

**Teatre
Principal**

Ricordando Puccini

Gala lírica

29.11.24 20h



Organitzan:



Universitat
de les Illes Balears

Vicerektorat
de Projecció Cultural
i Universitat Oberta

Col·laboren:



Consolato Generale d'Italia
Barcelona



**Consell de
Mallorca**



Ricordando Puccini

Gala lírica

Alessandro Goldoni · Tenor

Raquel Ribas · Soprano

Inma Hidalgo · Soprano

Maia Planas · Soprano

Orquestra Universitat de les Illes Balears (director: **Xisco Amengual Ripoll**)

Coral Universitat de les Illes Balears (directora: **Núria Cunillera Salas**)

Felipe Aguirre · Director Convidat

Organitzan:



Universitat
de les Illes Balears

Vicerektorat
de Projectió Cultural
i Universitat Oberta

Col·laboren:



Programa

Preludio Sinfónico · ORQUESTA

Aria «Quando me'n vo'», de *Bohème*

RAQUEL RIBAS · SOPRANO

Aria «Recondita Armonia!», de *Tosca*

ALESSANDRO GOLDONI · TENOR

Intermezzo del Acto III, de Manon Lescaut · ORQUESTA

Aria «O, mio babbino caro», de *Gianni Schicchi*

RAQUEL RIBAS · SOPRANO

Duetto «Vogliatemi bene», de *Madama Butterfly*

INMA HIDALGO · SOPRANO | ALESSANDRO GOLDONI · TENOR

Coro «Bocca chiusa», de *Madama Butterfly* · ORQUESTA Y CORO

Aria «Un bel dì vedremo», de *Madama Butterfly*

INMA HIDALGO · SOPRANO

Intermezzo «L'abbandono», de *Le Villi* · ORQUESTA Y CORO

Aria «Vissi d'arte», de *Tosca*

MAIA PLANAS · SOPRANO

Aria «E lucevan le stelle», de *Tosca*

ALESSANDRO GOLDONI · TENOR

Preludio del Acto III, de Edgar · ORQUESTA

Aria «Sì, mi chiamano Mimì», de *Bohème*

INMA HIDALGO · SOPRANO

Aria «Nessun dorma», de *Turandot*

ALESSANDRO GOLDONI · TENOR · ORQUESTA Y CORO



los ARTISTAS

ALESSANDRO GOLDONI – TENOR

Tenor nacido en Bolonia. Inició sus estudios bajo la guía del maestro Roberto Scaltriti y se perfeccionó con la colaboración de los prestigiosos maestros Leone Magiera y Simone Savina en la parte musical. Cursó el programa de Alto Perfeccionamiento para cantantes líricos en Torre del Lago Puccini. En 2014, asistió al curso de arte escénica en el Conservatorio Cherubini de Florencia, presidido por el maestro Francesco Torrigiani.

En septiembre de 2017, obtuvo el primer premio en un concurso internacional en Astaná, Kazajistán. Además, ganó una selección internacional para solistas líricos presidida por el barítono Carlo Meliciani en 2014, en Empoli. En 2013, fue finalista en el Concurso Internacional de Canto *Ri-*



naldo Pellizzoni (Parma). Sus apariciones televisivas incluyen la transmisión de óperas y conciertos, y tiene en agenda varios compromisos en Italia, Europa, Rusia y Sudamérica.

En enero de 2024, ofreció un gran concierto en Niš, Serbia. En noviembre de 2023, participó en un concierto en Helsinki, Finlandia, en homenaje a Beniamino Gigli. También en noviembre, cantó en Sarajevo ante más de 4,000 personas, en un concierto de «Los Tres Tenores», transmitido en vivo en toda Bosnia. En mayo de ese mismo año, realizó una gira por Rumanía, ofreciendo conciertos en los principales teatros del país e interpretó nuevamente el papel de Turiddu en *Cavalleria Rusticana*, en el Teatro Rossini de Lugo.

El 31 de diciembre de 2022, fue el único tenor en el concierto de fin de año en el Teatro Comunale Apollo de Lecce, con la Orquesta OLES de Puglia. Ese mismo año, cantó en la inauguración de los juegos deportivos en el Campidoglio de Roma, con la presencia del alcalde y del presidente del CONI, Giovanni Malagò.

En julio de 2021, estrenó mundialmente la obra *Amor ch'a nullo amato*, de Fabio Massimo Capogrosso en el Teatro Grande de Brescia, conmemorando los 700 años de la muerte de Dante Alighieri. Asimismo, fue invitado por la Embajada Italiana en Georgia a un concierto en Batumi, acompañado por la Orquesta Nacional de Georgia bajo la dirección de Lorenzo Tazzieri. En octubre, participó en un concierto en el Teatro Nacional de Ópera de Túnez, celebrando la colaboración artística entre Italia y Túnez.

El artista ha tenido una prolífica carrera que incluye giras en China, roles protagónicos en óperas como *La Traviata*, *Carmen* y *Tosca*, así como numerosas colaboraciones con teatros y orquestas internacionales.

Ha trabajado en producciones de renombre junto a artistas destacados como Dimitra Theodossiou y Carlo Guelfi, bajo la dirección de maestros como Alberto Veronesi y Lorenzo Castriota Skanderberg. Sus interpretaciones lo han llevado a escenarios como el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Verdi de Busseto y el Teatro Manzoni de Bolonia, entre otros. Asimismo, posee una destacada trayectoria en conciertos y galas benéficas, participando en eventos memorables como el homenaje al maestro Luciano Pavarotti en la Corale Rossini de Módena, con la presencia de Raina Kabaivanska y Leone Magiera.

El tenor sigue consolidando su carrera internacional con una agenda repleta de compromisos en diversos países y escenarios de prestigio.

INMA HIDALGO – SOPRANO



Nacida en Barcelona, comenzó su formación musical y teatral ingresando en la Fundació del Teatre Principal de Palma como miembro del Cor Juvenil y de l' Aula Teatral, posteriormente continuó como miembro del Cor Titular colaborando en las diferentes temporadas de Ópera y Zarzuela del teatro hasta 2016.

Estudió Grado Superior en Canto en el Conservatori Superior de les Illes Balears con el profesor Josep M. Ribot. Posteriormente, cursó el

Máster en Interpretación e Investigación Performativa del Repertorio Vocal Español en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha recibido clases magistrales de Josep Bros, Michelle Wegwart, Jane Robinson, Amellia Felle, Maria Pavone, Gustav Djupsjöbacka, Barbara Frittoli, David Menéndez y Miren Urbietta.

Ha interpretado la obra *Harmonia Caelestis* de Pál Esterhazy dirigida por Irina Capriles, *Magnificat* de J. Rutter, *Vom Goldenen Horn* de J. Rheinberger, *Stabat Mater* de Rossini, *9ª Sinfonía* de Beethoven, además del rol de Page en la ópera *Rigoletto* de Verdi, Rosita en *Luisa Fernanda* de F. M. Torroba, Encarna en *La Revoltosa* de R. Chapí, Irene en *Doña Francisquita* de A. Vives, Donna Elvira en *Don Giovanni* y Primera Dama en *Die Zauberflöte* de W. A. Mozart, bajo la dirección de Martin Fischer-Dieskau y Francisco López, Rowan en *El petit escuraxemeneies* de B. Britten, Anna en *Nabucco* de Verdi bajo la dirección de Óliver Díaz, Clotilde en *Norma* de Bellini bajo la dirección de Andrés Salado, Sacerdotessa en *Aida* de Verdi y La Ciesca en *Gianni Schicchi* de Puccini. Además, ha colaborado como

solista en el Festival Música Mallorca interpretando *La Fantasia Coral* de Beethoven en el Teatro Principal de Palma, Teatro de Brandemburgo y Philharmonie de Berlín, así como fragmentos de la ópera *Carmen* de Bizet en versión concierto en el rol de Mercedes, en el Teatro de Ausburgo bajo la dirección de Heia Domonkos.

Actualmente, es miembro de la SIAA Foundation con la que ha tenido la oportunidad de cantar en el Grand Hall del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú bajo la dirección de Arthur Arnold, Ópera Nacional de Letonia con el maestro Mārtiņš Ozoliņš, Living Arts Center de Toronto, Casa da Musica de Oporto junto a la Orquesta do Atlantico, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro del Drama de Kaliningrado, Teatro Cervantes de Málaga, Gran Teatro Falla de Cádiz, Dzinateri Concert Hall de Jūrmala, The Old Theater de Vilnius, Filarmonica de Kaunas, Kolarac Concert Hall de Belgrado y Teatro Municipal de Piacenza.

RAQUEL RIBAS – SOPRANO

Raquel Ribas Boria nació en Mallorca en 1995. A los 12 años se unió a la Coral Juvenil Federativa de Palma, dirigida por Joan Rosselló, y desde entonces ha participado en numerosas corales, desde el Cor Ciutat de Mallorca hasta la Capella de la Seu y la Fundació Studium Aureum, donde actualmente canta tanto como coralista como solista.

En 2020 representó el canto de la Sibil·la en La Seu. También ha actuado como solista en la ópera *Dido y Eneas*, interpretando el papel de Belinda, en el *Gloria* de Jenkins en el Teatro Principal, y en la *Mass of the Children* de John Rutter, entre otras obras. Continúa formándose en la especialidad de canto en el Conservatorio Superior de las Islas Baleares.



MAIA PLANAS – SOPRANO

Soprano Mallorquina. Inicia sus estudios con la mezzosoprano Sylvia Corbacho y continúa su formación en la Hochschule für Musik Köln con Edda Moser y Arthur Janzen.

Ha participado en numerosas producciones de ópera y zarzuela del Teatre Principal de Palma, como *Doña Francisquita*, *Turandot*, *Rigoletto*, *I Pagliacci* y *El reloj de Lucerna*, entre otras. Ha ofrecido recitales en diversas partes del país y en el extranjero, incluyendo España, Francia, Jordania y Nueva York.

Ha colaborado con la Orquesta Simfònica de les Illes Balears, la Orquesta Barroca de Mallorca, la Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra y el conjunto



bcn216, entre otras. Participó en el estreno de la ópera-documental *Amb els peus a la lluna* de Antoni Parera Fons, bajo la dirección de Paco Azorín.

Es una intérprete habitual en las temporadas del Gran Teatre del Liceu y fue galardo-

nada con el tercer premio del VIII Certamen de Canto, Premio Manuel Ausensi. Ha grabado los álbumes *Geografies de l'Ànima* y *Enllà del mar*, ambos con canciones para voz y piano de Antoni Parera Fons. Asimismo, ha grabado para el prestigioso sello discográfico Deutsche Grammophon el disco *Poetic Logbook*, con música de Joan Valent.

FELIPE AGUIRRE – DIRECTOR

Felipe Aguirre es director de orquesta, pianista y filósofo colombiano. Fue graduado con honores en el Conservatorio de Viena, en 2001.

En 1998 empezó su carrera internacional como director en la Opera de Ciudad del Cabo; allí, junto a la Cape Town Philharmonic y cantantes

como Johan Botha y Michelle Breedt, estuvo a cargo de las producciones *Los Cuentos de Hoffmann* y *Los Diálogos de las Carmelitas*. Su debut como pianista lo realizó en los EE.UU., interpretando el *concierto No.2* de Rachmaninov bajo la batuta de Lucas Richman con la Spokane Symphony en el estado de Washington. Desde entonces, su actividad musical como director y pianista lo ha llevado a actuar en los escenarios más importantes de Europa y América.



En el ámbito europeo, su actividad como director se inició en la célebre «Konzerthaus» de Viena al frente de la Orquesta Sinfónica de Pressburgo, interpretando la *Novena Sinfonía* de Anton Bruckner. Desde el 2000 se desempeñó como director titular de la Sociedad Coral y Orquesta de la ciudad de Schwechat (baja Austria), labor que culminó con su nombramiento como director honorífico. El mismo año realizó un ciclo de conciertos sinfónico-corales con la Kammer-Philharmonie de Hungría. Entre 2001 y 2003 se desempeñó como Primer Director Invitado de la Orchester-Verein de Viena, con la que actuó en numerosas ocasiones en el la Sala dorada del Musikverein. En la misma temporada fue nombrado Director Titular de la Schonbrunner Kapelle de Viena, con la que se especializó en el repertorio operístico mozartiano. En diversas ocasiones ha estado al frente de proyectos operísticos, con producciones como *La Traviata*, *Madama Butterfly* y *Las Bodas de Fígaro*, *L'Enfant et les Sortilèges* y *Gianni Schicchi*, entre otras. Desde 2015 ha estado al frente de galas líricas con cantantes de renombre internacional, como Fernando de la Mora, Olga Peretyatko, Thomas Hampson, Ainhoa Arteta y Roberto Alagna, con quien actuó, entre otros escenarios, en la Royal Opera House de Muscat. En 2015 fue invitado especial de la Orquesta Presidencial de Turquía, en Ankara, con la que ha seguido colaborando estrechamente. En 2016 estuvo al frente de las Orquesta Sinfónica de Brasilia, en Brasil y en 2019 actuó en el célebre Palacio de Bellas Artes de México, frente a la Orquesta Sinfónica Nacional de dicha ciudad. Desde 2022 ha sido invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica de Lecce y del Salento, en Italia.

Notas al PROGRAMA

Por Felipe Aguirre

Sin la fiebre no hay creación, porque el arte sentido es una especie de enfermedad, un estado excepcional de la mente, una sobreexcitación de cada fibra, de cada átomo

Senza febbre non c'è produzione, perché l'arte sentita è una specie di malattia, stato d'animo d'eccezione, sovraeccitazione di ogni fibra, d'ogni atomo

GIACOMO PUCCINI, A GIUSEPPE ADAMI (1920)

El ***Preludio Sinfónico***, compuesto por un joven Puccini en 1882, es una obra temprana y singular dentro de su repertorio, creada durante su tiempo en el Conservatorio de Milán. A pesar de ser una pieza de juventud, el preludio ofrece un atisbo del genio melódico y dramático que caracterizaría al compositor en sus futuras óperas. La pieza muestra una estructura musical en la que se aprecian sus influencias de Verdi y, sobre todo, Wagner, pero también revela la búsqueda de una identidad propia en el uso de armonías ricas y una orquestación matizada que anticipa su futuro estilo personal. El preludio comienza con una introducción solemne, que recuerda las atmósferas y colores del Preludio a la ópera *Lohengrin*, de Wagner. A medida que la obra avanza, se introducen secciones de mayor intensidad que dan paso a momentos de lirismo y creciente pasión, en un claro reflejo del estilo que Puccini desarrollaría posteriormente. Donde mejor se revela el lenguaje expresivo de Puccini es en el punto culminante, en el que aparece nuevamente el tema del inicio, pero esta vez llevado a su máxima expresión sonora. Esta obra, aunque menos conocida, es un auténtico preludio tanto en sentido literal como figurado, ya que nos abre la puerta a lo que será el futuro universo sonoro del compositor.

El aria «**Quando me'n vo'**», también conocido como el *Vals de Musetta*, es una de las piezas más icónicas de *La Bohème*, la ópera de Puccini ambientada en la bohemia parisina. En esta escena, Musetta, la amante de Marcello, entra en un café y canta este aria con el propósito de seducir y provocar celos en su antiguo amante. En claro contraste con el carácter de Mimì, la personalidad de Musetta es vibrante, coqueta y libre, que Puccini logra retratar por medio de una melodía ligera, brillante y, al mismo tiempo, cargada de una sutileza emocional que permite ver más allá de su aparente frivolidad. A través de la estructura de vals, «Quando me'n vo'» se convierte en una pieza que fluye con naturalidad y energía, permitiendo a Musetta expresar toda su autoconfianza y picardía. Lo notable de este aria es cómo logra captar tanto el poder de la atracción como la independencia del personaje, quienes, a diferencia de Mimì, representa una femineidad que busca jugar con las convenciones sociales, desafiando su entorno de manera libre e incluso caprichosa. Musicalmente, el vals tiene una cadencia encantadora y un ritmo elegante que Puccini explora con líneas melódicas juguetonas y ornamentaciones ligeras, a veces en la región más aguda de la voz. Mientras Musetta canta, la orquesta refuerza su carácter arrollador, con un acompañamiento dominado por los violines, que realza su dulce seducción. Con sus notas predominantes, este aria actúa como un punto de contraste con el tono melancólico que sobrevuela la historia central entre Mimì y Rodolfo, mostrando el lado más optimista y despreocupado de la vida bohemia. La interpretación de «Quando me'n vo'» es un momento que equilibra la trama, aportando una nota de ligereza y vitalidad en medio de un pesado drama.

El aria «**Recondita Armonia!**», de *Tosca*, es la primera gran intervención de Cavaradossi en *Tosca*, una ópera en la que Puccini explora el amor, la política y el sacrificio en una Roma bajo la presión de un régimen represivo. En este fragmento, el pintor Mario Cavaradossi reflexiona sobre la belleza contrastante de las dos mujeres de su vida: la dama rubia que está pintando y su amada Tosca, de cabello oscuro y carácter ardiente. La música de Puccini, llena de matices que van desde los temas líricos hasta la pasión más desbordante, emplea una melodía muy sentida que refleja la admiración artística de Cavaradossi y, a la vez, su amor profundo por Tosca. La estructura del aria está diseñada para enfatizar la dualidad entre lo ideal y lo real, en un contraste que a lo largo de la ópera se intensifica

hasta el límite. La orquestación, rica en matices, encuentra un balance entre las secciones para poder expresar una serenidad casi etérea, mientras que, en el clímax, la entrada del *tutti* añade una intensidad que anticipa la tragedia que se desarrollará ulteriormente. Casi anticipando el aria final, pero desde su antípoda sonora, esta pieza muestra el lado contemplativo del personaje, quien en ese momento es ajeno a la tragedia que se avecina. Musicalmente, Puccini utiliza una serie de escalas ascendentes y descensos melódicos, reforzados por los *tremolos* de la cuerda, para reflejar las emociones exhaltadas del protagonista. A medida que el aria avanza, la orquesta refuerza el tono de devoción y éxtasis romántico que Cavaradossi siente por Tosca. Es justamente a partir de esa pureza y belleza que el momento final de la ópera aparece en su mayor y fatal dimensión.

El ***Intermezzo del Acto III, de Manon Lescaut***, que ha sido adoptado dentro del repertorio estándar de las más importantes agrupaciones sinfónicas, nació como un interludio instrumental que actúa como un puente entre escenas, ayudando a establecer el tono trágico de la ópera. La historia de Manon y su amante Des Grieux se centra en los temas de la pasión y la ambición, que los llevan a un desenlace inevitablemente trágico. Este interludio nos introduce a una atmósfera de abandono y desesperación mientras los personajes enfrentan su destino. La orquestación que Puccini emplea aquí es profunda y evocadora, utilizando un lenguaje armónico cargado de emoción y texturas instrumentales densas que expresan el dolor y el desamparo que experimentan los protagonistas. Al inicio, se puede escuchar la desolación que el joven amante siente al no poder reunirse con Manon, un sentimiento que se transforma en pasión desenfrenada, cuando el compositor nos remite con sus notas al dueto de amor. En este episodio magistral (en el que también se perciben ecos del famoso dueto del *Tristán* wagneriano), las ondulaciones de los instrumentos de cuerda nos llevan desde el perdón por la traición a la seducción, retratando las emociones que jalonan a Des Grieux. En el contexto de la ópera, la aparición del *intermezzo* es fundamental, ya que permite que el espectador sienta la profunda angustia y desesperanza de los personajes antes de que lleguen a su desenlace trágico. La pieza es, en su esencia, un lamento desgarrador que transmite la inevitable pérdida de todo lo que Manon y Des Grieux han amado.

«**O, mio babbino caro**» es un aria breve pero intensamente emocional, cantada por Lauretta en *Gianni Schicchi*, una de las pocas óperas cómicas que escribió Puccini. En esta escena, la joven Lauretta suplica a su padre, Schicchi, que le permita casarse con su amado Rinuccio. La belleza y simplicidad de la melodía hacen que esta pieza sea un reflejo perfecto de la pureza y sinceridad de los sentimientos de Lauretta, cuyo deseo de amor es tan fuerte que amenaza con romper la barrera de las convenciones familiares. La estructura musical del aria es directa y lírica, sin adornos ni florituras, lo que subraya la sinceridad de su amor. La orquesta acompaña suavemente la voz de Lauretta, con un acompañamiento principalmente dibujado por las cuerdas, que proporciona una base emotiva y cálida, mientras que la voz se eleva con dulzura hacia las agudas regiones. A pesar de ser una de las arias más breves de Puccini, su impacto emocional es innegable, ya que encapsula la esencia de la inocencia en medio de un entorno de intrigas y comedia: en efecto, la sencillez melódica y la ternura de Lauretta contrastan con el tono satírico y a veces cruel de la ópera, corporizada por los familiares del recién fallecido, que reclaman su parte de la cuantiosa herencia. Con «O, mio babbino caro», Puccini crea un momento de pausa emocional en el que se revela una conexión entre padre e hija, añadiendo una capa de humanidad y vulnerabilidad al personaje y recordando al público que detrás de las complejidades humanas hay emociones más universales.

El dueto «**Vogliatemi bene**» es el momento culminante del primer acto de *Madama Butterfly*, en el que Cio-Cio-San y Pinkerton expresan su amor y sellan su unión. Este dueto es uno de los momentos más emotivos de la ópera, ya que representa tanto la esperanza de Butterfly como el inicio de una tragedia que marcará su vida. La música de Puccini en esta sección es de una riqueza emocional que refleja la inocencia de Cio-Cio-San, una joven que, a pesar de sus diferencias culturales, se entrega completamente a un amor que considera puro y eterno, en suma, ideal. Las líneas melódicas de Puccini capturan el anhelo y la vulnerabilidad de Butterfly, quien, a pesar de las advertencias, se sumerge en su amor con una fe inquebrantable. En cambio, a cada intervención del teniente americano, las armonías orquestales revelan un profundo deseo, subrayado por acordes aumentados, que generan una gran tensión sonora. La tensión subyacente en la música anticipa el conflicto que se avecina: «Vogliatemi bene»

no solo es un dueto de amor, sino también una declaración de intenciones y de valores de Cio-Cio-San, que confía ciegamente, no en Pinkerton, sino en el ideal de amor que ella tiene, aquel al que le cantará en su aria final, aquel por el que morirá.

El ideal de amor de Butterfly,
aquel al que le cantará
en su aria final, aquel por el
que morirá

El **coro «Bocca chiusa»** es una pieza musicalmente sencilla pero profundamente simbólica. Este coro, que significa 'boca cerrada', es interpretado por el coro femenino en el segundo acto, mientras Cio-Cio-San espera ansiosamente el regreso de Pinkerton, su esposo, después de varios años de ausencia. Las cantantes interpretan sus partes con la boca cerrada, lo que produce un murmullo o zumbido que intensifica el sentido de misterio y melancolía. Esta técnica, poco convencional en la ópera, refleja la atmósfera de silencio y expectación en la que vive Butterfly. La decisión de Puccini de hacer que el coro cante a «bocca chiusa» no solo es una elección estilística, sino también dramática, ya que simboliza la soledad y la vulnerabilidad de Butterfly mientras espera a Pinkerton. La música en sí es una especie de nana, un lamento silencioso que sugiere la paz y el anhelo resignado de Butterfly. Las armonías son delicadas y casi hipnóticas, creadas principalmente por las cuerdas y voces en un suave crescendo y decrescendo que evoca la marea del mar, símbolo del retorno de Pinkerton. Destaca en su sencilla orquestación el uso de un instrumento antiguo y sumamente evocador: la viola d'amore, cuyas notas resonantes se funden con el murmullo lejano.

«**Un bel dì vedremo**», de *Madama Butterfly*, es, sin duda, uno de los puntos culminantes de la ópera. Representa el momento en que Cio-Cio-San expresa su esperanza y fe inquebrantable en que Pinkerton regresará a

su lado. Llevada por su ideal del amor hacia un mundo casi onírico, visionario, Butterfly imagina cómo será el regreso de su amado, detallando la llegada de su barco en la distancia, la emoción de verlo y su deseo de que él vuelva a aceptarla. La música plasma desde la primera nota el drama interno de la protagonista: iniciando con un tono aparentemente suave y reservado, pero que vibra de ardiente dolor, describe la escena con una voz contenida, de manera casi susurrada. La melodía va creciendo en intensidad, reflejando su fervor y la inocencia de su amor, hasta llegar a un clímax, en el que Cio-Cio-San afirma con certeza su convicción de que Pinkerton regresará. Uno de los momentos más excepcionales de la *musa pucciniana* es el compás que pone sonido a las palabras «*per non morire al primo incontro*». Allí, un crescendo imparable de la voz, en el que se presiente su ascenso hacia los límites vocales, hacia la cúspide del dolor expresivo; allí, en ese agudo que sigue luchando por desafiar al silencio, se libra su última batalla por el amor: ese sentimiento que en ella nunca abandonó su más nítida pureza, su más noble rostro... Allí, en esa melodía que retorna en el clímax con sus tonos más sobrecogedores e hirientes, reconocemos la fragilidad de la dama, pero también la fuerza imbatible de su sentimiento, de su honor intocable. No es de este mundo el valor que la guía: cuando nuestra heroína canta a su fiel Suzuki «*tieniti la tua paura, io con sicura fede, lo aspetto*», ascendiendo ya a alturas inalcanzables, se estremece todo lo humano, lo oscuramente cotidiano, pues sólo un espíritu noble, puro, luminoso, es capaz de tal vuelo.

El ***Intermezzo «L'abbandono»***, de ***Le Villi***, como ya anuncia su nombre, explora el abandono, la traición y el amor más allá de la muerte. En esta obra, el protagonista Roberto abandona a su prometida, Anna, y el fragmento que se escuchará representa su desesperación y sufrimiento al ser traicionada. La música en este interludio es oscura y trágica, cargada de sentimientos de pérdida y desesperanza. Puccini utiliza principalmente las cuerdas en una serie de melodías lentas y tensas que crean una atmósfera sombría y de gran intensidad emocional. La orquestación refleja la profundidad de la pena de Anna, quien morirá de tristeza debido al abandono de Roberto. La música es evocadora y rica en matices, con un uso dramático del crescendo que hace que la tensión emocional aumente progresivamente. Esta pieza instrumental no solo marca la transformación emocional de los personajes, sino que también actúa como una transición hacia el

aspecto sobrenatural de la historia, en la que las *Villi* —espíritus vengativos— buscarán justicia para Anna. La música de Puccini en «L'abbandono» es uno de los ejemplos tempranos de su capacidad para usar la orquesta de manera narrativa, transmitiendo el desgarramiento emocional de sus personajes sin palabras y estableciendo el tono dramático para el resto de la obra.

ascendiendo ya a alturas inalcanzables,
se estremece todo lo humano,
lo oscuramente cotidiano,
pues sólo un espíritu noble, puro, luminoso,
es capaz de tal vuelo...

«**Vissi d'arte**», de *Tosca*, es una de las arias más sobrecogedoras de la ópera. En ella, Floria Tosca, una de las heroínas más complejas de Puccini, expresa su dolor y desconcierto ante la traición que sufre a manos del cruel barón Scarpia. Situada en el segundo acto de *Tosca*, la protagonista, que es una mujer apasionada y profundamente religiosa, reflexiona sobre su vida dedicada al arte y a lo sagrado. Cuando entona con un profundo dolor «¿Por qué, Señor?», resuena con un eco de incredulidad y desesperación que impregna toda la escena. Puccini utiliza una melodía melancólica y de gran lirismo, que permite a la soprano explorar toda la gama emocional del personaje, desde la resignación hasta el dolor profundo. En este aria, especialmente cuando resuena el «sempre con fe sincera», recordamos las palabras compositor: «En una cosa superamos nosotros italianos a los compositores alemanes, en la capacidad de poder expresar una infinita tristeza en la tonalidad mayor». En general, a lo largo de la pieza Puccini logra que el público sienta la lucha interna de Tosca, quien se enfrenta a la pérdida de su fe en un momento en el que más necesita consuelo. La sencillez melódica de «Vissi d'arte» hace que cada palabra sea profundamente significativa, transformando el aria en un monólogo de introspección.

«**E lucevan le stelle**» es una de las arias más célebres y emotivas de *Tosca*, en la que el pintor Mario Cavaradossi, prisionero y condenado a muerte, expresa su desesperación y amor por Tosca. Esta aria, situada en el último acto, es un momento de profunda introspección en el que Cavaradossi reflexiona sobre los momentos felices que compartió con su amada, lamentando que su vida esté a punto de terminar. La música de Puccini en esta pieza es increíblemente rica en matices emocionales, con una melodía apasionada y, a la vez, resignada que simboliza la aceptación del destino y el dolor por la inminente separación. Según narra el mismo compositor, pidió modificar el texto heroico de Cavaradossi, pues no quería algo al estilo verdiano, tal como lo estaban proponiendo los libretistas. Para poderles ilustrar su sentimiento más íntimo, se sentó al piano y cantó los versos «E lucevan le stelle». En sus propias palabras: «En el libreto original, Cavaradossi debía cantar un aria de despedida bombástica. Reconocí que un ser humano al que sólo le queda una hora de vida no la pasaría así, por lo que yo mismo escribí las palabras de su aria». La elección melódica de Puccini es particularmente conmovedora: la línea vocal, de gran lirismo, parece oscilar entre el éxtasis y la resignación, capturando la intensidad de los recuerdos de Cavaradossi y su dolor al saber que pronto desaparecerán. Esta pieza no solo es un canto de amor, sino también una meditación sobre la vida y la muerte.

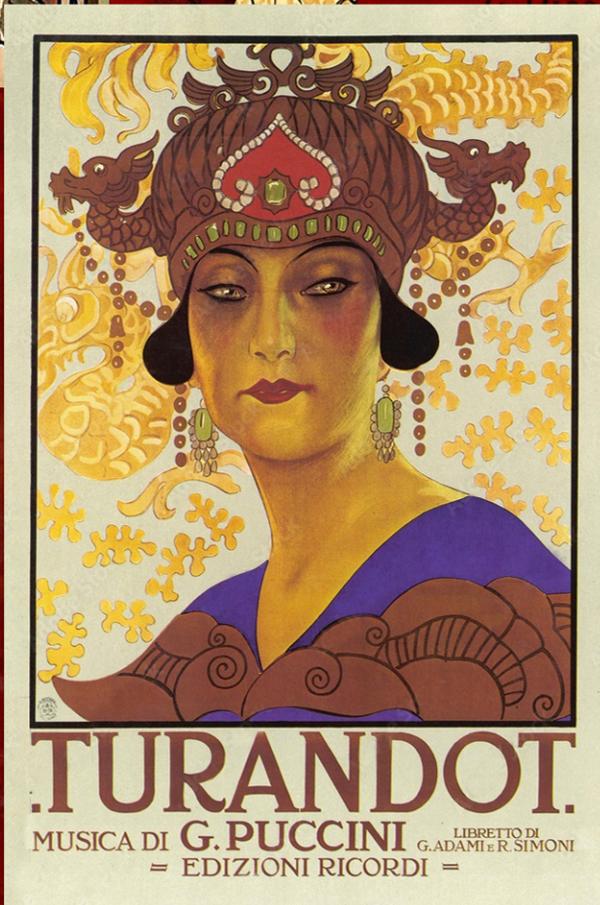
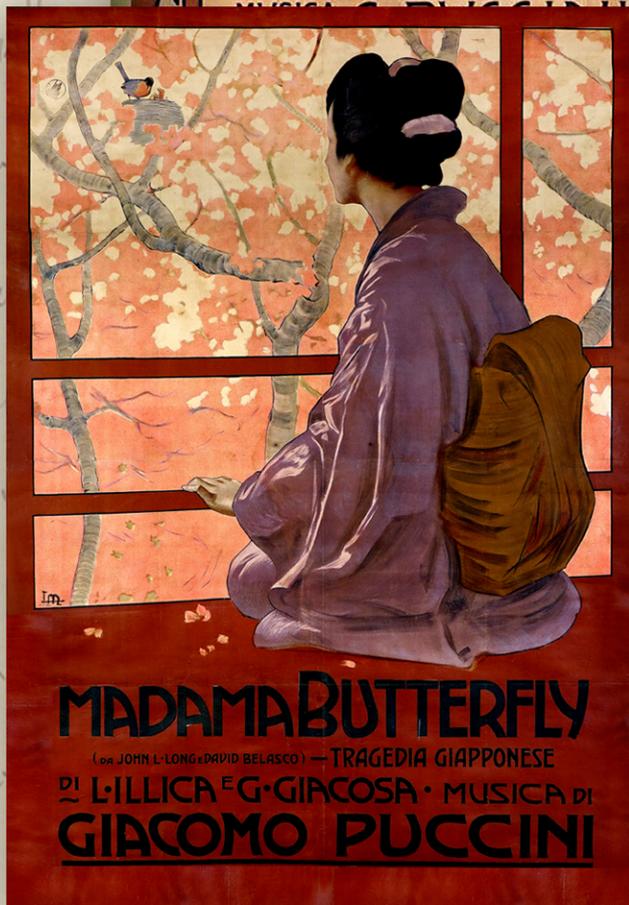
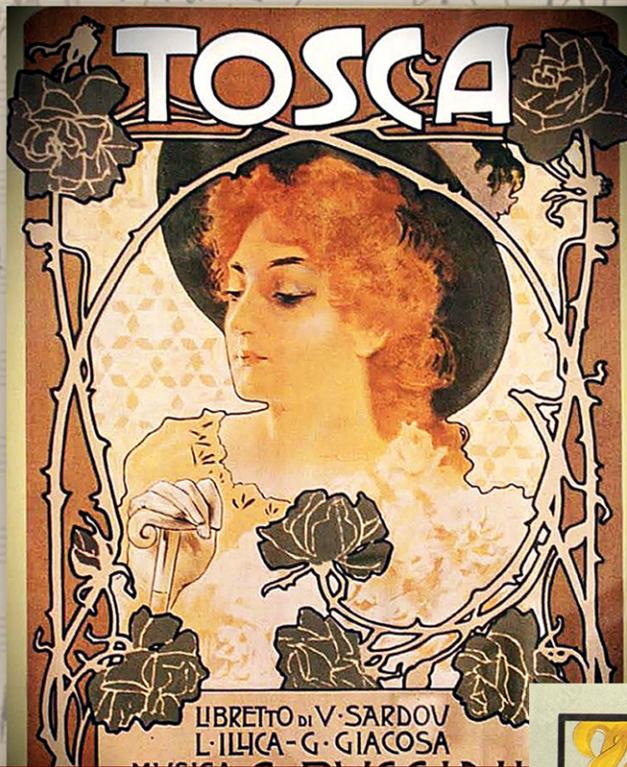
El **Preludio del Acto III, de Edgar**, es una emotiva pieza instrumental que refleja la tensión y el conflicto emocional del protagonista en este drama temprano de Puccini, centrado en temas de amor, culpa y redención. El preludio sirve como introducción a un acto cargado de intensidad emocional, en el que Edgar, tras años de lucha interna y errores, busca el perdón. Musicalmente, Puccini utiliza una orquestación rica y compleja, donde las cuerdas entonan melodías cargadas de dolor y los metales juegan un papel fundamental para crear una atmósfera de gran tensión. La estructura de la pieza se caracteriza por una progresión armónica que alterna entre tonalidades menores y mayores, reflejando la ambigüedad emocional de Edgar, quien se debate entre su pasado tumultuoso y el anhelo de paz. Puccini utiliza el lenguaje musical para comunicar las luchas internas de Edgar, con líneas melódicas oscuras y tensas que a medida que avanzan se vuelven cada vez más intensas, reflejando el conflicto del personaje. A través de este preludio, Puccini logra una narración instrumental que permite al oyente comprender el peso del pasado de Edgar, así como el deseo de enmendar sus errores.

«**Sì, mi chiamano Mimì**» es una de las arias más bellas y emotivas de *La Bohème*, en la que la protagonista Mimì se presenta ante Rodolfo, compartiendo con él su vida sencilla y humilde. En este momento, situado en el primer acto, Mimì revela su sensibilidad y vulnerabilidad, describiendo con delicadeza sus actividades cotidianas y su amor por las pequeñas cosas de la vida, como las flores y la primavera. La música de Puccini en esta pieza, especialmente a cargo de los violines, es profundamente lírica y refleja la sencillez y la dulzura del personaje de Mimì, al tiempo que sugiere una tristeza subyacente que anticipa su trágico destino. La orquestación es suave y contenida, permitiendo que la voz de Mimì tome protagonismo y exprese toda la ternura y melancolía del personaje. Las cuerdas acompañan delicadamente la línea vocal, mientras que los vientos aportan un toque de frescura y ligereza, evocando el mundo sencillo en el que vive la joven. Con este aria, Puccini crea un retrato íntimo de un personaje que, a pesar de su vida modesta, posee una riqueza emocional y una sensibilidad profundas.

«**Nessun dorma**» es quizás el aria más famosa de Puccini, cantada por el príncipe desconocido, Calaf, en el último acto de *Turandot*. En esta obra, basada en una historia de amor y sacrificio, Calaf desafía a la princesa Turandot con su amor, confiando en que logrará conquistarla a pesar de los obstáculos. Expresa su determinación de vencer el frío corazón de la princesa, y declara que al amanecer todos conocerán su victoria y su identidad. Esta aria es un momento de gran poder emocional y refleja el carácter valiente y apasionado de Calaf. La orquestación de Puccini es majestuosa y envolvente, con cuerdas y metales que crean una atmósfera de tensión y grandeza, destacando la fuerza de voluntad de Calaf. La pieza es especialmente conocida por su potente clímax, en el que el tenor sostiene la famosa frase «*Vincerò!*», un grito triunfante que refleja no solo su determinación, sino también su desafío al destino. Como es sabido, el final de esta ópera quedó inconcluso, recibiendo su versión final por parte del compositor Franco Alfano. Su estreno, que tuvo lugar en 1926 bajo la batuta de Arturo Toscanini, fue muy emotivo. En medio del tercer acto el director interrumpió la interpretación de la orquesta con las palabras: «Qui termina la rappresentazione perché a questo punto il Maestro è morto» («Aquí finaliza la representación, porque en este punto murió el maestro»). Este gesto parecía querer mostrar un final «simbólico» de la obra, ya que el destino sólo permitió a Puccini acabar algunos compases más después de la vibrante escena de la muerte de Liù, uno de los personajes principales.

Ante ese límite infranqueable, que es a la vez umbral en el que confluye todo el elixir vital, («toda la música que he compuesto antes, me parece sólo una farsa comparada con la que escribo ahora», decía poco antes de morir a su amigo G. Adami), sólo nos podemos preguntar cómo habrían sido esas armonías que no logró acabar, ese dueto de la Princesa y Calaf, que el mismo Puccini presentía como un momento excepcional, pues «estos dos seres, que están, por así decir, fuera del mundo, se transforman en seres humanos a través del amor, y el discurso musical debe hacer que este amor invada a todos y cada uno en el escenario». ¿Qué melodías habrá escuchado el maestro estando tan cerca de ese límite, allí donde enunciaba, casi en éxtasis, que «sin la fiebre no hay creación, porque el arte sentido es una especie de enfermedad, un estado excepcional de la mente, una sobreexcitación de cada fibra, de cada átomo»? ¿De qué tonos nos ha privado su repentino silencio? Pensando en la totalidad de su obra, en el caso de Puccini quizá la pregunta deba reformularse: no es tanto *lo que dejó de escribir* aquello que deberíamos lamentar, sino, sobre todo, esa eterna distancia que nos impide a menudo *comprender* y *vivir* en su más profunda esencia la música que legó a este mundo... Pues, ¿nos hemos realmente acercado al misterio del sonido y de la palabra, tal como él lo concibió?

A handwritten signature in black ink, reading "Giacomo Puccini". The signature is written in a cursive, flowing style with a long, sweeping underline that extends to the right.



Carteles originales de algunas de las óperas más célebres de Puccini

ORQUESTRA UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Director: Xisco Amengual Ripoll

Violines I

Ana Rodrigo
Pau Cots
Nicolás Borga
Maria Escudera
Miquel Duran
Marina Lapiedra
David Renton

Violines II

Pep Amengual
Guillermo Moliní
Marta López-Vivié
Marina Triay
Guida Sbert
Maria Cursach
Laura Quetglas

Violas

Manel Gil
Gabriel Espinosa
Aina Servera
Marc Cladera
Ana Grape
Maria Delgado

Violoncellos

Sarah Santini
Sisa Ramon
Livia Cerdà
Andrea Ortiz
Loreto Fernández
Carla Martínez

Diego Pintado
Sebastià Vicenç Amengual
Maria de la Salut Fresneda
Clara Alarcon
Alberto Pedrosa

Contrabajos

Maria Carrió
Xisco Aguiló
Joan Fiol
Aurora Rayo

Flautas

Miquel Gerardo Perelló
Sofia Lawer
Maria de Lluc Alarcon

Oboes

Neus Boil
Víctor Cebrián

Corno inglés

Ángela Ros

Clarinetes

Irene Pueyo
Pablo Piles

Clarinete bajo

Clàudia Llobera

Fagotes

Mar Gomila
Joan Vidal

Percusión

Bàrbara Miquel
Josep Sastre
Àlvaro Hernando

Trompas

Ferran Escalas
Joan Miquel Vaquero
Toni Coll
Damián Tarín

Trompetas

Joan Sart
Àngel Ferrando
Pep Bennàsar

Trombones

Jordi Fosch
Albert Berenguer
Lambert Schaffernich

Tuba

Víctor Pàfila

Arpa

Isabel Domínguez
Assumpció Janer

La Orquesta Universidad de las Islas Baleares nace por iniciativa de la estudiante de la UIB, Catalina Amengual Ripoll, y del Servicio de Actividades Culturales del Vicerrectorado de Proyección Cultural, Universidad Abierta y Sedes Universitarias, en el curso académico 2017-2018. La creación de este proyecto está dirigida a estudiantes matriculados en la Universidad y en el Conservatorio Superior que deseen poner en práctica sus conocimientos musicales y, al mismo tiempo, cubrir necesidades educativas y culturales dentro de la propia Universidad. Su director titular es Xisco Amengual Ripoll.

Desde su creación en 2017, la OUIB se ha consolidado como el espacio de creación musical que es hoy en día. Desde sus inicios, el número de músicos inscritos no ha dejado de aumentar. En su primer curso (2017-2018), la orquesta contaba con entre 15 y 18 músicos; en el curso 2018-2019 pasó a ser un conjunto de entre 20 y 24 músicos; y en el curso 2019-2020 llegó a contar con entre 28 y 32 músicos. En la actualidad, la plantilla de la OUIB supera los 60 músicos. Cabe destacar también que la calidad musical ha ido creciendo año tras año, lo que les ha permitido afrontar repertorios cada vez más exigentes, gracias al compromiso y la implicación que todos los músicos han mostrado en esta agrupación.

A lo largo de estos años, la OUIB ha centrado sus actuaciones en diversos espacios de la ciudad de Palma, como el Teatre Principal, el Auditorio del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares, el campus de la UIB, la iglesia de Sant Felip Neri de Palma, la iglesia de Montision, el patio del edificio Sa Riera, los jardines de la Fundación Sa Nostra, Ca'n Oleo y el Teatro Xesc Forteza. Además, ha colaborado con diferentes corales filiales de la Coral Universidad de las Islas Baleares (CUIB), como la Coral Juvenil Joventuts Musicals de Palma y el Cor de Mestres Cantaires (coral filial de la CUIB), así como con otras formaciones, como el grupo vocal CAP PELA y la Orquesta Lauseta, en el espectáculo CAP PELA Simfònic.

Desde el curso 2020-2021, la OUIB tiene como objetivo principal que su labor y su música puedan ser escuchadas en distintos auditorios y teatros de las Islas Baleares, para así darse a conocer en todas las islas y, si es posible, también fuera de ellas. En esta línea, han actuado en el Auditorio Nacional de Madrid, el Auditori de Porreres, el Teatro de Lloseta, el Auditorio de Alcudia, el Claustro de Santo Domingo de Inca, el Auditorio del Conservatorio de Ibiza, la iglesia de Santa María la Mayor de Inca y el Convento de San Diego de Alaior.



CORAL UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Directora: Núria Cunillera Salas

Sopranos

Kelly Acaro
M. Assumpció Ballester
Airin Chávez
Beatriz Gosálvez
Caterina Guasp
Mia Ma
Concepció Oliver
Joana M. Riutort
Mònica Ruz
M. Cristina Sastre
Elisa Soto
Fátima Velásquez
M. del Carmen Vidal

Tenores

Gerard Abril
Biel Alemany
Luis Biasini
Rafel Calle
Sami Chircop
Joan Llobera
José M. Puigserver
Miquel Àngel Rigo
Josep Vaquer

Contraltos

Elena Calderón
Maria Gómez
Esperança Leal
M. Dolors Morell
Pilar Morey
Mònica Nigorra
M. Teresa Pérez
Bàrbara Salvà
Antònia M. Sureda
Conny Vignolle

Bajos

Sebastià Arbós
Miquel Company
Josep Forteza
Federico Garau
Antoni Gomila
Wenli Li
Josep Matas
Gabriel Oliver
Jorge Pablo Rodríguez

La Coral UIB es un conjunto con una trayectoria consolidada, con presencia en numerosos festivales de música tanto nacionales como internacionales. Ha actuado en los principales teatros y auditorios de España, ha realizado giras por América y Europa y ha colaborado con las principales orquestas españolas, junto a directores y cantantes de prestigio reconocido. Ha sido premiada en prestigiosos concursos corales como los de Tolosa y Atenas. La Coral UIB se ha convertido en un importante exponente de la música de las Islas Baleares y en un claro referente de la música coral en España. Su repertorio incluye música a capela de todas las

épocas y grandes obras del repertorio sinfónico-coral, con especial atención a la promoción de la música de compositores baleares. Fue fundada por Joan Company Florit en 1976, y desde septiembre de 2023, Núria Cunillera Salas es su directora titular. En esta nueva etapa, se pone énfasis en la creación de programas innovadores en los que aspectos como la cuidada dramaturgia y el movimiento en escena tienen un peso específico, prestando especial atención al trabajo de la música a capela y al cuidado de la entonación, la homogeneidad y el color vocal.



los TEXTOS

Aria «Quando me'n vo'», de *Bohème*

MUSETTA

Quando men vo soletta
per la via, la gente sosta e mira
e la bellezza
mia tutta
ricerca in me da capo a pie'...
Ed assaporo allor la bramosia
sottil, che da gli occhi traspira
e dai palesi vezzi intender sa
alle occulte beltà.
Così l'effluvio del desio
tutta m'aggira,
felice mi fa! felice mi fa!
E tu che sai, che memori e ti struggi
da me tanto rifuggi?
So ben: le angoscie tue
non le vuoi dir,
ma ti senti morir!

MUSETTA

Cuando voy solita por la calle,
la gente se para y mira,
y mi belleza
todos admiran,
de la cabeza a los pies...
Y saboreo, entonces, ese anhelo
sutil que en sus ojos brillan
y la suave evidencia de mostrar
la oculta belleza.
Así, el efluvio del deseo,
toda me envuelve,
y me siento feliz, ¡liviana y feliz!...
Y tú, que conoces, que recuerdas
y suspiras, ¿tanto huyes de mí?
Bien lo sé: tu angustia
no voy a desvelar,
¡pero te sientes morir!

Aria «Recondita Armonia!», de *Tosca*

CAVARADOSSI

Recondita armonia
di bellezze diverse!...
È bruna Floria,
l'ardente amante mia...
E te, beltade ignota,
cinta di chiome bionde!
Tu azzurro hai l'occhio,

CAVARADOSSI

¡Recóndita armonía
en bellezas diversas!
Es morena Flora,
la ardiente amante mía...
Y tú, beldad ignota,
coronada por rubios cabellos...
¡Tú, con tus ojos azules

Tosca ha l'occhio nero!
L'arte nel suo mistero
le diverse bellezze insiem confonde;
ma nel ritrar costei
il mio solo pensiero,
il mio solo pensiero,
Tosca, sei tu!

y, Tosca, de ojos negros!
El arte, en su misterio,
las diversas bellezas, mezcla y con-
funde, mas, en el retrato de ella,
mi único pensamiento,
mi único pensamiento,
¡Tosca: eres tú!

Aria «O, mio babbino caro», de *Gianni Schicchi*

LAURETTA

O mio babbino caro,
mi piace è bello, bello;
vo' andare in Porta Rossa
a comperar l'anello!
Sì, sì, ci voglio andare!
e se l'amassi indarno,
andrei sul Ponte Vecchio,
ma per buttarmi in Arno!
Mi struggo e mi tormento!
O Dio, vorrei morir!
Babbo, pietà, pietà!

LAURETTA

¡Oh, papaito querido!
Me gusta... ¡es bello, es bello!
¡Quiero ir a la Porta Rossa
a comprar un anillo!
¡Sí, sí, allí quiero ir!
Y si mi amor fuese en vano,
¡iré al Ponte Vecchio,
para arrojarme al Arno!
¡Me consumo y me atormento!
¡Oh Dios, quisiera morir!
¡Papaito, piedad, piedad!

Duetto «Vogliatemi bene», de *Madama Butterfly*

BUTTERFLY

Vogliatemi bene,
un ben piccolino,
un bene da bambino,
quale a me si conviene.
Vogliatemi bene.
Noi siamo gente avvezza
alle piccole cose

BUTTERFLY

Amadme, por favor,
aunque sea un poquito,
como se ama a un niño,
como a mí me corresponde.
Amadme, por favor.
Nosotros somos gentes acostumbradas
a las cosas pequeñas,

umili e silenziose,
ad una tenerezza
sfiorante e pur profonda
come il ciel, come l'onda del mare!

PINKERTON

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

BUTTERFLY

Dicon che oltre mare
se cade in man dell'uom,
ogni farfalla
da uno spillo è trafitta
ed in tavole infitta!

PINKERTON

Un po' di vero c'è.
E tu lo sai perché?
Perché non fugga più.
Io t'ho ghermita
Ti serro palpitante.
Sei mia.

BUTTERFLY

Sì, per la vita.

PINKERTON

Vieni, vieni!
Via dall'anima in pena
l'angoscia paurosa.
È notte serena!
Guarda: dorme ogni cosa!

humildes y silenciosas,
a una ternura sutil
pero tan profunda como el cielo,
como las olas del mar.

PINKERTON

Deja que bese tus queridas manos
¡mi Butterfly!...
Qué bien te han bautizado,
suave mariposa.

BUTTERFLY

¡Dicen que al otro lado del mar
si cae en manos de un hombre
la mariposa es atravesada
con un alfiler
¡y la clavan a una tabla!

PINKERTON

Hay algo de verdad en ello.
¿Y sabes por qué?
Para que no pueda escapar.
Yo te he atrapado.
Te abrazo apasionado.
Eres mía.

BUTTERFLY

Sí, para toda la vida.

PINKERTON

¡Ven, ven!
Expulsa de tu alma en pena
el miedo y la angustia.
¡Es una noche serena!
¡Mira: todo duerme!

BUTTERFLY
Ah! Dolce notte!

PINKERTON
Vieni, vieni!

BUTTERFLY
Quante stelle!
Non le vidi mai sì belle!

PINKERTON
È notte serena! Ah! vieni, vieni!
È notte serena!
Guarda: dorme ogni cosa!

BUTTERFLY
Dolce notte! Quante stelle!

PINKERTON
Vieni, vieni!

BUTTERFLY
Non le vidi mai sì belle!

PINKERTON
Vieni, vieni!...

BUTTERFLY
Trema, brilla ogni favilla...

PINKERTON
Vien, sei mia!...

BUTTERFLY
... col baglior d'una pupilla! Oh!
Oh! quanti occhi fissi, attenti

BUTTERFLY
¡Ah, qué noche tan dulce!

PINKERTON
¡Ven, ven!

BUTTERFLY
¡Cuántas estrellas!
¡Jamás las vi tan hermosas!

PINKERTON
¡Es una noche serena! ¡Ven, ven!
¡Es una noche serena!
¡Mira: todo duerme!

BUTTERFLY
¡Dulce noche! ¡Cuántas estrellas!

PINKERTON
¡Ven, ven!

BUTTERFLY
¡Jamás las vi tan hermosas!

PINKERTON
¡Ven, ven!...

BUTTERFLY
Tiembra, brilla cada punto de luz...

PINKERTON
¡Ven, sé mía!

BUTTERFLY
...con el fulgor de una pupila.
¡Oh! Cuántos ojos fijos, atentos...

PINKERTON

Via l'angoscia dal tuo cor!

BUTTERFLY

Quanti occhi fissi, attenti...

PINKERTON

Ti serro palpitante.

Sei mia. Ah!

BUTTERFLY

... d'ogni parte

A riguardar!

PINKERTON

Vien, vien, sei mia, ah!

BUTTERFLY

Pei firmamenti, via pei lidi,

via pel mare.

PINKERTON

Vieni, guarda: Dorme ogni cosa!

BUTTERFLY

Ah! Quanti occhi

fissi, attenti,

d'ogni parte a riguardar,

pei firmamenti,

via pei lidi, via pel mare!

Quanti sguardi ride il ciel!

Ah! Dolce notte!

Tutto estatico d'amor, ride il ciel!

PINKERTON

Ah! vien, Ah! vien! sei mia!

PINKERTON

¡Aleja la angustia de tu corazón!

BUTTERFLY

¡Cuántos ojos fijos, atentos...

PINKERTON

Te abrazo palpitante.

¡Eres mía! ¡Ah!

BUTTERFLY

...atentos,

desde todos lados, mirándome!

PINKERTON

¡Ah, ven, ven! Eres mía ¡Ah!

BUTTERFLY

¡Allá en el firmamento, en las playas,

en el mar!

PINKERTON

Ven, mira: ¡Todo duerme! .

BUTTERFLY

¡Ah! ¡Cuántos ojos fijos, atentos,
desde todos lados mirándome!

¡En el firmamento, allá lejos,
en las playas, en el mar!

¡Cuántas miradas! El cielo sonrío.

¡Ah, dulce noche!

Todo está lleno de amor.

¡El cielo sonrío!

PINKERTON

¡Ah! ¡Ven! ¡Eres mía!

Aria «Un bel dì vedremo», de *Madama Butterfly*

CIO-CIO SAN

Un bel dì, vedremo
levarsi un fil di fumo
dall'estremo confin del mare.
E poi la nave appare.
Poi la nave bianca
entra nel porto, romba il
suo saluto. Vedi? È venuto!
Io non gli scendo incontro.
Io no. Mi metto là sul ciglio del
colle e aspetto, e aspetto gran tempo
e non mi pesa, la lunga attesa.
E uscito dalla folla cittadina
un uomo, un picciol punto
s'avvia per la collina.
Chi sarà? chi sarà?
E come sarà giunto
che dirà? che dirà? Chiamerà
Butterfly dalla lontana.
Io senza dar risposta
me ne starò nascosta un po' per celia...
e un po' per non morire
al primo incontro,
ed egli alquanto in pena chiamerà,
chiamerà:
piccina mogliettina olezzo di verbena,
i nomi che mi dava
al suo venire.
Tutto questo avverrà, te lo prometto.
Tienti la tua paura,
io con sicura fede l'aspetto.

CIO-CIO SAN

Un hermoso día veremos alzarse
un hilo de humo
desde el extremo confín del mar
Y entonces aparecerá la nave.
Luego, esa nave blanca
entrará en el puerto, atronando
con su saludo. ¿Lo ves? ¡Ya ha llegado!
Yo no bajo a encontrarme con él.
No. Me pongo allí, en lo alto de la
colina, y espero, espero largo tiempo
y no me pesa la larga espera.
Y saliendo de entre la multitud
un hombre, un punto pequeño
se dirige por la colina.
¿Quién será? ¿quién será?
Y cuando haya llegado,
¿qué dirá? ¿qué dirá? Llamará
a Butterfly desde lejos.
Y yo, sin dar respuesta,
estaré allí escondida, un poco para
bromear, y un poco para no morir
al primer encuentro,
y él, con alguna inquietud, llamará,
llamará:
"Pequeña mujercita, olor de verbena",
los nombres que me daba
cuando volvía a casa.
Todo esto ocurrirá, te lo aseguro.
Guárdate tu miedo,
yo con plena confianza lo espero

Aria «Vissi d'arte», de *Tosca*

TOSCA

Vissi d'arte, vissi d'amore,
non feci mai male ad anima viva!...
Con man furtiva
quante miserie conobbi, aiutai...
Sempre con fe' sincera,
la mia preghiera
ai santi tabernacoli salì.
Sempre con fe' sincera
diedi fiori agli altar.

Nell'ora del dolore
perché, perché Signore,
perché me ne rimunerì così?
Diedi gioielli
della Madonna al manto,
e diedi il canto agli astri,
al ciel, che ne ridean più belli.
Nell'ora del dolore, perché,
perché Signore, perché
me ne rimunerì così?

TOSCA

He vivido del arte, he vivido del amor,
¡nunca le he hecho mal a nadie..!
Con mano furtiva
cuantas miserias he conocido,
he socorrido...
Siempre, con fe sincera, mi plegaria
en los santos templos, elevé.
Siempre, con fe sincera,
he llevado flores al altar.

En la hora del dolor, ¿por qué,
por qué Señor, por qué
me pagas de esta manera?
He dado joyas
para el manto de la Señora,
y he dado mi canto a las estrellas,
que brillaban tan radiantes.
En la hora del dolor, ¿por qué,
por qué Señor, por qué
me pagas de esta manera?

Aria «E lucevan le stelle», de *Tosca*

CAVARADOSSI

E lucevan le stelle...
ed olezzava la terra...
stridea l'uscio dell'orto...
e un passo sfiorava la rena...
Entrava ella, fragrante,
mi cadea fra le braccia...
Oh! dolci baci, o languide carezze,

CAVARADOSSI

Y brillaban las estrellas
y olía la tierra...
chirriaba la puerta del huerto
y unos pasos hacían florecer la arena...
Entraba ella fragante
y caía entre mis brazos...
¡Oh dulces besos, lánguidas caricias!

mentr'io fremente
le belle forme disciogliea dai veli!
Svanì per sempre
il sogno mio d'amore...
L'ora è fuggita...
E muoio disperato!
E non ho amato mai tanto la vita!...

Mientras yo estremecido
las bellas formas iba desvelando...
Para siempre desvanecido
mi sueño de amor...
Ese tiempo ha acabado...
¡y voy a morir desesperado!
¡Y jamás he amado tanto la vida!

Aria «Sì, mi chiamano Mimì», de *Bohème*

MIMÌ
Sì. Mi chiamano Mimì,
ma il mio nome è Lucia.
La storia mia è breve.
A tela o a seta
ricamo in casa e fuori...
Son tranquilla e lieta
ed è mio svago
far gigli e rose.
Mi piaccion quelle cose
che han sì dolce malìa,
che parlano d'amor,
di primavere,
che parlano di sogni
e di chimere,
quelle cose che han nome poesia...
Lei m'intende?

Mi chiamano Mimì,
il perché non so.
Sola, mi fo il pranzo
da me stessa.
Non vado sempre a messa,
ma prego assai il Signore.
Vivo sola, soletta
là in una bianca cameretta:

MIMÌ
Sí. Me llaman Mimí,
aunque me llamo Lucia.
La historia mía es breve.
En tela o en seda bordo,
en casa y fuera.
Soy tranquila y alegre,
y me distraigo
haciendo lirios y rosas.
Me gustan las cosas
que tienen ese dulce hechizo,
que hablan de amor,
de primaveras;
que hablan de sueños,
y de quimeras,
esas cosas que llaman poesía...
¿Me entiende?

Me llaman Mimí.
El por qué ... no lo sé.
Sola me hago la comida,
para mi sola.
No voy siempre a misa,
pero le rezo bastante al Señor.
Vivo sola, solita; ahí,
en una pequeña habitación blanca,

guardo sui tetti e in cielo;
ma quando vien lo sgelo
il primo sole è mio
il primo bacio dell'aprile è mio!
Germoglia in un vaso una rosa...
Foglia a foglia l'aspiro:
Cosi gentile
il profumo d'un fiore!
Ma i fior ch'io faccio,
ahimè,
il fior ch'io faccio
ahimè! non hanno odore.
Altro di me non le saprei narrare.
Sono la sua vicina
che la vien fuori d'ora a importunare.

miro a los tejados y al cielo.
Y, cuando comienza el deshielo,
el primer sol es mío,
¡el primer beso de abril es mío!
Germina, plantada, una rosa,
hoja a hoja, la aspiro;
es tan delicado
el perfume de una flor...
Pero las flores que yo hago,
¡ay de mi!
las flores que yo hago... ¡ay!
no tienen olor...
De mi, nada más sabría contarle.
Soy su vecina que le viene,
a deshora, a importunar.

Aria «Nessun dorma», de *Turandot*

CALAF
Nessun dorma!
Nessun dorma!
Tu pure, o principessa,
nella tua fredda stanza
guardi le stelle che tremano
d'amore e di speranza!
Ma il mio mistero
è chiuso in me,
il nome mio nessun saprà!
No, no, sulla tua bocca lo dirò,
quando la luce splenderà!
Ed il mio bacio scoglierà
il silenzio che ti fa mia!

VOCI DI DAME
Il nome suo nessun saprà...

CALAF
¡Que nadie duerma!
¡Que nadie duerma!
¡Tú también, princesa,
en tu fría estancia
miras las estrellas que tiemblan
de amor y de esperanza!
¡Mas mi misterio
se encierra en mí,
mi nombre nadie sabrá!
¡No, no, sobre tu boca lo diré,
cuando resplandezca la luz!
¡Mi beso deshará
el silencio que te hace mía!

VOCES FEMENINAS
¡Su nombre nadie sabrá...

E noi dovrem, ahimè,
morir! Morir!

CALAF

Dilegua, o notte!
Tramontate, stelle!
Tramontate, stelle!
All'alba vincerò!
Vincerò! Vincerò!

y nosotros, ay,
debemos morir! ¡Morir!

CALAF

¡Noche, disípate!
¡Estrellas, ocultaos!
¡Estrellas, ocultaos!
¡Al alba venceré!
¡Venceré, venceré!

