatal de Viena. Rivoli – Orpheus.
- 1965
- Ilosfalvy, Melis, László, Barlay, Body. Orquesta y Coro de la Opera Estatal de Hungría. Gardelli – Qualiton.
- 1966
- * Pavarotti, Paskalis, Scotto. Orquesta y Coro del Teatro de la Opera de Roma. Giulini – Estro Armonico.
 - * Tucker, McNeil, Scotto, Souza, Wildermann,
- 1967
- Orquesta y Coro del Teatro Colón, Buenos Aires. Previtali – HRE
 - Gedda, McNeil, Grist, Di Stasio, Ferrin. Orquesta y Coro de la Opera de Roma. Molinari-Pradelli – EMI.
- 1970
- * Pavarotti, Cappucilli, Scotto, Little, Kreppel. Orquesta y Coro de la Opera de Viena. Franci – HRE.
- 1972
- Pavarotti, Milnes, Sutherland, Tourangeau, Talvela. Orquesta Sinfónica de Londres, Coro Ambrosian Opera. Bonyngé – Decca.
- 1975
- Kraus, McNeil, Pizzo, Ciliento, Zerbini, Orquesta y Coro de la Arena Sferisterio, Macerata. Rivoli – GFC.
- 1977
- Bonisolli, Panerai, Rinaldi, Cortez, Rundgren. Orquesta y Coro de la Opera Estatal de Dresde. Molinari-Pradelli – Acanta.
- 1979
- Kraus, Milnes, Sills, Dunn, Ramey. Orquesta Philharmonia de Londres, Coro Ambrosian Opera. Rudel – EMI
- 1980
- * Kraus, Bruson, Hendricks, Toczyska, Ferrin. Orquesta y Coro del Festival de Orange. Gardelli – Legendary Recordings.
 - Domingo, Cappucilli, Cotrubas, Obraztsova, Ghiaurov. Orquesta Filarmónica de Viena, Coro de la Opera Estatal de Viena. Giulini – Deutsche Grammophon.
- 1984
- Davies, Rawnsley, Field, Rigby, Tomlinson. Orquesta y Coro de la English National Opera. Elder – EMI.
 - * Gedda, Hallin, Tyren. Orquesta y Coro de la Opera Real de Estocolmo. Ehnding – DC
- 1985
- Aragall, Weikl, Popp, Takács, Rootering. Orquesta y Coro de la Radio de Munich. Gardelli – Eurodisc.
- 1988
- La Scola, Zasnancano, Dessi, Senn, Burchuladze Orquesta y Coro del Teatro de La Scala, Milán. Mutti – EMI.
- 1989
- Pavarotti, Nucci, Anderson, Verte, Ghiaurov. Orquesta y bCoro del Teatro Comunale, Bolonia Chailly – Decca
- 1993
- Leech, Agache, Vaduva, Larmore, Ramey. Orquesta y Coro de la Opera de Gales. Rizzi – Teldec.
- 1994
- Alagna, Bruson, Rost, Pentcheva, Cabarcos. Orquesta y Coro del Teatro de La Scala, Milán. Muti – Sony.

DVD

1977

Domingo, McNeil, Cotrubas, Jones, Diaz. Orquesta y Coro del Metropolitan, Nueva York. Director musical: James Levine. Director de escena: Tanya Moiseiwitsch. Deutsche Grammophon

1982

Pavarotti, Wixell, Gruberova, Vergara, Furlanetto. Orquesta Filarmónica de Viena, Coro de la Opera Estatal de Viena. Director Musical: Ricardo Chailly. Director de escena: Jean Pierre Ponelle Decca

1987

Kraus, Nucci, Serra, Pertusi, Vespasiani. Orquesta Sinfónica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini", Coro del Teatro Regio di Parma. Director musical: Angelo Campori Director de escena: Pier Luigi Samaritani Ardi Classic Video

2000

M. Álvarez, Gavaneli, Schäffer, Halfvarson, Araya. Orquesta y Coro de la Royal Opera House, Londres. Director musical: Edward Downes. Director de escena: David McVicar. Opus Arte.

2001

Machado, Nucci, Mula, Luperi, M'Punga Orquesta y Coro de la Arena de Verona Director musical: Marcello Viotti Director de escena: Charles Roubaud TDK

2004

Marcelo Álvarez, Carlos Álvarez, Mula, Surguladze, Konstantinov. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Graham Vick TDK

* Grabaciones en directo

Una discografía generosa con dos polos de alto voltaje

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Como se verá en la lista que acompaña a este artículo, y era muy esperable que así sucediera dada la enorme popularidad de que goza la página, hay un considerable número de grabaciones discográficas de *Rigoletto*, tomas tanto del estudio de grabación como en vivo; y no acabaría ahí la nómina, si hubiera atendido al montón de casas de discos que continúan hoy pirateando (forma agradable de calificar un delito) funciones cuyo único interés reside en la presencia del divo de turno cantando alguno de los papeles principales. Muchas de las que he incluido –por mero interés histórico– no pasan de la pura curiosidad, por lo que no me detendré en ellas, ya que, o bien resultan inencontrables, o, una vez consultadas, por simplemente no relucir tanto como el oro de que parecían ser.

De entre los registros anteriores al disco de vinilo moderno, podríamos referirnos al de Giuseppe Danise –dirigiendo Sabajno en 1917–, según Celletti un gran intérprete de *Rigoletto*. También sería destacable la Gilda de Lina Pagliughi, que estaba en el cenit de su carrera en 1928, fecha a la que pertenece la representación comercializada en su día por el sello Bongiovanni. Menos suerte se ha tenido, sin embargo, con el famoso *Rigoletto* de Riccardo Stracciari, porque en el registro que se conserva (de 1930), ya se encontraba vocalmente en decadencia, viéndose abocado a sobreactuar. En ese mismo registro mejor parado sale Dino Borgioli como Duque, aunque en la línea ligera que se llevaba entonces. Excelente aquí Mercedes Capsir, una de las primeras grandes gildas.

Al irrepitible Leonard Warren lo encontramos haciendo rigolettos desde 1945 hasta 1956, todo un record. ¿Cuál destacaríamos de todos ellos? Sin duda el de 1949 para RCA con Cellini a la batuta, entre otras razones por la calidad sonora que nos regala éste, su único registro de estudio.

Diez años más tarde nos encontramos con la primera Gilda de María Callas; todo un acontecimiento, pues es la primera vez que al personaje se le puede observar como a una mujer, con los problemas que tienen las mujeres, y no como a una niña asustada y al amparo de los hombres que la rodean. Se ha criticado alguna vez la vocalidad de la cantante por insuficiente y poco agradable para el rol, lo que seguramente sea cierto, pero a pesar de ello brilla por encima de todo lo que ocurre en esa versión (1955), dirigida musicalmente por un correcto pero corto en lo expresivo Tullio Serafin y con un *Rigoletto* forzado, al borde del verismo, de Tito Gobbi, un cantante a mi juicio bastante sobrevalorado.

Muy famosa es la interpretación de Gianandrea Gavazzeni de 1960. Supongo que no por la dirección, basta, sin matiz, pedestre, sino por la presencia de Alfredo Kraus y Ettore Bastianini. Pues no: el primero no estuvo aquí tan depurado como de costumbre y el segundo, sin discusión uno de los más grandes barítonos del siglo XX, seguramente contagiado por la vulgaridad que emanaba el foso, hizo una interpretación plana y aburrida del jorobado.

La grabación de Sanzogno para Decca de 1961 tiene, por el contrario, un considerable interés. En primer lugar, por la dirección, centrada y bien organizada, pero sobre todo por la presencia de Cornell McNeil, un *Rigoletto* de fuste, probablemente en una línea sobria el más grande de todos los tiempos. Joan Sutherland hace una Gilda preciosista, sin personalidad alguna, un buen conjunto de notas, en fin. Y Renato Cioni estuvo

voluntarioso y bien encaminado. Otra «bomba» en esta versión fue el Sparafucile de Cesare Siepi, una maravilla donde las haya. De manera que, a pesar de no ser un trabajo redondo, por escuchar a McNeil y a Siepi, merece la pena.

Con *Rigoletto* Georg Solti dirigió para el disco uno de sus primeros verdís; se ve ya de qué pie cojeará y de cuál no en el futuro, pero en ningún momento de esta interpretación se percibe la genialidad de sus registros últimos, con *Un ballo in maschera* y *Falstaff* a la cabeza. En todo caso, este *Rigoletto* (1963) es sólo tres años anterior a su excelente grabación de *Don Carlo*, un Verdi sobresaliente. Ésta es una potente versión, muy negra, enconada y dramática, que no acaba de funcionar por falta de sentido del color orquestal –un defecto que se da en casi todos los directores– y por excesivamente apremiante. Robert Merrill, que algunos sitúan en una triada divina junto a Warren y McNeil, no es ni la sombra de ambos. Voz le sobraba, pero, al menos en esta ocasión, ni fraseó, ni interpretó con la necesaria sutileza y dobles intenciones que, entre otras características, definen al personaje. Kraus hizo un magnífico, elegante y vocalmente redondo Duque.

Ya hace más de 40 años que Rafael Kubelik grabó para el sello D. G. su *Rigoletto* y parece que para esta versión no haya pasado el tiempo. Es raro que un director como él, quizá no tan «ita-liano» como otros para realizar similares gestas, llegara a una comprensión tan profunda del tremendo fatalismo latino que recorre el mundo del bufón, el de la corte a la que sirve y el de la desubicada Gilda; ese mundo de incomunicación total entre seres que sin embargo hablan por los codos e invocan a todo dios viviente para maldecir o pedir cobijo... Es extraño, pero es así: conceptualmente, y hasta que años más tarde llegue Giulini y nos cuente lo mismo pero dicho de otra manera, ésta es la más grande recreación en disco de la obra. Están aquí, además, el intelectual Fischer-Dieskau diseccionando el personaje de Rigoletto hasta la última y más recóndita entraña; un en absoluto estado de gracia Carlo Bergonzi, ejemplo de ejemplos de cómo personificar el atractivo-odioso-mentiroso Duque de Mantua; un Bergonzi que, perfectamente sabedor de que ha de defender un música de una nobleza impropia de la palabra que ha de emitir sobre ella, vuela hasta un cielo inalcanzable; y también una Renata Scottó que es Gilda de los pies a la cabeza, madura y atractiva, consciente enseguida de su fatal destino que acepta con la grandeza que define los mejores valores del sexo femenino enfrentado a su contrario; etc., etc. Esta grabación justificaría por sí sola la existencia del disco.

¿Y Giulini, entonces? ¿Qué hizo este hombre con *Rigoletto* que no se pudiera ya encontrar en la versión de Kubelik? Pues nada que no fuera «sonarlo» de manera distinta. El sonido es la seña de identidad de esta interpretación, que por otro lado no nos va a descubrir –con respecto a la otra– nada nuevo acerca del drama en que se encuentran inmersos los personajes. Pero si nos los va a mostrar con otra cara, con un ropaje que mira hacia un Verdi más moderno y, a la vez, arcaico. Giulini somete la partitura sonora a un lavado y difuminado continuo que nos lleva a escucharla con otra perspectiva, como si un gran ciclorama sonoro transparente no nos dejara ver-escuchar en primera línea y, a la vez, como si un endiablado aparato desconocido nos sepa-rara cada nota, cada acento, cada pequeñísimo trozo, privilegiándonos con una escucha única, pura como el agua limpia y negra como el más terrible de los males, con todo junto pero minuciosamente, mágicamente, separado en infinitos planos, sonidos y voces. El análisis es portentoso, pocas veces he escuchado algo así. La versión, en fin, contó con un equipo de cantantes de auténtica bandera. Plácido Domingo, que nunca fue una voz ideal para el rol, en mejor Duque de su carrera; la Cotrubas, artista como pocas, para una Gilda progresiva, como debe de ser, desde la inocencia a la madurez y el sacrificio; y lo que es más milagroso: la cantidad de petróleo que Giulini extrajo de un cantante como Piero Cappuccilli, buen profesional, pero con bastantes limitaciones para un papel como el del bufón. O sea, otra grabación para ponerla en la vitrina.

¿Merece la pena seguir haciendo historia después de lo dicho para las interpretaciones de Kubelik y Giulini? Seguro que sí; es lo bueno que tiene la música.

Seis años después de que Sanzogno hiciera su registro con McNeil, Molinari-Pradelli realizó una excelente versión para EMI en la que aparece de nuevo el barítono norteamericano, compartiendo reparto con Nicolai Gedda y Reri Grist. Con un ostensible pero no determinante trémolo en su voz, bordó el papel, mientras que la Grist hizo lo que pudo, que no fue más que volver a la Gilda de siempre, la más ligera, bien cantada y muy sentida, pero ligera; Gedda, sencillamente inadecuado, aun, claro está, cantando muy bien. Sin embargo, probablemente lo más interesante de esta grabación fue la intervención de Ruggero Raimondi en el breve rol de Monterone: un lujo asiático.

Una versión a olvidar, aunque llena de estrellas, es la de Richard Bonynge (Decca, 1972). Naturalmente, con la Sutherland, que estuvo ñoña e inexpresiva; un Millnes pasado de rosca (muy habitual esto en él cuando no tenía a su lado un director que le contuviera) y un Pavarotti que arrolló con su fantástica voz pero que hubiera tenido que aprender bastante de Alfredo Kraus y Carlo Bergonzi para matizar la complicada parte del Duque.

Una versión para algo más que para caer simpática es la de Julius Rudel, un director de foso de gran oficio que aquí va más allá con una interpretación flexible, atractiva, muy fresca y de un gran impacto sonoro, gracias a la intervención de una Orquesta Philharmonia verdaderamente impactante. Millnes estuvo en su habitual línea, es decir, muy bien vocalmente pero sobreactuando de continuo; Beverly Sills, magnífica aun con las dificultades propias de la edad en la zona central de la tesitura; y Kraus haciendo el que seguramente haya sido el mejor y más completo Duque de su carrera.

Sinceramente de entre lo último en llegar en versión de audio, poco se puede destacar. Está muy bien, como no podía ser de otra manera, la dirección de Muti (en las dos, EMI y Sony), pero en la primera ninguno de los cantantes entusiasmo, dentro del aseo y la corrección general, y por lo que a la segunda se refiere, aquí sí, está Renato Bruson como Rigoletto, y si bien no posee un instrumento ideal para la parte, su belcantismo y sentido teatral le permiten componer un bufón de primer orden. Como igualmente hace en la versión de Sinopoli, fallido éste aquí, muy retórico e iconoclasta. Menos todavía atrae la nueva versión de Pavarotti con Chailly, un poco despistado también, y un Nucci muy poco importante. La del joven Carlo Rizzi exhibe su mejor baza en los papeles femeninos.

Para acabar, dos palabras acerca de las versiones en DVD. Maravilla de las maravillas, el filmado del nunca lo suficientemente llorado Jean-Pierre Ponnelle, una visión escénica de Rigoletto que llegó en el momento justo: tras unas cuantas reinterpretaciones del libreto por los más heterodoxos, intrépidos y rompedores (y caraduras) directores de escena, el muy «clásico» (entre comillas y subrayado en rojo) Ponnelle nos propone un nuevo viaje a la Corte de Mantua, devolviendo a los personajes a su entorno natural para, así, poder comprender lo que ya llevaba camino de que, muy peligrosamente, se nos olvidara. El resultado es un prodigio, una fiesta de color, pero también una perfecta y brutal dramatización de la historia. Ingvar Wixell, como siempre fantástico cuando se le ve; la Gruberova, también como siempre, volando alrededor de las coloraturas, y Pavarotti, controlado por el francés, mucho mejor de lo habitual.

De los otros tres consignados en la lista, hay uno aceptable en casi todo, el del Covent Garden, otro muy clásico y con algunos toques «folclóricos» (McNeil haciendo de Rigoletto en 1977) y otro con un claro atractivo: el de poder contemplar al que con toda probabilidad sea el mejor Rigoletto de la actualidad: nuestro querido Carlos Álvarez



LUIS CANSINO

Barítono

Nacido en Madrid, aunque de origen gallego, inicia su formación en Vigo y la continua en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde cursa la carrera de Canto y obtiene la maestría en 1988, con el Premio de Honor Fin de Carrera y el Premio Extraordinario Lucrecia Arana. Amplía su formación con Pedro Lavirgen y es galardonado por la Asociación Madrileña de Amigos de la Música, la Asociación Músico-Cultural Pedro Lavirgen, los Ayuntamientos de Bujalance y Haro, el Instituto Michoacano de Cultura, el Departamento de Cultura de la Ciudad de México y la Fundación Arte Lírico de Colombia. En 1990 gana el 1º premio del Concurso Francisco Alonso y en 1993 la revista mexicana Proceso le concede el Premio Revelación Lírica y es nombrado Embajador Cultural para la Paz. Tiene en su haber las grabaciones de: Pavana Real (Rodrigo / EMI Classics); Clásicos de Navidad (Cadena COPE); las zarzuelas Luisa Fernanda, El rey que rabió, La del manojo de rosas y La rosa del azafrán; las óperas Don Giovanni, Lucia di Lammermoor, La traviata, Rigoletto y La bohème; la antología Esto es Zarzuela y varias selecciones líricas junto a la Orquesta Sinfónica de Gijón. Su repertorio de concierto incluye The Messiah (Händel), Die Krönungsmesse (Mozart), Symphonie Nr.9 Choral (Beethoven), Der arme Peter (Shumann), Requiem (Fauré), Las siete canciones populares españolas (Falla) grabadas para el Canal 11 de TV de México y Carmina Burana (Orff), teniendo en su haber los estrenos mundiales y grabaciones de Salmo (Carreño), The march of victory (Muhammad), Cantata Asturiana (Ruíz) y siete obras del compositor mejicano Álvarez del Toro: las óperas El canto de los volcanes y La marimba arrecha, la suite Espejos, la obertura Corazón del cielo, el himno El Gigante y las canciones Plenitud y Gabriela.

Ha colaborado con prestigiosos directores musicales (M. Armiliato, F. Haider, P.G. Morandi, V. Petrenko, M. Guidarini, A. Guingal, F. M^a. Carminati, M. Ortega, G. Bisanti, A. Allemandi, A. Dawis, L. F. Malheiro, E. Batíz, C. Soler, V. P. Pérez, E. Patrón de Rueda, M. Valdés, E. Diemecke, J. M. Pérez-Sierra, S. Alapont, M. Roa, T. Gagliardo, R. Calderón, A. Cavallaro, J. Glover, E. Herrera, L. Remartínez, J. Rubio, O. Díaz, E. Siffert, E. Lavallo, F. Pasqualleti, L.F. Pérez, F. Villard, J. de Udaeta, J. Bernàcer) y escénicos (P.L. Pizzi, R. Carsen, E. Sagi, J. Tamayo, L. Kemp, M. Pontiggia, S. Poda, G.C. del Mónaco, N. Jöel, M. Gasparon, I. Stefanutti, D. Slater, F. López, G. Tambascio, J. Cocker, B. Hebert, C. Palacios, F. Matilla, G. Maya, J.L. Cruz, J. Chávarri, P. Panizza, I. Ivanov, J. Ulacia, G. Montero, K.H. Wilhelm, S. Gómez, F. Figueroa, R. Bouvier, J.A. Morales, H. Lara, E. Montero, G. Morelli).

Como primer barítono de la Antología de la Zarzuela de José Tamayo se presenta en España, Portugal, México, Filipinas, Turquía, etc. Considerado como una de las máximas figuras actuales en el género de la Zarzuela, por su trayectoria, Luis Cansino figura en el Diccionario Enciclopédico de Zarzuela y en la Historia del Teatro de La Zarzuela y en 2010 es invitado a cantar en Le Concert Noble de Bruxelles con motivo de la Presidencia Española de la Unión Europea. Participa con asiduidad en los principales festivales de Zarzuela de España (Oviedo, Canarias, Córdoba, Jerez) y en las temporadas de Bogotá, Lima y Ciudad de México. Ha cantado: Luisa Fernanda, La del manojo de rosas, Katuska, La tabernera del puerto, El caserío, El huésped del sevillano, El asombro de Damasco, La leyenda del beso, La del soto del parral, La pícara molinera, La revoltosa, El dúo de la Africana, La verbena de la Paloma, La alegría de la huerta, La Gran Vía, El rey que rabió y La corte de Faraón y participado en los "rescates" de Chin Chun Chan (Jordá), Mis dos mujeres, Don Pacífico, Los carboneros y Los chichones (Barbieri), María Adela (Bartlet), La gallina ciega (Caballero), La Fosca y La Golfemia (Arnedo), Black el payaso y Don Manolito (Sorozábal), Xuanón (Moreno-Torroba) y El juramento (Gaztambide), zarzuela con la que debutó en el 2000 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, donde vuelve con Los gavilanes, La rosa del azafrán, La parranda y en la Gala 150 Aniversario del mencionado coliseo.

Su debut operístico se produce en la Ópera de Morelia, México en la temporada 1991/92 como Escamillo en Carmen y Figaro en Il barbiere di Siviglia. En la Ópera de Bellas Artes de Ciudad de México canta en sucesivas temporadas Werther, Faust y Andrea Chénier. Precisamente en la capital azteca protagoniza, con

gran éxito, el rescate de dos títulos tan dispares como Ezio de Händel y Renard the fox de Stravinsky. Ha cantado en las principales temporadas ópera de España: Real de Madrid, Liceu de Barcelona, ABAO de Bilbao, Ópera de Oviedo, Ópera de Las Palmas, Villamarta de Jerez, Cervantes de Málaga, Coruña, Santander, Valladolid ... En su repertorio se encuentran títulos como Iphigénie en Tauride, Don Giovanni, Le convenienze ed inconvenienze teatrali, Lucia di Lammermoor, Roméo et Juliette, Thaïs, Dialogues des Carmélites, La vida breve, La Dolores, Marina, Un ballo in maschera, Pagliacci, Madama Butterfly, Tosca, Turandot, Die lurtige witwe, Der Graf von Luxemburg, Der fledermaus. Triunfa como Germont en La traviata en el Teatro Bellas Artes de Bogotá, la Ópera de Vigo y el Jovellanos de Gijón, lo que le abre las puertas del repertorio verdiano con personajes como los protagonistas de Rigoletto (Jovellanos de Gijón, Festival Internacional de Linares y Festivales de Ópera de Marbella y Benicassim), Nabucco (Alicante y Orense), y Falstaff (Villamarta de Jerez y Marbella) así como el Iago de Otello (Alicante y Marbella). Mención especial merece el gran éxito obtenido como Nottingham en Roberto Devereux (Ópera de Las Palmas), Dulcamara en L'elisir d'amore (Ópera de Oviedo y Teatro Verdi de Sassari) y Marcello en La bohème (Ópera de Lima y Jovellanos de Gijón). Aclamado por crítica y público en su reciente debut italiano en el rol protagonista de Rigoletto en el Teatro Sociale de Còmo, el Teatro Pergolesi de Jesi y el Teatro dell'Aquila de Fermo.

Algunos de sus más inmediatos compromisos el Concierto de Año Nuevo junto a la OSCyL y el Mtro. Cristóbal Soler, Rigoletto en el Teatro Villamarta de Jerez, Hormigón de El gato montés en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, el Auditorio Nacional de Madrid y el Teatro Calderón de Valladolid, Juan Pedro de La rosa del azafrán y una Gala Lírica en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá, Sharpless de Madama Butterfly en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, y Leporello de Don Giovanni y Marcello de La Bohème en la Ópera de Lima.



SABINA PUÉRTOLAS

Soprano

Cursa estudios completos de música en el conservatorio superior de música "Pablo Sarasate" de Pamplona, con máximas calificaciones y premio fin de carrera. Completa su formación en la Academia Chiggiana de Siena y en la Academia Verdiana de Busseto. Gana los concursos "Ricardo Zandonai" en Rovereto, "Concurso nacional de jóvenes intérpretes" de Juventudes Musicales, "Luis Mariano" de Irún, "Júlian Gayarre" en Pamplona, y más tarde, los concursos "Francisca Quart" de Palma de Mallorca y "Manuel Ausensi" en Barcelona.

Debuta en la Scala de Milán con Oscar del "Ballo in Maschera" de Verdi dirigida por Riccardo Muti. Con la misma compañía de la Scala canta "Rigoletto" (Gilda) de Verdi dirigida por el maestro Montanari en el Teatro de Belgrado y organizado por la embajada de Italia en Yugoslavia en colaboración con la Scala de Milán.

A partir de este momento, desarrolla una importante carrera cantando en Bilbao ("Le nozze di Figaro" y "Werther"); "La Rondine" en Oviedo. Vuelve a cantar este último papel con la Orquesta de la Radio Holandesa dirigida por M. A. Gómez Martínez; Canta el rol de la Duquesa Carolina en "Luisa Fernanda" en la Washington Opera junto a Plácido Domingo; "La Clemenza di Tito" (Servilia); "L'incoronazione di Poppea" (Drusilla) en la Ópera Nacional de Toulouse; "Rigoletto" (Gilda) en Nantes y Angers; "Ariodante" de Händel en el Teatro Real de Madrid dirigida nuevamente por C. Rousset; Debuta en la Arena de Verona cantando "La Bohème" (Musetta). Canta también "Carmen" (Micaela) en Cap Roig (Gerona) y "Les Pêcheurs de perles" (Leila) en Pamplona, "La hija del Regimiento" (Marie) en Jerez de la Frontera, "La Generala" (Berta) en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y en Oviedo, "Carmen" (Micaela) en Gijón, "Un Ballo in Maschera" (Oscar) en el Teatro Real de Madrid y "Stabat Mater" de Pergolesi en Rotterdam y en La Course (París).

En la temporada 2009-2010 canta "La Gran Vía...esquina a Chueca" en el Teatro de la Zarzuela; "La Bohème" (Musetta) en el Auditorio Baluarte (Pamplona) y "La Sonámbula" (Amina) en Valladolid; "El Barbero de Sevilla" (Rosina) en Lausanne; "Stabat Mater" en Saint-Denis junto a la mezzosoprano Vivica Genaux; "La del Manojito de Rosas" en Oviedo, dirigida por Emilio Sagi; conciertos con José Carreras en Taormina (Italia), Tesalónica (Grecia), Monterrey y México D.F., "Falstaff" (Nannetta) en Lieja junto a Ruggero Raimondi; "Carmen" (Micaela) en Murcia; "Il Farnace" (Gilade) en el Teatro An Der Wien (Viena); "La Calisto" (Satirino) en Théâtre des Champs-Élysées; conciertos de barroco "Handel Bestiary" en el Teatro de la Zarzuela y "Rigoletto" (Gilda) en el Teatro Argentino de La Plata; "L'incoronazione di Poppea" (Poppea) en Bilbao y Oviedo en la nueva producción de Emilio Sagi y un concierto con José Carreras en la Scala de Milán; "La Bohème" (Musetta) en el Gran Teatro de Córdoba; y "Le Nozze di Figaro" (Susanna) en el Auditorio Baluarte de Pamplona; un nuevo concierto con José Carreras en el Palau de Barcelona y un concierto de zarzuela en Santiago de Compostela.

En 2011 canta "Rigoletto" (Gilda) y "La Sonámbula" en el Auditorio de Baluarte de Pamplona; "La Canción del Olvido" (Rosina) en el Teatro Calderón de Valladolid; "Il Farnace" (Gilade) en Théâtre des Champs-Élysées y "La del Manojito de Rosas" en Teatro Campoamor de Oviedo y Teatro Arriaga de Bilbao.

En el 2012, repetirá el rol de Poppea en "L'incoronazione di Poppea" en el Teatro Calderón de Valladolid, cantará "Rigoletto" en el Auditorio Baluarte de Pamplona, "La Traviata" (Violetta) en la Opera Royal Wallonie de Lieja, "Doña Francisquita" en el Teatro Argentino de La Plata y "El Retorno de Ulises" (Amore / Minerva) y "La Calisto" (Satirino) en Theater an der Wien y "Giustino" (Leocasta) en el Theater an der Wien y en Théâtre des Champs Élysées de París.

En el 2013, cantará "Rondine" (Lisette) en Covent Garden.

Ha grabado con EMI / Virgin, "Ariodante" de Haendel, dirigida por Alan Curtis, participando en la gira de esta ópera en 2011 y 2012 en Baden Baden, Paris TCE, London Barbican, Viterbo, Oslo, Amsterdam, Viena, etc.



ISMAEL JORDI

Tenor

Desde su presentación en el Teatro Villamarta de su ciudad natal, Jerez, como Ernesto de *Don Pasquale*, Ismael Jordi ha desarrollado, en muy pocos años, una importante carrera internacional que le ha permitido ser reconocido como uno de los cantantes de mayor proyección de la actualidad.

En ese tiempo, ha interpretado los roles operísticos principales de su cuerda en *Cosí fan tutte*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Capuletti e Montecchi*, *Martha*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *Evgeni Onegin*, *Romeo et Juliette*, *Gianni Schicchi*, *Der Rosenkavalier* y *Oedipus Rex*. Además, Nemorino (*L'elisir d'amore*) y Alfredo (*La traviata*) –papeles que ha interpretado con gran éxito en las Óperas de Viena, Marsella, Burdeos, Berlín (Deutsche Oper), Hamburgo, Ámsterdam, Sevilla, Málaga, A Coruña, Palma de Mallorca, Oviedo y Jerez— se han convertido en exitosos argumentos de una manera de interpretar este repertorio.

Ha debutado Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) en la Ópera de Amsterdam; personaje que ha vuelto a cantar en Zurich, Dresde, Bucarest y Murcia. Sus últimas incorporaciones han sido Pylade (*Iphigénie en Tauride*) en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, al lado de Plácido Domingo y Violeta Urmana; Gennaro (*Lucrezia Borgia*), en la Óperas de Munich (junto a Edita Gruberova) y Lieja (con June Anderson); Ricardo Percy (*Anna Bolena*), en la Ópera de Frankfurt; Wilhelm Meister (*Mignon*), en la Opéra Comique de París; y el Cantante Italiano (*Der Rosenkavalier*), con la dirección de Simon Rattle, en la Ópera de Amsterdam.

En el ámbito de la zarzuela, ha cantado *Katiuska*, *Los gavilanes* y *La generala*. Su muy notable interpretación de Fernando Soler, de *Doña Francisquita*, la ha llevado a Madrid (Teatro de la Zarzuela), Toulouse, Córdoba, Jerez y al Teatro de la Maestranza de Sevilla. En cuanto a su incorporación a la opereta, ha venido de la mano de *Le chanteur de México*, obra con la que ha obtenido un rutilante triunfo en el Théâtre du Châtelet de París.

Ismael Jordi está realizando, asimismo, una importante carrera en el ámbito del recital, en el que aborda un repertorio que combina la canción española e italiana con arias y romanzas de ópera y zarzuela. En el repertorio coral, ha cantado el *Stabat Mater* de Rossini en Amberes, Gante, el Festival de Música de Canarias y el Auditorio Nacional de Madrid.

Ha realizado grabaciones de *La traviata*, *Martha*, *Doña Francisquita*, *Don Giovanni* y *Le chanteur de México*.

Además de las ya citadas, ha cantado en las Óperas de Avignon, Berlín (Staatsoper), Berna, Bilbao (ABAO), Düsseldorf, Estrasburgo y Madrid (Teatro Real). Recientemente, ha debutado en el Sferisterio de Macerata (Italia) con *Rigoletto*.

Entre sus compromisos futuros más inmediatos, destacan su presentación en el Liceu de Barcelona (*Linda di Chamounix*) y en el Teatro San Carlos de Nápoles (*Lucia di Lammermoor*). Asimismo, debutará los roles protagonistas de *Le Duc d'Albe* (Donizetti) y *Manon* en Gante, Amberes y Lieja.

En 2004, Ismael Jordi recibió el Premio al cantante revelación de la revista Ópera Actual. En 2009, ha sido reconocido con el Premio Lírico Teatro Campoamor como 'Mejor cantante de zarzuela'.



RUBÉN AMORETTI

Bajo

Nacido en Burgos, se traslada a Suiza donde estudia con el tenor Nicolai Gedda y obtiene la Virtuosidad en el Conservatorio de Ginebra. Se perfecciona con el tenor Carlos Montané en la Universidad de Indiana, USA, donde debuta en la ópera I Pagliacci.

Ha obtenido diversos premios en concursos internacionales de canto: Logroño, Pamplona, Bloomington, Palermo o Bilbao.

Amoretti ha cantado en diversa escenas internacionales: Zurich, Stuttgart , Viena, Ginebra, Lausanne, Berna, Toulouse, Palm Beach, Roma, Oporto, Luzern, , Bilbao, Sevilla, México, destacando sus actuaciones en "Bodas de Figaro", "El Barbero de Sevilla", "Tosca", "El "Elisir del amor", "Mefistofele", "Carmen", "Aida", "La Damnation de Faust" etc.

Destacamos sus actuaciones en: "Don Giovanni" (Giovanni) en Mezieres, "Nabucco" (Zaccaria) en Porto, "Pan y Toros" (Lausanne), "Faust" (Mefistófeles) en gira por Suiza, un recital con Roberto Alagna en París, "La Damnation de Faust" en concierto en el Auditorio de KKL de Lucerna y en el Teatro de Bellas Artes de México, "Don Giovanni" (Leporello) en el Teatro Villamarta de Jerez, "Carmen" (Escamillo) en el Teatro de Bellas Artes de México, "Nabucco" (Zaccarias), "Don Quijote" de Massenet en Praga y "Fidelio" (Pizarro), en la reapertura del Teatro de Bellas Artes de México.

En la temporada 2010/2011 canta: "Don Pasquale" (Don Pasquale) en el Teatro Villamarta de Jerez; "La Gioconda" (Alvise) en el Teatro Massimo de Palermo; "La Boheme" (Colline) en el Teatro Calderón de Valladolid "Rigoletto" (Sparafuci) en Avanche (Suiza); "I Masnadieri" (Massimiliano, Moser) en Montpellier y "Don Carlo" (Felipe II); en el Teatro Argentino de La Plata.

Entre sus próximos compromisos, destacamos: "El Gato Montés" en una nueva producción de José Carlos Plaza con Angeles Blancas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en el Teatro Calderón de Valladolid y en el Teatro Campoamor de Oviedo; "Rigoletto" en el Teatro Villamarta de Jerez; "Requiem" de Verdi y "L'elisir d'amore" en el Teatro Massimo de Palermo; "Don Carlo" en Neuchâtel y "Die Walküre" (Wotan) en el Teatro Argentino de la Plata.

Rubén Amoretti es muy apreciado por diversos directores, tales como Frübeck de Burgos, Niklaus Harnoncourt, Anton Guadagno, Pinchas Steinberg, Nello Santi, Bruno Bartoletti, y ha trabajado con artistas de la talla de José Carreras, Alfredo Kraus, Roberto Alagna, Juan Diego Flores, Juan Pons, Danila Dessi, Vaselina Kassarova, etc.



MARINA PARDO

Mezzosoprano

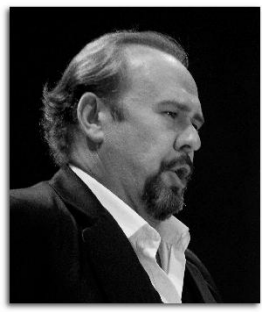
Marina Pardo se licenció en Oviedo bajo las enseñanzas de Celia A. Blanco con Matrícula de Honor, Premio Fin de Grado y Premio Extraordinario "Muñiz Toca". En 1994 fue seleccionada por Alfredo Kraus para perfeccionar sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, ganando ese mismo año el Primer Premio del II Festival Lírico de Callosa d'en Sarriá, otorgado por Elena Obratzsova y Ana Luisa Chova. También ostenta el Primer Premio femenino en el VI Concurso Internacional "Francisco Alonso" y la Medalla de Plata al Mérito Artístico de Juventudes Musicales de Santander.

Ha ofrecido numerosos recitales con su pianista habitual, Kennedy Moretti, entre los que destaca el Winterreise de Schubert en el Auditorio Nacional. Con el guitarrista José María Gallardo así como con su grupo La Maestranza ha actuado en el Festival de Guitarra de Dublín, en la sede de la UNESCO en Beirut y en el Teatro de la Filarmónica de Varsovia.

Ha colaborado con prestigiosas batutas del panorama internacional, como Helmut Rilling, James Levine o Pinchas Steinberg, entre otros muchos, además de con los principales directores de orquesta españoles. Entre otras orquestas, Marina Pardo ha cantado con la New York Philharmonic, la Israel Philharmonic o la Dresdner Philharmonie en salas como la Konzerthaus de Viena, el Avery Fisher Hall de Nueva York o la Mare Palatui de Bucarest. Respecto a su repertorio operístico, se encuentran la mayoría de las óperas clásicas y románticas: Le nozze di Figaro, Die Walküre, Carmen, La Traviata, Die Zauberflöte, Il Barbiere di Siviglia, Elektra, La verbena de la paloma, Eugen Onegin, La Sonnambula, La vida breve, etc.

Marina Pardo también dedica parte de su repertorio a la música antigua y barroca. Ha interpretado Dido & Aeneas de Purcell, L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi y Giulio Cesare de Händel. Así mismo pertenece al grupo Al Ayre Español con el que ha actuado en los más prestigiosos Festivales Europeos del género (Herne, Utrecht, Libramont, Schleswig-Holstein, Societé Philharmonique de Bruxelles, etc.) representando las zarzuelas barrocas Acis y Galatea y Júpiter y Semele de Lites, grabando ambas para el sello discográfico Harmonia Mundi, por el que recibieron el Premio Nacional de Música 2005, así como numerosos premios y reconocimientos discográficos.

Otro de los discos que obtuvo un gran reconocimiento por la crítica especializada fue The Caterpillar, Albéniz songs, grabado para el sello Deutsche Grammophon con la pianista Rosa Torres Pardo.



FEDERICO GALLAR

Barítono

Nace en Madrid. Cursa sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música y en la Escuela Superior de Canto graduándose como Titulado Superior de Canto- Especialización de Ópera. Diplomado por la Hochschule Mozarteum de Salzburgo y en la Accademia Chigiana de Siena.

Premiado en los Concursos Internacionales de canto "Ciudad de Logroño", "Francisco Alonso" (España) y "Ville de Marmande" (Francia) donde obtuvo el "Premio del Público" y el "Premio del Presidente de La Cámara de Teatros Líricos de Francia", M. Boireau.

Debutó en el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela con "La Montería" de Guerrero bajo la dirección de Emilio Sagi y Miguel Roa.

Ha estrenado en los Principales Teatros de España: Madrid (Teatro Real, Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, Teatro Monumental y Auditorio Nacional), Valencia, Barcelona, Oviedo, Sevilla, Córdoba, Jerez, Coruña, Málaga, Mallorca, Barcelona, Pamplona, Bilbao, Santander etc.

Canta los grandes roles del repertorio lírico español e internacional para barítono como: Luisa Fernanda, Marina, Andrea Chénier, La Dolores, La Traviata, Carmen, El Gato Montés, Don Gil de Alcalá, La Bohème, Jugar con Fuego, Lucrezia Borgia, La del Soto del Parral, La del Manojó de Rosas, Los Gavilanes, La Rosa del Azafrán, El Dominó Azul, La Calesera, La Tabernera del Puerto, Pan y Toros, La Parranda, Katiuska, La Verbena de la Paloma, La Canción del Olvido, o Cenerentola.

Y del repertorio sinfónico y de concierto ha interpretado algunas de las principales obras de repertorio como: "Réquiem" de Fauré, "Carmina Burana" de Orff, "Novena Sinfonía" de Beethoven, "Winterreise" de Schubert, "Songs of Travel" R.V. Williams.

Trabaja a las órdenes de prestigiosos directores como: Jesús López-Cobos, Plácido Domingo, Ros Marbá, E. Boncompagni, Rinaldo Alessandrini, Miquel Ortega, Pedro Halffter, Miguel Roa, Giorgio Croci, Marc Tardue, Sergiu Comisiona, José de Eusebio, Daniel Lipton, Ivo Cruz, Eugène Kohn, García Asensio, Max Bragado... y registas como: Ron Daniels, Emilio Sagi, Lucca Ronconi, John Cox, Luis Iturri, John Dew, Nacho García o Narros.

De la mano de Plácido Domingo hizo su debut en el Teatro alla Scala de Milán, el Washington National Opera, Los Angeles Opera y el Theater an der Wien.

En el Teatro Real de Madrid debutó con la IX Sinfonía de Beethoven, después ha interpretado "Il Tutore Burlato" de Soler, "Brundibar" de H. Krasa o "Giulio Caesar" de Haendel.

Desde hace unos años es el barítono solista en el importante y tradicional concierto del "Miserere" de Hilarión Eslava que se ofrece anualmente con motivo de la Semana Santa en la Catedral de Sevilla junto a la Orquesta y Coro del Teatro Maestranza.

Resaltar sus recientes intervenciones protagonistas en las producciones de "L'elisir d'amore" de Donizetti para el Festival de Ópera de Benicassim, "Marina" en el teatro Cervantes de Málaga y "Pan y Toros" de Barbieri en la Ópera de Lausanne.

De nuevo en Viena en Diciembre de 2010 y al lado de Plácido Domingo, ha cantado "Giorgio" en la ópera de Daniel Catán "Il Postino" bajo la dirección de Jesús López-Cobos y Ron Daniels. La crítica y público vienés han sido unánimes en el éxito obtenido.

Acaba de cantar Vidal en la nueva producción de Luisa Fernanda del Teatro Gayarre de Pamplona donde se ha destacado su magnífica interpretación.



DAVID LAGARES.

Barítono.

David Lagares natural de Bollullos Par del Condado (Huelva).

El 3 de Agosto de 2010 actúa en el Festival de Música de Sanlúcar de Barrameda bajo la dirección de Aníbal Soriano y, acompañado por la Orquesta Barroca "Cristóbal de Morales" de Sevilla, encarna el papel de Úberto de "La serva padrona" de Pergolesi.

En Diciembre de 2010, bajo la batuta de Pedro Halffter (director de la ROSS), canta el rol de Aduanero en la ópera "La Bohème" de Puccini en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

En Febrero de 2011 actúa en el papel de Dependiente 1º en la Zarzuela "Doña Francisquita" en el teatro de la Maestranza de Sevilla dirigido por Miquel Ortega.

El 24 de Febrero de 2011 actúa en el concierto "Entre lo clásico y la zarzuela", en C. M. Guadaira de Sevilla, con Leonor Bonilla (soprano) y Bernardo Jiménez (pianista) interpretando obras de Mozart y romanzas y dúos varios de zarzuela.

El 9 de Abril de 2011 actúa en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en el proyecto pionero en España "Produce una Ópera" interpretando el papel de Pedro, padre de Hansel y Gretel, en la ópera "Hansel y Gretel" Humperdinck.

Ese mismo día canta como solista, en el Sagrario de la Catedral de Sevilla, el Miserere de Hilarión Eslava.

Actualmente es componente del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza de Sevilla, y da clases de canto con la Profesora Esperanza Melguizo. Ha recibido clases magistrales de Jaume Aragall, José Antonio Román Marcos y Carlos Chausson.



ESPERANZA MELGUIZO GÓMEZ

Mezzo-soprano

Aunque nacida en Córdoba, por motivos familiares se traslada a Zaragoza, donde inicia sus estudios musicales a los 17 años. Posteriormente se traslada a Sevilla, ciudad en la que se licencia en Filología Hispánica, y continúa sus estudios musicales bajo la supervisión de la profesora D^a Maruja Troncoso.

Obtiene premio extraordinario en los grados elemental y medio.

CURSOS.- Realiza cursos de perfeccionamiento con Manuel Cid, Suso Mariategui, Johannes Mösus, Gabriella Ravazzi, Edelmiro Arnaltes y Alfredo Kraus.

CARRERA ARTÍSTICA.- Comienza su andadura como solista del coro Manuel de Falla de Sevilla, dirigido por Ricardo Rodríguez Palacios.

Posteriormente se integra en el grupo Ziryab, de música renacentista, con el que realiza varias giras de conciertos por España y Francia. En 1988 se traslada a Madrid donde gana una plaza en el Coro Nacional y con el que actúa como solista en diversos conciertos, destacando el rol de Electra en La Atlántida de Falla, junto a Montserrat Caballé, Teresa Berganza y Vicente Sardinero, ente otros, con motivo de la inauguración del Auditorio Nacional de Música y bajo la dirección de Jesús López Cobos.

Ha realizado obras sinfónicas como solista con directores como Enrique García Asensio, Víctor Pablo Pérez, Juanjo de Udaeta o el mencionado López Cobos.

Paralelamente a esto ha realizado conciertos por multitud de ciudades españolas y francesas, paseando un repertorio extenso y variado.

CARRERA DOCENTE.- Obtiene plaza por oposición en el Conservatorio Profesional de Música de Sevilla en 1993. En 1995 se traslada a Córdoba y dos años más tarde lo hace a Zaragoza, permaneciendo allí 8 años y ocupando la cátedra de canto durante 3. En 2005 regresa a Sevilla, donde permanece en la actualidad como profesora titular de Conservatorio Cristóbal de Morales.

Ha impartido cursos y máster classes en diversos lugares de España (I Campus Internacional de Música de Granada, CEP de Córdoba y Sevilla, y 1º y 2º cursos de técnica vocal e interpretación de la ciudad de Daroca, junto a Suso Mariategui y Edelmiro Arnaltes)



JUAN MANUEL PÉREZ MADUEÑO

Director del Coro del Teatro Villamarta

Comienza su andadura como director en 2001, dirigiendo la Coral de la Universidad de Cádiz. De igual modo ha fundado y dirigido el grupo vocal Virelay y el conjunto instrumental Música Poética, con el que está llevando a cabo una tarea de recuperación del patrimonio musical español de los siglos XVIII y XIX. En el plano orquestal ha dirigido la Orquesta Provincial Manuel de Falla, con la que también ha colaborado en la recuperación y montaje de la zarzuela Cádiz. En 2004, y con el fin de llevar a la práctica esta labor, funda el Ensemble Instrumental de la Universidad de Cádiz. Todo este trabajo ha quedado plasmado en diversas ediciones discográficas. Participa asiduamente con la Camerata Vocal e Instrumental del Teatro Falla de Cádiz, con la que ha actuado también en calidad de tenor solista.

Desde 2007 colabora en diversas producciones del Teatro Villamarta al frente de la Coral Universitaria así como del propio Coro del teatro jerezano.

Realiza sus estudios de canto en el Real Conservatorio de Música Manuel de Falla, en Cádiz.

De igual modo, ha realizado cursos de dirección coral y orquestal con Juan Luis Pérez y Juan Manuel Esteban, profundizando en el repertorio coral y orquestal de la mano de José Luis López Aranda en Cádiz y Tomás Garrido en Madrid, con los que ha ampliado e intensificado la labor de recuperación musical, en especial, del siglo XIX español. Asimismo, ha continuado con el estudio de diversos elementos técnicos y de perfeccionamiento vocal con Lambert Climent, Josefa Troncoso y M^a de los Llanos Martínez; y de pedagogía musical y estética, con Jos Wuytack, Iramar Rodrigues y Manuel Angulo



CARLOS ARAGÓN

Director musical

Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y en la Academia Liszt de Budapest. Participa igualmente como pianista y jurado en numerosos cursos y concursos, tanto en España como en el extranjero.

Acompañante habitual, como pianista y director de orquesta de figuras como Maria Gracia Schiavo, Ángeles Blancas y de la mezzosoprano Vivica Geneaux, con la que ha realizado numerosos conciertos tanto como pianista como director (Sociedad Filarmónica de Málaga, Venecia, Versalles, Festival des Yvelines 2008, Filarmónica de Moscú, EEUU, China), a lo que hay que añadir la grabación de un disco para el sello EMI Classics.

En 2004 se convierte en asistente permanente del maestro napolitano Antonio Floro, titular de la orquesta barroca Cappella della Pietà de Turchini, y trabaja junto a él en la recuperación del repertorio lírico napolitano del siglo XVIII. En este ámbito ha recuperado multitud de obras colaborando con la Fondation Royaumont ("La Finta Giardinera" de P. Anfossi), la Cité de la Musique de París ("Partenope" de Haendel). Ya como co-director musical prepara para la Quincena Musical Donostiarra la "ottavia Restituuta" de D. Escarlatti y, en 2008, "Slustia" de G.B. Pergolesi, co-producción del Festival de Radio France, Ópera de Montpellier, Fundación Pergolesi-Spontini y el Teatro Pergolesi de Jesi. En 2009 prepara "Partenope" de Vici, dentro de los actos preparatorios para la creación del Centro Nacional de Artes Escénicas y de las Músicas Históricas.

En 2008 dirige en el Teatro Arriaga, dentro del Festival Bilbao Barroco, el estreno absoluto en España de la ópera "Tolomeo" de Haendel, con la Orquesta Barroca Collegium Marianum de Praga y "The Noye's Fludd" de B. Britten en el Teatro Villamarta de Jerez, Graba para la BBC, dentro de los conciertos Poms, un recital acompañando al piano a Vivica Geneaux.

En 2009 inaugura la temporada del Teatro Villamarta con "La Cerenontola" de Rossini, con la Orquesta Filarmónica de Málaga y, posteriormente, dirige en el Gran Teatro de Córdoba "L'Italiana in Algeri" de Rossini con Manuela Custer como protagonista, con gran éxito de crítica.

En 2010 inaugura, junto con Vivica Geneaux, el Año Xacobeo con un recital en el Teatro Principal de Santiago de Compostela. Así mismo, dirige "Cleofide" de Hasse en el Proyecto Anual de la EPCASO (Ezio Pinza Council of American Artist) y la "Traviata" en el Teatro Villamarta de Jerez.

En 2011 dirige la Orquesta Filarmónica de Hamburgo en un concierto lírico junto a la señora Geneaux y asume la co-dirección musical de "El puñao de rosas" y "El trust de los tenorios" en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.



FRANCISCO LÓPEZ

Director de escena

Córdoba, 1.954.

Vinculado al teatro desde finales de la década de los setenta, ha dirigido más de una veintena de títulos; y escrito y estrenado varios textos dramáticos.

Ha creado el libreto y ha dirigido los ballets flamencos *La fuerza del destino* (para la Compañía Ziryab Danza), *Eco y Narciso* (para el Festival de la Guitarra de Córdoba), *Réquiem flamenco* (para la Compañía Andaluza de Danza, con coreografía de Mario Maya) y *El Loco* (para el Ballet Nacional de España, con coreografía de Javier Latorre). En este ámbito, ha dirigido también los espectáculos *¡Viva Jerez!*, (coproducción del Festival de Jerez con la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco) y *Navidad flamenca en Jerez* (grabado para la televisión por Canal Sur). Recientemente, ha estrenado nuevos trabajos para las compañías de las bailaoras Mercedes Ruiz (*Perspectivas*) y Leonor Leal (*¡eLe eLe!*); ambos también con libreto y dramaturgia propia.

Dentro del género lírico, ha dirigido en repetidas ocasiones producciones de *La Traviata*, *Rigoletto*, *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni*, *La flauta mágica*, *Carmen*, *Romeo y Julieta*, *Orfeo y Euridice* (Gluck), *L'Ottavia restituita al trono* (D. Scarlatti), *Don Pasquale*, *El elixir de amor*, *Los amantes de Teruel*, *Cecilia Valdés*, *Maruxa*, *La canción del olvido* y *Doña Francisquita*.

Sus trabajos más recientes han sido una nueva producción (con dramaturgia propia) sobre composiciones de J. Brahms y Puccini titulada *Pasión y muerte de Angélica*; así como el espectáculo *Un aura amorosa*, recital escenificado concebido para el tenor Pablo García-López.

Trabajos suyos han sido presentados en teatros españoles como el Real y la Zarzuela (Madrid), Liceo (Barcelona), Maestranza y Lope de Vega (Sevilla), Arriaga (Bilbao), Cervantes (Málaga), Principal y Auditorio (Palma de Mallorca), Gran Teatro (Córdoba), Albéniz (Madrid), Palacio de Festivales (Santander), Victoria Eugenia (San Sebastián), Villamarta (Jerez), Gayarre (Pamplona) y el Palacio de la Ópera (A Coruña); en eventos como el Festival Mozart, la Quincena Musical de San Sebastián, los Festivales de Ópera de Oviedo, Las Palmas y A Coruña; el Festival de la Muralla de Ávila, el Festival de Cap Roig (Girona), el Festival de Verano de Gijón, el Otoño Lírico Jerezano o el Festival de Tardor de Barcelona; así como en teatros y festivales de Italia, Francia, Gran Bretaña y Suiza.



JESÚS RUIZ

Escenografía y figurines

Nace en Córdoba en 1964. Licenciado en Historia del Arte y en Diseño por las Universidades Complutense y Politécnica de Madrid. Posee, además, estudios de composición.

En 1985 estrena la ópera "La muerte escarlata" de la que es libretista, compositor, escenógrafo y figurinista. En 1989 estrena en la Catedral de Almería la "Cantata de la Virgen del Mar". En 1991 gana el Primer Premio de Escenografía Ciudad de Oviedo, dedicándose desde entonces al diseño de espectáculos, fundamentalmente ópera, danza, cine, teatro y musicales.

Ha trabajado con los directores de escena Emilio Sagi, Gerardo Vera, Luis Iturri, Tito Capobianco, Horacio Rodríguez Aragón, Gustavo Tambascio, Francisco López, José Antonio Gutiérrez y Paco Mir.

Ha colaborado con el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Liceo de Barcelona, Maggio Musicale Fiorentino, Maestranza de Sevilla, Arriaga de Bilbao, Verdi de Pisa, Châtelet de París, Tchaikovski de Perm, Palacio de Festivales de Cantabria, Festival de Otoño de Madrid, Hong Kong Arts Festival, Teatro de la Ópera de Aachen, Quincena Musical Donostiarra, Cervantes de Málaga, Villamarta de Jerez, Gran Teatro de Córdoba, Festival de Ópera de Oviedo, Ópera de Niza, Ópera de Aquisgrán, Ópera de Lausanne...

Entre los títulos operísticos realizados destacan: "La flauta mágica", "Orfeo y Eurídice", "Don Pasquale", "Falstaff", "Signor Bruschino", "La Scala di Seta", "La Cambiale di Matrimonio", "Salomé", "Rigoletto", "Don Carlo", "Manon", "Don Sebastiano", "Los amantes de Teruel", "La Traviata", "Carmen", "Eugenio Onieguin", "Otello", "Giulio Cesare", "La Finta Giardiniera", "L'amico Fritz", "El elixir de amor", "Romeo y Julieta", "El trovador", "Don Giovanni", "Dulcinea", "Don Quischote", "Segismundo", "Ottavia", "Hangman, Hangman!", "City of Greed", "Las hadas", "Parténope" y "Macbeth". En zarzuela ha formado parte del equipo artístico de "La Generala", "La Gran Vía", "Arrieta Barbieri", "Cecilia Valdés", "Maruxa", "Katiuska", "Me llaman la presumida" y "La canción del olvido".

También ha desarrollado una interesante labor en el ámbito de los musicales. Es el autor del vestuario de "El hombre de la Mancha", "Peter Pan" (Premio Max 1998), "Grease" y "Azabache". En teatro destacan sus producciones de "Ágora silenciosa", "La familia interrumpida", "Rómulo el Grande", "El homosexual o la dificultad de expresarse", "Entremeses cervantinos", "Las alegres comadres de Windsor", "El burgués gentilhomme", "Desván Verdi", "Góngora" y "Los tres mosqueteros".

Su trayectoria artística incluye, además, el ballet ("Réquiem flamenco", "Eco y Narciso", "El Loco" y "¡Viva Jerez!") y el cine ("Peor imposible"). Entre sus próximos proyectos figuran compromisos en el Teatro Arriaga de Bilbao, así como en Valladolid y Murcia.

CORO DEL TEATRO VILLAMARTA

Juan Manuel Pérez Madueño, director

Victoria Guerrero, pianista repetidora

El Coro del Teatro Villamarta viene participando desde su creación en 1997 en las temporadas líricas del teatro jerezano, así como en numerosos escenarios y certámenes que se celebran en España: el Teatro Palacio Valdés de Avilés, el Teatro Jovellanos de Gijón, el Palacio de la Ópera de La Coruña y el Auditorio Manuel de Falla de Granada, o los festivales de verano de Gijón y Cap Roig (Gerona) son algunos de ellos. En su ya dilatada trayectoria ha contado con la dirección técnica de Ángel Hortas, Antonio Martín y, actualmente, con la del maestro Juan Manuel Pérez.

Desde el reestreno de la obra "Los amantes de Teruel", en 1997, ha estado presente en títulos clásicos del repertorio lírico internacional como "Don Giovanni" (1998, 2005 y 2010), "Las bodas de Fígaro" (1998), "El rapto en el serrallo" (1999) y "La flauta mágica" (2001 y 2006) de W. A. Mozart; "Il Trovatore" (1998 y 2007), "La Traviata" (2001, 2004 y 2005), "Nabucco" (2003), "Rigoletto" (2004 y 2006), "Falstaff" (2009) y "Macbeth" (2009) de G. Verdi; "Madama Butterfly" (1999 y 2005), "La Bohème" (2000 y 2007), "Suor Angelica" (2006), "Le Villi" (2007), "Tosca" (2002) y "Turandot" (2008) de G. Puccini; "Don Pasquale" (2000), "Elixir de amor" (2004 y 2009) y "La hija del regimiento" (2008) de G. Donizetti; "Orfeo y Euridice" (2002) de G. Gluck; "Romeo y Julieta" (2003 y 2008) de Ch. Gounod; "Manon" (2004) de J. Massenet; "Carmen" (2006 y 2007) de G. Bizet; "Il Barbiere di Siviglia" (2005), "La italiana en Argel" (2009) y "La Cenerentola" (2009) de G. Rossini; "Eugene Onegin" (2007) de P. Tchaikovsky.

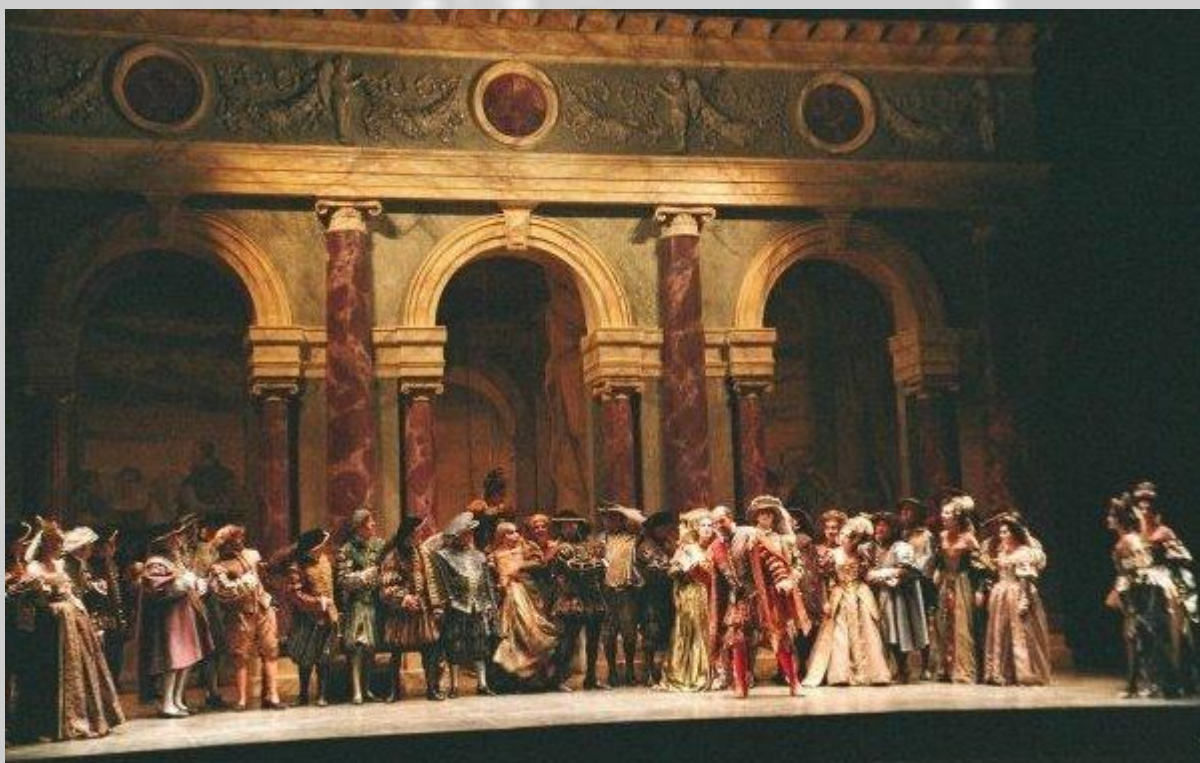
Igualmente, ha contribuido de manera destacada a la revitalización y proyección de la zarzuela, con su intervención en "La Revoltosa" de Roberto Chapí y "El bateo" de Federico Chueca (1997); "La Dolores" (1998) y "La verbena de la paloma" (2001) de Tomás Bretón; "Maruxa" (1999), "Bohemios" (2002), "La Generala" (2004) y "Doña Francisquita" (2006 y 2008) de Amadeo Vives; "Los gavilanes" (1999) y "El huésped del Sevillano" (2007) de J. Guerrero; "Katuska" (2000) de Pablo Sorozábal; "El asombro de Damasco" (2000) de Pablo Luna; "Don Gil de Alcalá" (2000) de Manuel Penella; "La leyenda del beso" (2003) de R. Soutullo y J. Vert; "Mis dos mujeres" (2004) de Francisco A. Barbieri; y "La corte de Faraón" (2006) de Vicente Lleó.

Durante este tiempo, ha compartido escenario con intérpretes como Ainhoa Arteta, Elena de la Merced, Carlos Álvarez, Ángeles Blancas, Carlos Chausson, Nancy F. Herrera o Cristina Gallardo-Domâs; maestros de la talla de Juan Luis Pérez, Elena Herrera, Kamal Khan, Enrique Patrón de Rueda o David Jiménez Carreras; y directores de escena de reconocido prestigio como Lindsay Kemp, Alfonso Zurro, Gustavo Tambascio o Francisco López.

En el 2005, el sello de RTVE Música editó la grabación en directo de "La Traviata", producción del Teatro Villamarta de 2004, en la que participó el Coro. En septiembre de 2007 celebró sus diez años de vida artística con una Gala Lírica en la que participaron las voces de Ruth Rosique, Cristina Faus, Ismael Jordi, Juan Jesús Rodríguez y Felipe Bou, destacados intérpretes con los que ha colaborado en diversas ocasiones a lo largo de esta primera década de existencia.

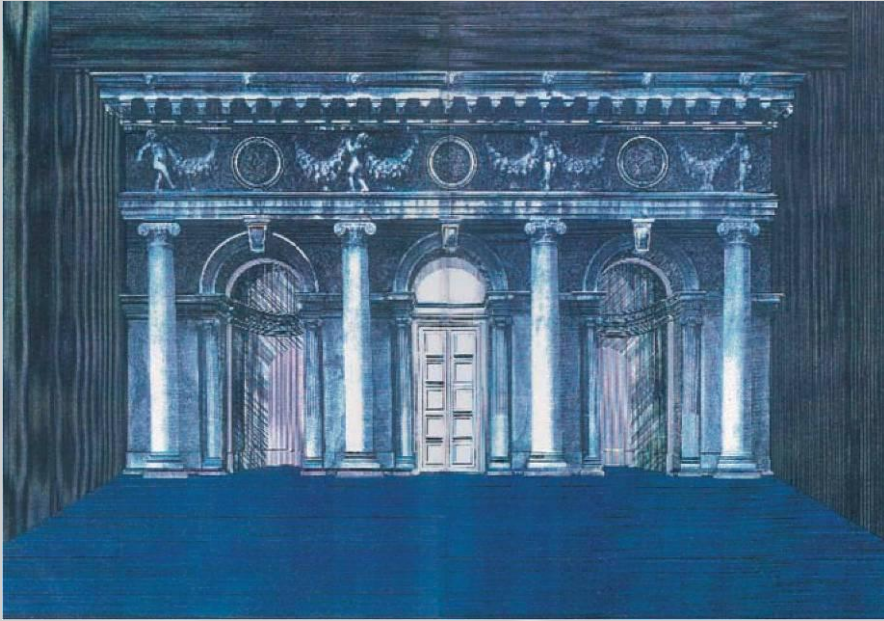
En diciembre de 2008 fue invitado a participar en el Concierto de Navidad "Así canta nuestra tierra", retransmitido por la RTVA y que contó con la participación del tenor José Luis Sola, la soprano Ruth Rosique y la Orquesta Joven de Andalucía.

www.coroteatrovillamarta.com

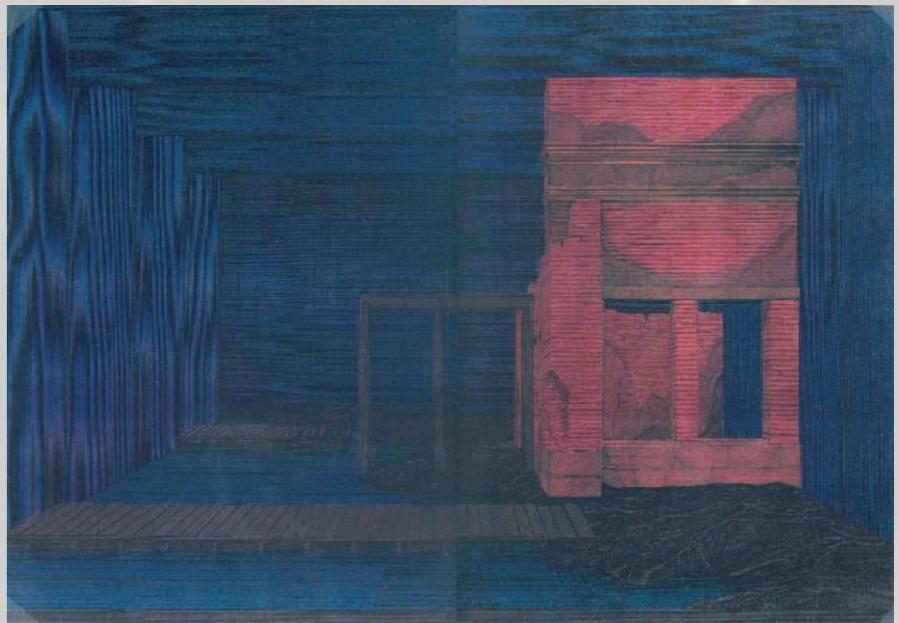


CORO DEL TEATRO VILLAMARTA en el Rigoletto de noviembre de 2006

BOCETOS DE JESÚS RUIZ PARA LAS ESCENOGRAFÍAS DE ESTA PRODUCCIÓN



SEGUNDO ACTO



TERCER ACTO

