

Orquestra  
Sinfônica  
Municipal

Coro  
Lírico  
Municipal

as  
le villi  
fadas

de Giacomo Puccini  
libreto de Ferdinando Fontana

dia

double bill

de

paz

friedenstag

de Richard Strauss  
libreto de Joseph Gregor  
e Stefan Zweig



Ministério da Cultura, Prefeitura de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa, Fundação Teatro Municipal, Sustenidos e Bradesco apresentam

# as fadas

le villi

de **Giacomo Puccini**  
libreto de **Ferdinando Fontana**

double bill

**dia  
de  
paz**

friedenstag

de **Richard Strauss**  
libreto de **Joseph Gregor** e **Stefan Zweig**



Orquestra Sinfônica Municipal  
Coro Lírico Municipal

**Priscila Bomfim**  
direção musical

**André Heller-Lopes**  
concepção e direção cênica

**Hernán Sánchez Arteaga**  
regência do Coro  
Lírico Municipal

**Bia Junqueira**  
cenografia

**Gonzalo Córdova**  
design de luz

**Luiz Fernando Bongiovanni**  
coreografia e direção  
de movimento

**Laura Françaço**  
figurino

**Malonna**  
visagismo e perucaria

**Ana Vanessa**  
assistente de direção cênica



8

**A imaginação no poder**

Alessandra Costa  
e Andrea Caruso Saturnino

as fadas

le villi

22

**Coro, corpo e vingança  
na primeira ópera de puccini**

Ligiana Costa e bolsistas  
de dramaturgismo

30

**Le Villi, de Alphonse Karr**

40

**Le Villi no palco e no acervo  
do teatro municipal**

Bruno Bortoloto do Carmo  
e Mariana Brito Santana

50

**Sobre a ópera**

52

**Personagens  
e sinopse**

64

**Libreto**

dia de paz

friedenstag

84

**A ópera como  
apelo à sanidade**

Ligiana Costa e bolsistas  
de dramaturgismo

90

**Comentários de Stefan Zweig**

94

**Sobre a ópera**

96

**Personagens  
e sinopse**

108

**Libreto**

159

**Créditos**

190

**Bem-vindos  
à ópera**



**a**

**imaginação**

**no**

**poder**

Já havíamos definido o eixo curatorial para o ano de 2025, fortemente inspirado pelas ideias do escritor martinicano Édouard Glissant e sua poética relacional, e incluído no espectro da programação em comemoração aos 80 anos do fim da Segunda Guerra Mundial – efeméride que, lamentavelmente, continua a nos assombrar neste século em que tantas guerras ainda são travadas –, quando o diretor André Heller-Lopes nos procurou com a oportuna proposta de encenar *Dia de Paz*, de Richard Strauss.

Para compor o programa com a ópera de Strauss, sugerimos *Le Villi*, primeira ópera composta por Giacomo Puccini, que retrata uma história de amor, traição, magia e vingança. A Heller-Lopes coube o desafio de criar a ponte entre as duas obras, o que fez com inteligência ao estabelecer um paralelo entre a violência simbólica, a violência individual e a violência bélica.

Sigmund Freud nos mostra, em textos célebres como *O Mal-estar na Cultura* e *Considerações Atuais sobre a Guerra e a Morte*, que o pacto civilizatório só pode ser construído à custa da renúncia parcial às pulsões individuais. Se aos indivíduos fosse permitido satisfazer todas as suas pulsões, não seria possível conviver em sociedade – daí a necessidade de estruturas como a família, a escola, a lei e o Estado para ajudar a dar contorno a um projeto de convívio e construção coletiva. É por isso que, quando Estados optam por deflagrar guerras e institucionalizam o morticínio, o sentimento de desilusão se enraíza de forma profunda na sociedade: “O cidadão individual pode verificar com horror, nessa guerra, o que eventualmente já lhe ocorria em tempos de paz: que o Estado proíbe ao indivíduo a prática da injustiça, não porque deseje acabar com ela, mas sim monopolizá-la”.

Freud também defendia que um dos aspectos mais característicos da civilização seria sua estima “pelas mais elevadas atividades mentais do homem”, entre as quais se destacam as artes. Não só a produção artística, mas também a sua fruição, ajudam os humanos a suportar suas dores e a sublimar suas pulsões irrealizadas. Em seu belíssimo ensaio *A Transitoriedade*, no qual faz considerações a respeito dos aspectos transitórios de tudo o que é belo, Freud reitera a importância da cultura como força propulsora da reconstrução.

Em 1982, o escritor e diretor francês Jean-Jacques Lebel foi encarregado de promover, na UNESCO, um grande evento com 20 poetas de diferentes partes do mundo intitulado *Guerra à Guerra*. Em novembro daquele ano, um mês antes do encontro, a revista *O Correio da UNESCO* publicou uma edição com o mesmo título, apresentando os poemas de 12 dos 20 autores que estariam presentes no evento.

No texto introdutório da publicação, Lebel declara:

Graças à poesia, pode-se falar, sem abuso de linguagem, em colocar (ainda que por um curto período experimental) “a imaginação no poder”. Se a poesia ainda ocupa esse lugar, no cerne da questão social, é porque os outros discursos – científico, político, religioso, administrativo –

e os demais sistemas de crença, de percepção e de expressão mostraram-se incapazes de pensar a crise atual do mundo. (...)

A poesia é dissidente em relação às normas e costumes industriais, ela abre um caminho nobre: o da aventura do espírito, irreduzível e soberano. O trabalho poético devolve aos seus praticantes o uso de uma fala e de uma linguagem diferentes, e permite ao indivíduo assumir sua singularidade – o que, em tempos de robotização e massificação, cumpre uma função essencial. Na era nuclear, ainda se pode – como na Antiguidade, seja no Oriente ou no Ocidente, na África ou nas Américas –, graças à poesia, aprender ou reaprender a pensar livremente.

É certo que este grande encontro poético contra a guerra, trazendo vozes da Ásia, da América Latina, da África e do Caribe, personificou de forma quase literal o conceito da resistência pela oralidade, defendido por Édouard Glissant. E é notável que o próprio Glissant tenha assinado, como editor-chefe de *O Correio da UNESCO* (função que ocupou de 1982 a 1988) a publicação de *Guerra à Guerra*.

Desejamos que o Theatro Municipal siga sendo um espaço fértil para os encontros poéticos que, desafiando as leis do tempo e do espaço, nos ajudam a reconstruir os sonhos de uma sociedade mais bela, fraterna e civilizada.

**Andrea**

**Caruso Saturnino**

superintendente geral  
do Complexo Theatro  
Municipal de São Paulo

**Alessandra Costa**

diretora executiva  
da Sustenidos

**double bill,**

**ossia**

**os desafios**

**duplicados**

*Doravante, mostrarei a Strauss apenas material que já tenha conversado anteriormente consigo, e que teve sua expressa aprovação... vejo-me, neste assunto, simplesmente como um executor do seu desejo.*

**(Carta transcrita em BIRKIN, K. Zweig-Strauss: correspondência 1921-1938.)**

Des-contruir e re-contruir. Este foi meu primeiro pensamento quando o Theatro Municipal de São Paulo propôs que eu encenasse a “dobradinha” *Le Villi + Friedenstag*. Se, por um lado, a criação latino-americana de uma ópera de Richard Strauss impõe a honra e o desafio de desbravar um terreno totalmente inédito e desconhecido, fazê-la “dialogar” com a primeira ópera de Puccini é também propor outra visão sobre esta obra. O desafio era “aproximar” esse primeiro Puccini daquele Strauss tardio, fazendo com que os tempos e as estéticas das duas obras se encontrassem; propor um olhar sob o qual uma ópera pudesse ser o prelúdio da outra – ou ainda, que a última fosse o poslúdio de uma situação, de um tempo. Música, ditadura e a força do feminino são as forças motrizes desta double bill.

O primeiro passo foi fazer com que este pouco conhecido *Dia de Paz* proposto por Richard Strauss, Joseph Gregor e, especialmente, por Stefan Zweig fosse compreendido longe de sua duvidosa reputação e terrível contexto de criação. A ópera *Friedenstag* estreou em Munique em julho de 1938. Na plateia e nos bastidores que antecederam sua criação estavam alguns dos seres humanos mais criminosos e desprezíveis da história da humanidade. Executada pela primeira vez em meio a um contexto político que, mentirosamente, prometia que anexações não eram agressões ou que não escalariam para invasões, não é de admirar que *Friedenstag* tenha sido “evitada” depois do fim da Segunda Guerra Mundial em 1945, há 80 anos. Além disso, o fato de a ópera ter sido apresentada várias vezes durante o Terceiro Reich até o final de 1940 (depois da invasão da Polônia, em 1939, ficou difícil sustentar que o projeto de Hitler envolvia qualquer tipo de paz) acabou por torná-la uma das mais controversas e pouco conhecidas obras de Richard Strauss. A trama podia fazer referência e estar originalmente situada no fim da Guerra dos 30 Anos (24 de outubro de 1648, o Dia da Paz de Vestfália), mas ter sido utilizada pela propaganda nazista inevitavelmente a fez ser acompanhada de (compreensível) preconceito e certo fedor a retrógrados saudosos dos absurdos do fascismo. No entanto, fazer uma apologia à guerra não era, nem de longe, a intenção original de seus autores. É preciso abordar com a mente muito aberta uma ópera que foi concebida em 1934 (quando Strauss era presidente da Câmara de Música do Reich), que foi concluída em 1936 (ano da propaganda olímpica do Estado nazista e da primeira viagem de Zweig à Argentina e ao Brasil) e que estreou quando a Áustria já havia sido anexada e, apesar disso tudo, perceber que o plano original era que *Dia de Paz* fosse uma ópera comprometida com o pacifismo. Esta era a visão do escritor austríaco, hoje reconhecido como “autor secreto” de *Friedenstag*. Célebre escritor de origem judaica, Zweig havia tido suas obras banidas pelo regime nazista e seus livros queimados em 1933, quando foi forçado a exilar-se em Londres. Dois anos depois, ainda conseguiu figurar como autor do libreto de *Die schweigsame Frau* (*A Mulher Silenciosa*), sua primeira parceria com Strauss, por uma autorização especial

do próprio Hitler. O mesmo não aconteceria com *Friedenstag*. Pouco tempo depois, veio morar no Brasil com sua esposa, Charlotte Elizabeth Altmann. Apesar da esperança inicial, transcrita em obras como *Brasil, País do Futuro*, o casal suicidou-se em 1942, na cidade de Petrópolis. O mundo, então, não parecia oferecer grande futuro e muito menos acenar com dias de paz.

Possivelmente, esse atribulado processo de composição e estreia (descrito, aliás, em ampla correspondência) foi, em parte, responsável pelas imperfeições de que o libreto é muitas vezes acusado. Como em todas as óperas que seguem a tradição do drama musical wagneriano, *Friedenstag* é uma obra em que cena, palavra, música e orquestra estão entrelaçadas. Neste contexto tão conturbado da segunda metade dos anos 1930, a opção foi entregar a outro escritor, Joseph Gregor, a autoria do texto de *Friedenstag*. As absurdas leis de pureza ariana permitiam que o nome dele figurasse como libretista (escrevia ele mesmo o libreto de outra ópera de Strauss, *Daphne*). Embora seja Gregor que apareça na partitura da ópera, hoje em dia existem importantes trabalhos de pesquisa musicológica<sup>2</sup> que estabelecem o real papel de Zweig na criação da obra, não somente como autor da ideia original, mas também como tendo interferido diretamente na escrita do texto. Porém, é através da identidade sonora musical que Strauss confere a cada um dos solistas que os personagens tornam-se palpáveis. É a música que os define e nos deixa perceber que são menos simplistas do que sugere a leitura do libreto, numa construção musical que dá personalidade a cada soldado – a começar pelo mensageiro piemontês, que se expressa somente em italiano e de forma muito romântica em oposição aos que, naquela guerra, estão presos há muito tempo. O povo apresenta-se primeiro como um bloco que grita “fome!” e pede comida, desdobrando-se em alguns solos e, ao final, juntando suas vozes aos militares dos dois exércitos e demais personagens. Vale dizer, que se trata de imenso coral

1 O plano original de Strauss era que *Friedenstag* e *Daphne* fossem estreadas numa double bill, sob a regência de K. Böhm. Foi cedendo aos insistentes pedidos do maestro C. Krauss e de sua esposa, a célebre soprano Viorica Ursuleac, que Strauss permitiu que *Friedenstag* estrearasse separadamente, em Munique.

2 Notadamente, o livro *Friedenstag de S Zweig, R Strauss e J Gregor – uma ópera pacifista no Terceiro Reich*, de Peter Petersen, ed. Waxmann.

dividido em vários registros, textos e sentimentos, criando aquela que é, sem sombra de dúvida, a mais expressiva e extensa obra coral de Richard Strauss. A prisão pessoal imposta pela guerra é central para os dois protagonistas da ópera, o Comandante e sua esposa, Maria: ele, que foi, num primeiro momento, celebrado pelos nazistas como um líder férreo e obcecado pelo dever, é revelado por Strauss como um chefe militar humano e com dúvidas, disposto a ceder e capaz de compaixão; a mulher, única personagem com nome próprio e ária solo importante em toda obra, aparece musicalmente mais diversa e rica do que todos os papéis masculinos, longe do clichê da mulher leal até a morte. É ela que está no centro do que Zweig descreveu, desde o início, como o ponto crucial da trama: o momento no meio da ópera em que a catarse se torna possível em vez da catástrofe. Maria, com sua voz que fura e plaina sobre o coro e a orquestra, traz melodia à obra e impõe a paz, provando que, no final das contas, guerra não é um substantivo feminino.

Sabemos que *Friedenstag* se passa em uma fortaleza, no espaço de um dia, nas horas finais de uma guerra que dura já 30 anos. Na cidadela, os soldados exaustos; fora daqueles muros, a população civil, famintos. Ninguém, nem mesmo o Comandante, parece estar bem com aquela situação, cujo interminável combate já esgotou as forças de todos. Há soldados fiéis, sim, e dispostos a morrer cumprindo as ordens de seu chefe; há outros que prefeririam, senão a paz, ao menos não morrer pela inutilidade da guerra. O povo, embora questione por que motivos a luta não tem um fim, não mostra maiores desejos de rebelar-se, como inicialmente somos levados a pensar. Nesse sentido, a frase mais importante cantada é uma que pergunta qual o sentido dessa guerra infundável, uma vez que aliados e inimigos são seres humanos, que também têm fome, sede e sofrem (uma verdade, aliás, tão atual em 1648 quanto em 1938, 1945 ou, infelizmente, em nossos dias).

Enquanto o recorte temporal em que situar a ópera de Strauss é flexível, seu espaço físico já estava definido desde sempre. O mesmo não acontece com *Le Villi*. *Se Friedenstag* proclama o fim do conflito, *Le Villi* é, para mim, uma espécie de prelúdio ao combate.

A ação da primeira ópera de Puccini, estreada em 1884, ocorre ao longo de vários meses (ou até mais), nos arredores de uma floresta no melhor estilo do romantismo alemão. O Primeiro Ato ocupa poucas horas do mesmo dia, as duas partes sinfônicas, chamadas de *L'Abbandono* e *La Tregenda*, marcam claramente a passagem do tempo. Já o Segundo Ato acontece depois da morte da protagonista, em uma noite de luar. Originalmente, uma narração explicava como se deu o abandono e os motivos que levaram o tenor a trair a soprano, grosso modo retirando a culpa do homem infiel e colocando-a em outra mulher. É curioso notar que esta “sereia loura que seduzia velhos e jovens” nunca aparece em cena, e não existe no original de A. Karr; uma criação do libretista Fontana, seguindo a moral de uma sociedade patriarcal – e, por isso mesmo, descartada na presente encenação, em detrimento de um novo texto que segue o original: Roberto abandona Anna causando sua morte pela própria fraqueza de caráter que o faz preferir casar-se com uma herdeira rica.

Talvez tenha sido ao questionar o motivo real da partida do tenor que surgiu meu ponto de partida para buscar uma unidade entre as obras de Strauss e Puccini. E se o tenor que canta Roberto em *Le Villi* fosse o mesmo que aparece ao início de *Friedenstag* cantando do passado e do amor em italiano? Tudo que nos é dado saber sobre ele é que se trata de um mensageiro corajoso, que passou através de exércitos e barreiras vindo do seu Piemonte natal. De posse desse elo de união entre as duas obras, foi possível entender que o espaço “externo” da ópera de Puccini não precisava ser, obrigatoriamente, um lugar do lado de fora, na floresta, mas sim um lugar que, apesar de lugar de decepção, tristeza e morte, ainda deixa perceber a luz da vida dos tempos de paz. Essa “caixa de luz” (e de memória/esperança?) opõe-se à fortaleza claustrofóbica da ópera de Strauss, tanto de forma física quanto num nível mais atemporal e filosófico: ela funciona como prelúdio para os acontecimentos terríveis da guerra, cujo final acompanharemos.

Assim sendo, se fizermos um exercício de situar *Friedenstag* em cerca de 1945 (ainda que sem uma obrigação de recriação histórica, por favor!), então *Le Villi* poderia acontecer em algum momento nas

décadas anteriores; um momento do século XX que, além de oferecer todas as questões do pós-Primeira Guerra Mundial, nos permite explorar a estética de obras que falam da desumanização e da questão da humanidade versus a máquina. Exemplos instigadores foram os filmes *Metrópolis*, de Fritz Lang, *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin, ou mesmo de *O Laço Branco*, de Michael Haneke, com suas distintas visões de uma sociedade “moderna” prisioneira que irá desencadear nos horrores do Holocausto. Uma imagem que guardava há muito tempo comigo, de uma biblioteca bombardeada no Reino Unido durante a Segunda Guerra Mundial, tornou-se a perfeita analogia do que acontece entre o final de *Le Villi* e o início de *Friedenstag*.

Luz indireta e sombra cortada por raios de luz são a assinatura visual que pedi a cenógrafa Bia Junqueira e ao grande parceiro Gonzalo Córdova, que assina o desenho de luz. Já com Laura Françaço, pensei uma paleta de cores que ia dos tons esmaecidos aos mais escuros e pesados para os figurinos. Uma incontornável referência à mulher-robô de *Metrópolis*, como uma armadura, deixa talvez perceber que as Villi são uma espécie de bacantes ou Valquírias; personagens perfeitas, penso, para a violência da coreografia que entreguei ao meu parceiro Luiz Fernando Bongiovanni – não podemos esquecer que *Le Villi* é uma *opera-ballo*, em que dança e cena têm igual relevância. Meu anjo da guarda tentando manter minha sanidade mental será minha diretora assistente, Ana Vanessa.

Termino jogando aos ventos uma pergunta: até que ponto o contexto de criação de uma obra pode e deve defini-la quase 87 anos depois de sua estreia? Será *Friedenstag* uma “ópera nazista” ou apenas uma vítima *avant la lettre* das mesmas fake news e superficialidade de informações que hoje manipulam nossa opinião sobre grandes conflitos? E com que olhar podemos rever obras patriarcais como *Le Villi* à luz do nosso tempo, sem trair totalmente compositor e autor? A resposta é difícil. Porém, uma coisa é certa: se podemos apreciar sem maiores pudores morais as óperas de R. Wagner (um ser humano bastante cheio de defeitos de caráter e um antissemita oportunista), entender que R. Strauss teve seu momento de cumplicidade com o fascismo (mas, depois, também

**André Heller-Lopes**

diretor cênico, PhD pelo Kings College de Londres, é atualmente chefe do Departamento Vocal da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

usou seu prestígio para defender artistas e amigos judeus) ou embarcar com emoção nas melodias de G. Puccini ou L. Janacek (que em suas vidas pessoais tratavam mulheres com uma misoginia e covardia fortes até para os padrões de sua época), podemos, então, olhar para *Friedenstag* e várias outras óperas para além de uma única camada de compreensão histórica. Perceber a maravilha da arte desses compositores é talvez a prova de que, mesmo num ser humano falho, a inspiração divina pode manifestar-se.

le villi  
**as fadas**

Ópera-balé em dois atos  
de **Giacomo Puccini**  
com libreto de  
**Ferdinando Fontana**

Edição crítica de **Martin Desay** (2020)

Editor **Casa Ricordi srl**, Milão

representada por Melos Ediciones Musicales S.A.,  
Buenos Aires [www.melos.com.ar](http://www.melos.com.ar)

dias 19, 22, 25 e 27

**Rodrigo Esteves**

Guglielmo

**Gabriella Pace**

Anna

**Eric Herrero**

Roberto

dias 20, 23 e 26

**Johnny França**

Guglielmo

**Daniela Tabernig**

Anna

**Marcello Vannucci**

Roberto

**coro,**

**corpo**

**e vingança**

**na primeira**

**ópera**

**de puccini**



*Vestidas com seus trajes de noiva, coroas de flores  
na cabeça, anéis cintilantes nos dedos, as Willis dançam  
ao luar como as fadas. Seus rostos, embora brancos  
como a neve, têm a beleza da juventude; elas riem com  
assustadora alegria, tamanha é a sedução de seu  
chamado; sua expressão carrega tão doces promessas!  
Essas bacantes mortas são irresistíveis.<sup>1</sup>*

Entre o etéreo e o fantasmagórico, as Willis – segundo a crença popular eslovaca – são espíritos vingativos de noivas que morreram antes do casamento e não encontraram a paz. “Em seus corações apagados, em seus pés mortos, permanece esse amor pela dança que não puderam satisfazer durante a vida”, descreve o poeta romântico alemão Heinrich Heine. As Willis – em italiano, *Le Villi* – são, simultaneamente, o coro de mulheres e o título da primeira ópera de Giacomo Puccini: um coletivo que dá nome à trama e conduz, mesmo fora de cena, o destino individual de seus personagens.

1 HEINE, Heinrich. *De l'Allemagne*. 1839. Michel Lévy, Paris. (tradução nossa)

Anterior à ópera, uma de suas principais fontes literárias é o conto *Les Willis*<sup>2</sup>, do escritor francês Alphonse Karr. Nele, o personagem Henry – que corresponde a Roberto em *Le Villi* – parte para Mainz para cuidar de um tio muito rico, abandonando Anna, sua noiva, com quem estava prestes a se casar. Em vez de voltar a seu vilarejo de origem, como ocorre na ópera, Henry permanece na nova cidade, seduzido pelo luxo e pelo conforto proporcionados pela fortuna conquistada – num claro eco à tradição fáustica –, e acaba se casando com sua prima. O clímax desta trama acontece quando, anos depois, Henry se perde pela floresta e se depara com elas, as Willis. Acreditando estar dançando com sua noiva Anna, Henry se enreda numa dança mortal com um cadáver em vestes nupciais. Esta mórbida descrição encerra o conto, sendo a morte de Henry mais um feito das fadas vingativas.

A ópera *Le Villi* não é a primeira aparição deste coro macabro e fascinante nos palcos. Em 1840, estreia o balé *Giselle*<sup>3</sup>, inspirado pelos poemas *De l'Allemagne* de Heinrich Heine, e *Fantômes*, do livro *Os Orientais*, de Victor Hugo. Como bem resume Sally Banes<sup>4</sup>, “a heroína do balé morre de coração partido (ou talvez por suicídio) ao descobrir que seu amante camponês a enganou: na verdade, ele é um nobre e está noivo de uma mulher da mesma classe”. Banes cita até mesmo o *droit du seigneur*<sup>5</sup> ainda presente no imaginário do Antigo Regime, além das transformações nas ideias sobre o casamento na França do início do século XIX como bases para uma análise em perspectiva de gênero desse balé.

O coro das Willis em *Giselle* apresenta uma estrutura conservadora, tanto do ponto de vista dramático quanto nos aspectos musicais e coreográficos. A partir de uma estética etérea e redentora, o coro assume a forma do tradicional “ato branco” – característico do balé romântico – no qual o corpo de baile, representando figuras sobrenaturais vestidas de branco, executa movimentos delicados e controlados, em contraste

2 KARR, Alphonse. *Cortes et nouvelles. Les willis*. 1949.

3 Libreto de Théophile Gautier e Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e composição por Adolphe Adam.

4 BANES, Sally. *Dancing women: female bodies onstage*. Routledge, 2013.

5 Direito de pernada ou direito da primeira noite, segundo o qual o senhor teria direito de desvirginar as futuras esposas de seus empregados.

com suas condenáveis ações<sup>6</sup>. Tal controle se opõe à caracterização de outro coro feminino, também citado no poema de Heine: as bacantes, que dão nome à tragédia de Eurípides. Sacerdotisas de Dionísio, essas mulheres são frequentemente descritas como selvagens, dançando de forma livre e lasciva, em consonância com a natureza. É mais próximo dessa fisicalidade báquica que se situam as Willis de Puccini. A referência do compositor para a musicalidade – e conseqüentemente a fisicalidade – da cena culminante da dança das Willis, no entanto, está enraizada em uma tradição cultural relativamente próxima de sua terra natal: a tarantela.

Originária de Taranto, no sul da Itália, a tarantela teria surgido como um rito de cura: uma dança catártica que, por meio do suor, expulsaria o veneno da picada da tarântula *Lycosa* – de onde vem seu nome. Crenças populares difundidas atribuíam à dança uma função espiritual de expurgo, praticada especialmente durante as festividades dos santos católicos Pedro e Paulo. Muitos de seus elementos remontam, no entanto, a um contexto pré-cristão, herança de rituais dionisíacos da cultura greco-romana, como as danças circulares. A própria palavra “coreografia”, que etimologicamente significa “escrita da dança”, contém em si o termo *chorós*, ou coro, que pode ser entendido também como “dança circular”, remetendo ao ritual e à própria dimensão mágica da dança em coletivo. Em *Le Villi*, entre as *dramatis personae* aparecem os coros *Villi che Cantano* e *Villi che Danzano*<sup>7</sup>, sinalizando a centralidade cênica e vocal do coro feminino, que encarna esse elo entre canto ritual, dança coletiva e justiça sobrenatural.

Recém-formado no Conservatório de Milão, Giacomo Puccini foi incentivado por seu professor Amilcare Ponchielli a participar do concurso da Casa Sonzogno. Foi também Ponchielli quem o apresentou ao libretista Ferdinando Fontana, que já tinha em mãos um argumento pronto para propor: *Le Villi*. A ópera-balé foi enviada ao concurso, mas não venceu e sequer figurou entre os cinco primeiros colocados. Na época, em meio à disputa entre as editoras Sonzogno e Ricordi,

6 SYLVESTER, Jane. “Puccini’s material girls: tensions of the spiritual body in *Le Villi*.” *The Opera Quarterly* 39:1-2 (2023): 62-90.

7 Willis que cantam e Willis que dançam.

Giulio Ricordi, que já havia identificado o potencial de Puccini, teria articulado uma manobra editorial para evitar sua vitória, oferecendo-lhe em seguida um contrato exclusivo com a Casa Ricordi. A estreia de *Le Villi*, em 31 de maio de 1884, no Teatro Dal Verme em Milão, marcou o início da carreira operística de Puccini, que se consolidaria como um dos maiores compositores italianos do gênero. Embora sua maturidade esteja associada ao verismo de obras como *Tosca* e *La Bohème*, marcadas pelo realismo e intensidade dramática, *Le Villi* apresenta um caráter oposto: é uma ópera fantástica, de menor carga dramática, mas que já revela a sensibilidade teatral do compositor. O crítico Filippo Filippi chegou a defini-la como uma “cantata sinfônica”, em artigo publicado no *La Perseveranza*:

*Le Villi*, tal como foi apresentada pela primeira vez no *Dal Verme*, tinha um ato único e, mais do que uma ópera, como alguns a entendem, tinha as formas, proporções e características de uma espécie de cantata sinfônica, adaptada à encenação e com um elemento fantástico dominante.<sup>8</sup>

O libreto de Fontana reflete, por um lado, os anseios temáticos da *Scapigliatura*<sup>9</sup> e, por outro lado, suas próprias ambições teórico-estéticas. No mesmo ano da estreia de *Le Villi*, Fontana publica o folheto teórico *In Teatro*, no qual apresenta as ideias que fundamentam a concepção dramaturgic da ópera. Nele, defende a criação de um novo gênero, o “sinfônico-cênico”, uma fusão entre poema sinfônico e ópera. Embora haja uma dramaturgia narrativa – expressa em poemas impressos entregues ao público – e a presença de cantores em cena, a primazia, segundo Fontana, deve pertencer à música sinfônica. Essa proposta se concretiza em *Le Villi*, especialmente nos *intermezzi*, em que trechos orquestrais são acompanhados por poemas a serem lidos<sup>10</sup>, concebidos como parte essencial do acontecimento cênico.

8 GIRARDI, Michele. Giulio Ricordi, o Fantástico, Programa de Sala do Teatro Regio di Parma.

9 Movimento italiano do século XIX que se caracterizou por abordar temas fantásticos e por seu principal objetivo de rejuvenescer o fazer artístico. Um dos nomes que influenciou o movimento foi o escritor Théophile Gautier, um dos libretistas do balé *Giselle*.

10 Há uma dúvida no âmbito da musicologia quanto ao modo que tais textos devem ser compreendidos, se lidos por narradores ou em silêncio pelos indivíduos do público.

Dois *intermezzi* conectam as duas partes da ópera e materializam as ideias defendidas por Fontana em seu folheto *In Teatro*. O primeiro, *L'Abbandono*, surge logo após a primeira parte e narra o abandono e morte da personagem Anna. Pela primeira vez, ouve-se o coro fora de cena: suas vozes não são percebidas pelas personagens, mas ressoam para o público como uma presença espectral. Jane Sylvester observa neste *intermezzo* uma arrojada consciência de espacialidade sonora enquanto dispositivo dramaturgicamente de Puccini: "*L'Abbandono* se apresenta como uma tentativa iniciante de dar som a formas de presença maiores e elusivas, que estão visualmente ocultas, mas plenamente audíveis."<sup>11</sup> As vozes fantasmagóricas anunciam um estilo que, mais tarde, se aproximará do cinematográfico.

O elemento espectral instaurado é reforçado pelo segundo *intermezzo*, *La Tregenda*. Nele, Puccini introduz a *tarantella*, evocando a dança circular das Willis e marcando sua primeira aparição no palco. A ópera, construída como um díptico, inverte aqui seus polos: a floresta primaveril dá lugar à paisagem invernal; o dia cede à noite. A morte de Anna – incomum na tradição italiana por ocorrer no meio da trama – é também seu renascimento numa versão oposta de si. Sem ária de morte, seu funeral se dá fora do foco visual, atrás de uma cortina translúcida.

Enquanto na primeira parte a *romanza* "Se come voi piccina io fossi" mostra uma Anna delicada e submissa, na segunda parte ela ressurge transformada, afirmando a Roberto: "Non son più l'amor – la vendetta io sono!" ("Não sou mais amor – sou vingança!"). Sua vocalidade se expande, ganha ornamentações e o contraste entre as duas partes reflete o jogo de opostos estruturante da ópera: primavera e inverno, dia e noite, noivado e vingança.

A dramaturgia musical de Puccini e o libreto de Fontana usufruem também da repetição como possibilidade de subverter significantes. A estrutura díptica da ópera permite a aparição de imagens simultaneamente invertidas, inclusive temas como *Gira! Balza!*, antes celebração do noivado, tornam-se agora convite macabro.

11 SYLVESTER, Jane. "Puccini's material girls: tensions of the spiritual body in *Le Villi*". *The Opera Quarterly* 39:1-2 (2023), pg 69.

**Beatriz Obata,  
Débora Oliveira  
e Mirella Lima**  
sob supervisão de  
**Ligiana Costa**

Desde o início, como em *L'Abbandono*, as Willis estão ali – inauditas aos personagens, mas audíveis para nós. Esta participação do corpo de baile na trama destoa da tradição do balé do século XIX, que relegava o corpo de baile ao plano decorativo. Se em *Giselle* as mulheres do coro têm protagonismo dramático, em *Le Villi*, para além disso, elas têm nome, voz e corpo: são narradoras e juízas, presenças desencarnadas que testemunham e conduzem o destino dos vivos. Ao final, é por meio delas que a história se fecha: como um feitiço antigo que retorna, um círculo que se completa.



**le villi,**

**de**

**alphonse**

**karr**



No fim de um dia de outono, diante da casa do guarda-chefe Wilhem Gulf, rapazes e moças valsavam alegremente; jovens tocavam, um o violino, outro, trompa. A floresta tornava-se ainda mais silenciosa; uma brisa leve, que por vezes fazia estremecer a folhagem, cessara de agitar as árvores; o sol deixava no horizonte apenas um reflexo púrpura, que ainda iluminava de modo oblíquo a clareira onde se dançava, tingindo de um vivo tom rosado os rostos dos dançarinos.

Após o final de uma valsa, Anna Gulf tomou a palavra: — Não é justo – disse ela – que o pobre Henry passe toda a noite soprando sua trompa sem dançar ao menos uma vez. Conrad tocará sozinho por algum tempo, e Henry poderá participar da dança. — E, para recompensá-lo pelo esforço que fez ao nos acompanhar – acrescentou a bela Geneviève –, declaramos que, desprezando todos os compromissos previamente assumidos, ele tem o direito de escolher entre nós aquela que lhe parecer a mais bela, e dançar com ela duas vezes seguidas.

Anna Gulf ficou trêmula; ela estava prometida a Henry, era um projeto de longa data entre as duas famílias, mas até então Henry mal havia demonstrado notar a filha do guarda-chefe.

Anna Gulf amava Henry. E quem não o amaria? Era o mais belo e nobre rapaz da região; nenhum caçador era mais hábil nem mais audaz, e o príncipe prometera elevá-lo ao posto de guarda-chefe, cargo que seu futuro sogro deveria ceder-lhe no momento do casamento.

De seu lado, Anna era uma moça doce e encantadora que, desde a morte da mãe, comandava a casa do pai viúvo com dois filhos – Anna e Conrad. Nenhuma casa parecia tão limpa e bem-cuidada; nenhuma, com recursos modestos, exibia tamanha aparência de bem-estar e felicidade. Anna era a menina dos olhos do pai e do irmão; chamavam-na de bom anjo e ela, de fato, tinha algo de celestial: seu corpo esguio e flexível, o rosto delicado e um pouco pálido, os longos cabelos negros dispostos em suaves mechas sobre a testa, os olhos de um azul-escuro, cheios de ternura e melancolia, tudo nela fazia pressentir, por um misterioso instinto, que Anna Gulf, anjo do céu, havia sido apenas emprestada à Terra, e que, após ter espalhado vida e felicidade ao seu redor, como um orvalho benfazejo, abriria as asas e retornaria à sua morada celeste, deixando no coração dos que a amaram aquela amargura que parece ser condição necessária de toda felicidade humana.

Henry, sem hesitar, veio tomar a mão de Anna, cujo coração mal batia, tão oprimido estava entre o medo e o júbilo. Conrad fez soar o arco, tocou uma valsa composta por Henry, e os dançarinos começaram. Mas a lua já começava a surgir por entre as árvores, e sua luz branca se mostrava por sobre as copas. Havia, naquela hora, tamanha calma, tamanha solenidade no recolhimento da natureza, que cessaram de dançar e, reunidos à porta da casa onde o velho Gulf fumava tranquilamente enquanto observava os jovens, todos os dançarinos se deixaram envolver por uma conversa mais íntima e séria.

De repente, Henry e Anna, que haviam ficado para trás, se aproximaram do velho, e Henry lhe disse:

— Meu pai, nós nos amamos. Dá-nos tua bênção. Ambos se ajoelharam. Wilhem Gulf os abençoou e

pediu ao céu bênçãos ainda mais poderosas. Conrad apertou a mão de Henry; Henry deu a Anna Gulf um ramallete de ericas que trazia consigo; Anna entrou apressadamente em casa e refugiou-se em seu quarto, onde pôde enfim derramar, sem reservas, as lágrimas de felicidade que a sufocavam. A partir daquele dia, estavam oficialmente prometidos, e começaram os preparativos para o casamento.

Mas, certo dia, Henry chegou sombrio e abatido à casa do guarda-chefe e lhe mostrou uma carta amassada: um tio moribundo em Mainz suplicava que ele viesse fechar-lhe os olhos.

Anna lhe disse:

— Não me esqueças e volte logo.

Não disse mais nada, pois teria suplicado que não partisse; a notícia apertara-lhe o coração, e os mais funestos pressentimentos invadiam sua mente. A felicidade é coisa tão frágil, tão escassamente distribuída entre os homens, que aquilo que se consegue dela sempre parece subtraído à parte de outrem — e, por isso, se a desfruta em segredo, como um ladrão, sem ousar ser feliz senão em silêncio.

O pai Gulf recebeu a notícia sem se comover.

Disse a Henry:

— Boa viagem, meu filho, e volta para nós assim que tiveres cumprido dignamente o dever que a natureza te impõe. Quando partes?

— Esta noite, disse Henry, para encontrar a diligência que passa na estrada, a 8 léguas daqui, amanhã ao amanhecer.

— Leva tua carabina, acrescentou o velho.

De fato, por volta da meia-noite, Henry pôs-se a caminho, o saco nas costas e o fuzil sob o braço; fez um desvio, pois, antes de deixar o vilarejo, queria ver mais uma vez a casa de Anna e a luz da lamparina acesa em seu quarto.

Aproximando-se, colheu alguns ramos de ericas brancas e trançou com elas uma coroa para pendurar na janela de sua amada. Afastou suavemente os galhos dos aveleiros que cercavam a casa e colocou a coroa; a luz da lamparina, através das cortinas, banhava o pequeno quarto com um brilho misterioso; Henry quebrou o ramo do aveleiro mais próximo da janela e o levou consigo.

Depois partiu lentamente, voltando-se de tempos em tempos, detendo-se longamente no ponto do caminho onde a trilha sinuosa lhe ocultaria a casa iluminada pela lua e, enfim, desapareceu.

Na manhã seguinte, logo que os primeiros raios rosados do sol penetraram o quarto, Anna abriu a janela; seus cabelos estavam em desalinho, e o vestido, amarrotado; ela chorara toda a noite e adormecera de exaustão sem se despir. Encontrou a coroa branca, levou-a aos lábios e apertou-a contra o peito; por maior que fosse sua dor, é para quem fica que a ausência tem o gosto mais amargo.

E, em pouco tempo, a pobre Anna perdeu a coloração rosada do rosto. Houve um momento em que as cartas se tornaram escassas e depois cessaram por completo. Anna não se queixava, mas as faces e os olhos se lhe encovavam, e ela chorava em silêncio no quarto; tornava-se sombria, arredia, e evitava até mesmo a companhia do pai e do irmão Conrad. Por fim, adoeceu seriamente. Conrad escrevera quatro vezes a Henry, sem resposta. Uma manhã, ele partiu para Mainz; dois meses depois, voltou em uma carroça, pálido e ferido, e morreu alguns dias depois, morto por Henry.

Eis o que havia acontecido.

Ao chegar a Mainz, o tio se encontrava menos doente do que Henry esperava; sua semelhança com o pai encheu de alegria aquele parente, que atribuiu sua iminente convalescença à chegada do sobrinho. Esse tio era muito rico e, entre seus numerosos filhos, restava-lhe apenas uma filha muito bela, que ele imaginou fazer casar com Henry. Este não ousou recusar de imediato, pediu tempo para solicitar o consentimento da mãe e escreveu-lhe pedindo que recusasse; mas, no intervalo em que a resposta demorou a chegar, ele se acostumou com a prima e com a fortuna, e não ficou pouco feliz ao receber, em vez da carta de recusa que solicitara à mãe, uma em que ela lhe pintava todas as vantagens da união que estava prestes a contrair.

No meio dos prazeres de uma grande cidade, ele chegou a esquecer Anna e a considerar os compromissos sagrados que havia assumido com ela como um jogo de criança, ao qual o homem sensato deveria renunciar.

Conrad chegou no dia do casamento de Henry com a prima; fez-lhe veementes reprovações e, exasperado por não conseguir comovê-lo com o relato da tristeza e do sofrimento de sua irmã, insultou-o e o desafiou em público. Eles duelaram, e Henry feriu-o com um golpe de espada.

Anna não chorou, mas suas lágrimas caíram sobre seu coração e o queimaram. A partir desse momento, ela se consagrou inteiramente a cuidar do pai Gulf, bastante abatido pela morte do filho, e à oração. A prece é o refúgio do desventurado; é um último amparo quando todos os apoios se rompem; é um laço sagrado entre o homem e a divindade.

Henry tornou-se proprietário de uma grande fortuna e esposo da mais bela mulher da cidade de Mainz. Tudo era novo para ele na vida de luxo e prazer que se levava na cidade.

Um ano após o casamento, contudo, seu sogro faleceu, e sua esposa, que se tornara mãe há pouco, desejou retirar-se por algum tempo para o campo. Henry comprou um castelo a poucas léguas da morada do pai Gulf e ali passou toda a estação primaveril. Nesse período, Anna acabou por desvanecer e morreu sem causa aparente. Foi enterrada com a coroa branca que Henry pendurara em sua janela na noite de sua partida.

Certa noite, enquanto Henry voltava de uma longa caçada, perdeu-se na floresta e não imaginou melhor maneira de reencontrar o caminho do que seguir até a casa de sua mãe; dali, seria fácil se orientar: a primeira metade de sua vida havia se passado naquela parte da floresta, e não havia um só atalho, por menor que fosse, que lhe fosse desconhecido. Foi necessário passar diante da casa onde o pai Gulf vivia sozinho com uma velha criada. Ainda era uma bela noite de outono, a luz do sol poente iluminava obliquamente a clareira. Henry suspirou e apressou o passo; teria andado muito mais rápido, se pudesse ouvir, dentro da casa, o pobre ancião que velava durante a noite, rezava por seu filho e por sua filha, e dizia:

— Henry, Henry, tu que mataste meus dois filhos, maldito seja, maldito seja!

A floresta estava mais silenciosa e misteriosa do que nunca; no caminho que Henry seguia, tornava-se a cada instante mais densa e mais sombria;

a lua mal conseguia, de tempos em tempos, deixar escapar um raio pálido e furtivo através dos galhos; em vão Henry tentava afastar as impressões penosas que se despertavam em seu espírito, em vão se lembrava da esposa, do filho, de todos os prazeres que o cercavam: a lembrança de Anna e dos dias tão felizes, tão puros, de seu amor, lançava um véu fúnebre sobre todos os outros pensamentos.

Por momentos, uma brisa leve trazia de longe o perfume das madressilvas floridas na floresta; e, ainda caminhando, pareceu-lhe que esse vento também trazia, em rajadas, algumas notas vagas e singulares de um canto que não lhe era desconhecido.

Continuou e, de repente, parou, tremendo. Seria preciso um perigo extraordinário para fazer Henry tremer, o mais valente dos caçadores daquela floresta; e, no entanto, ele não armou o fuzil, pois o que o assustava não tinha nada de humano: eram algumas notas bem distintas da valsa que ele havia composto tempos atrás e que Conrad tocava no dia em que o velho Gulf havia abençoado Henry e sua filha. Ele fez o sinal da cruz e avançou.

A partir de então, não deixou mais de ouvir os cantos: eram vozes de mulheres, vozes puras, suaves, fugitivas. Parou e prendeu a respiração para escutar. Era sempre a valsa que se cantava. Também se ouvia um leve arrastar de passos ao ritmo da música, mas tão fraco, tão leve, que nenhum pé humano poderia produzir algo semelhante. Seus cabelos se arrepiaram, suas pernas vacilaram. Mesmo assim, ele avançou e continuou ouvindo. Cantavam palavras: eram palavras que ele lembrava ter escrito para aquela melodia na noite em que se afastara de Anna. Porém, ainda que ele jamais as tenha mostrado a alguém, elas estavam sendo cantadas:

“Alguns instantes, e a floresta deserta  
Vai para mim se tornar um palácio rico e pomposo;  
O carvalho espesso forma uma tenda verde;  
E, sob esse teto fresco e perfumado, seremos dois.

Símbolo orgulhoso da grandeza soberana,  
Turbante vermelho franzido na cabeça dos reis,  
Não, tu não tens o brilho dessas tranças de ébano  
Que coroam sua frente e que meus dedos trançam.

Muitas vezes vi, em festas menos belas,  
Brilharem nos cabelos de uma mulher de olhos negros  
Diamantes de faíscas vivas,  
Como a estrela azul no céu escuro da noite.

Mas eu prefiro a rosa selvagem ressecada  
Com que seus cabelos estiveram presos o dia inteiro,  
E prefiro o musgo ainda curvado  
Que guarda, em seu veludo, a marca de seus pezinhos”.

Essas palavras, compostas na floresta por Henry durante sua caminhada, jamais haviam sido escritas; ele próprio quase as havia esquecido, e agora as ouvia sem que a cantora se enganasse em uma única palavra. Deu ainda alguns passos e, ao virar o caminho, encontrou uma clareira toda cercada de altos castanheiros e misteriosamente iluminada pela lua.

Escondeu-se num arbusto e pôde contemplar um espetáculo estranho. Jovens moças, vestidas com túnicas brancas e coroadas de flores, dançavam valseando sobre o musgo; mas seus vestidos eram mais brancos do que qualquer tecido já visto; suas coroas de flores pareciam luminosas; seus passos eram tão leves que não se sabia se realmente tocavam o chão; suas vozes suaves e misteriosas não pareciam em nada afetadas pelo movimento da valsa; seus rostos, sobretudo, tinham uma palidez assustadora.

Henry então se lembrou da lenda da dança das *willis*, jovens moças abandonadas por seus prometidos e mortas sem marido, que, à noite, na floresta, dançam entre si ao luar. A valsa parou por um momento, e Henry ouvia apenas o som de seu próprio coração batendo. Alguns instantes se passaram enquanto elas ajeitavam as coroas de flores, depois retomaram os cantos e era novamente a valsa de Henry que cantavam.

As moças de branco entrelaçaram-se aos pares para dançar a valsa; uma permaneceu sozinha e lançou ao redor um longo olhar em busca de uma parceira; seu porte era flexível e esguio; seus cabelos negros estavam presos em tiras sobre a testa; seus olhos azul-escuros tinham um olhar terno e melancólico; ela usava uma coroa de ericas brancas.

Era Anna.

Henry achou que fosse morrer.

Anna avançou em direção ao arbusto que escondia Henry e o tomou pela mão; a mão de Anna estava fria como mármore.

Henry não tinha forças para segui-la; mas uma força sobrenatural o impelia.

Cantou-se novamente; a valsa recomeçou, e Henry, sempre arrastado contra sua vontade, valsava com sua noiva.

Depois, outro fantasma veio buscar Henry e valsou com ele por sua vez; a esse sucedeu um terceiro, depois um quarto. Henry estava exausto; um suor frio escorria por sua testa, e ele estava tão pálido quanto os mortos.

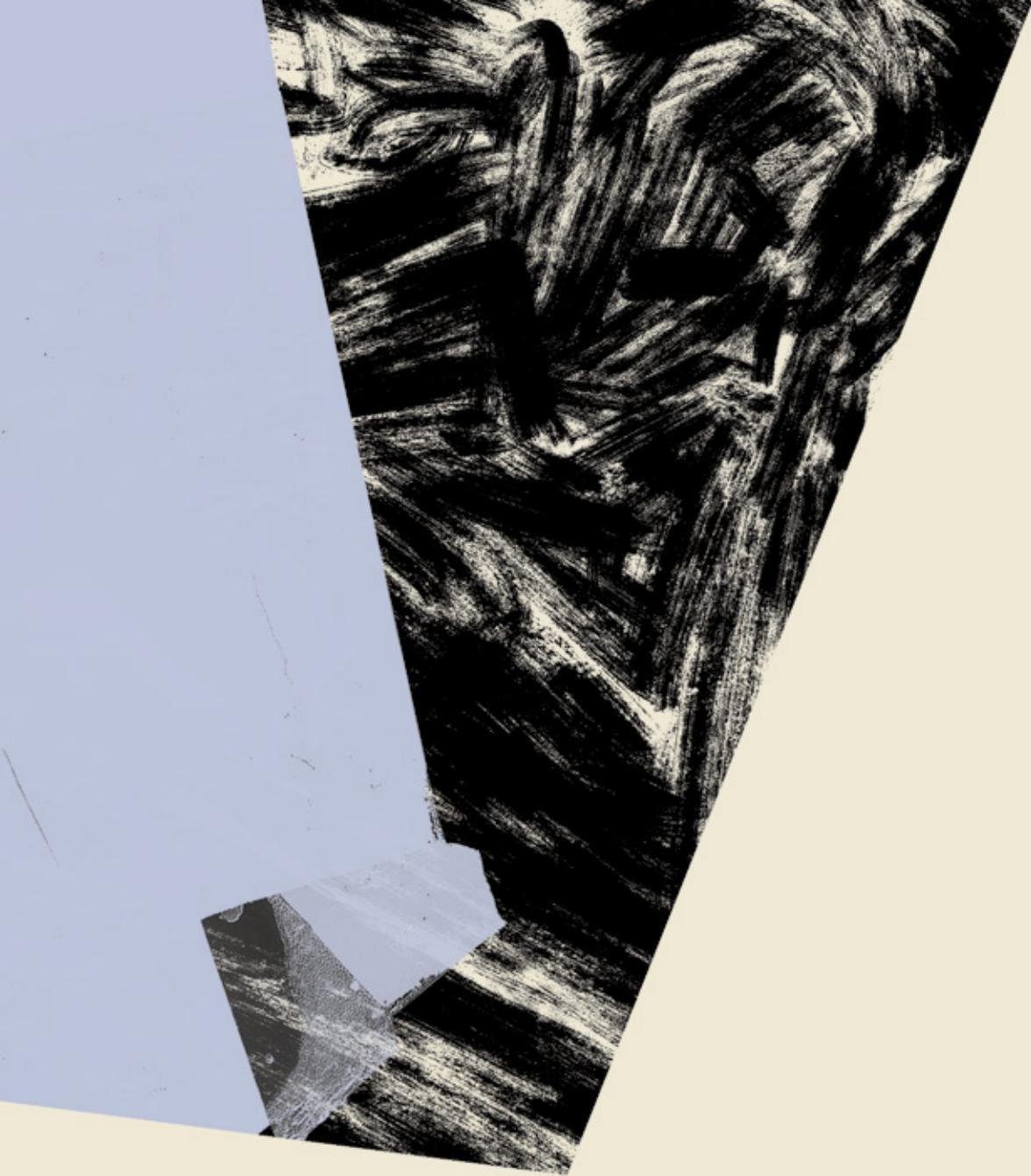
Uma quinta morta veio buscá-lo, depois uma sexta, e o movimento da valsa era cada vez mais acelerado. Henry, esgotado, meio morto de cansaço tanto quanto de pavor, queria se deixar cair sobre a relva e não conseguia: uma força invencível o arrastava, e ele valsava sem parar.

O ar já não podia mais entrar nem sair de seu peito: ele sufocava, queria gritar e não tinha voz; então Anna o tomou de novo, e o movimento da valsa acelerou ainda mais; mas Henry sentiu que o vestido branco não era mais preenchido senão pelos ossos de um esqueleto; a mão de Anna, pousada sobre seu ombro, penetrava em sua carne; ele a olhou: ela não tinha mais os cabelos negros em mechas; ele viu apenas uma horrível caveira, ainda coroada de ericas brancas.

Ele se debatia, mas o fantasma o apertava nos braços e o arrastava em um movimento de valsa com uma rapidez indescritível.

Na manhã seguinte, encontraram o cadáver de Henry na floresta.

*Les Willis*, conto de Alphonse Karr (1808–1890), é um trecho de seu *Contes et Nouvelles*, publicado em Paris, pela Librairie de Louis Hachette, em 1856.



**le villi**

**no palco**

**e no acervo**

**do teatro**

**municipal**



*Le Villi* – a primeira ópera escrita pelo compositor italiano Giacomo Puccini – possui dois atos e teve sua única apresentação em montagem completa no Theatro Municipal de São Paulo em outubro de 2008. Acredita-se, inclusive, que essa tenha sido a primeira montagem completa da ópera feita no Brasil por uma companhia lírica profissional.

Em pesquisas feitas em jornais e periódicos, foram encontrados apenas alguns registros de execuções da composição. Em 1892, somente oito anos após sua estreia, uma de suas árias foi interpretada pela soprano Fanni Rolla Galvagno no Cassino do Rio de Janeiro. No entanto, levaria mais de 50 anos para que a ópera fosse interpretada na íntegra, só que pelas ondas de rádio: em 1958, a Gazeta de São Paulo, por ocasião do centenário de nascimento de Giacomo Puccini, produziu a gravação, e consequente transmissão no programa *Cortina Lírica*, da ópera em formato de concerto. Além dessa montagem, alunos de declamação lírica da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro realizaram, sob a direção da profa. Carlinda Filgueira da Costa Lima, outra que foi levada ao palco daquela instituição em 1961.

No acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, a primeira referência encontrada é a apresentação da ária *Torna Ai Felici Di*, executada no concerto *Puccini e Suas Óperas* que aconteceu no saguão do Theatro Municipal em 25 de novembro de 1982. O evento fez parte da série *Vesperais Líricas* e foi idealizado como homenagem ao 58º aniversário da morte de Puccini no dia 29 do mesmo mês. O programa teve trechos de outras óperas do compositor, incluindo *Tosca*, *Madama Butterfly* e *Turandot*, e foi apresentado pelos cantores Claudia Mocchi, Efigênia Cortes, Amauri Renê e Andrea Ramu acompanhados pelo pianista Sérgio Kuhlmann Nogueira.

A montagem de 2008 teve direção cênica de João Malatian e foi apresentada em quatro récitas pelo elenco de solistas composto por Mirna Rubim, Eric Herrero, Douglas Hahn e Alvise Camozzi. O elenco foi acompanhado pela Orquestra Experimental de Repertório, pelo Coro Lírico e pelo Corpo de Baile Jovem da Escola Municipal de Bailados.

Em *Le Villi*, Puccini usa a dança como um elemento que conta a história. Por isso, Malatian escalou três bailarinos solistas para compor esse aspecto proposto por Puccini: Thalita Souza, Aline Proetti e Rubens Caribé.

Por sua curta duração, *Le Villi* foi apresentada em conjunto com outra ópera: *Amelia al Ballo*, de Gian Carlo Menotti. Em entrevista para o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 11 de outubro 2008, o maestro Jamil Maluf, na época diretor musical do Theatro Municipal, conta que escolheu as duas obras para serem encenadas porque ambas foram as primeiras óperas de seus compositores e as duas colocam a dança como pano de fundo da trama.

Um dos itens do acervo que resgata a memória dessa montagem é o programa de sala. No caso de *Le Villi*, optou-se por um programa de sala único para as duas obras apresentadas em 2008. É relevante notar que a documentação permite observar que a prática de double bills é normalmente adotada quando são apresentadas duas óperas de menor duração. Por isso, a primeira parte do documento traz informações sobre *Amelia al Ballo* e a segunda é dedicada a *Le Villi*. O documento ainda traz a ficha técnica com informações sobre elenco e equipe técnica, além de cenas da montagem e textos informativos sobre o compositor e sua obra.

Prefeitura do Município de São Paulo  
PREFEITO ANTONIO SALIM OUBATI  
Secretaria Municipal de Cultura  
SECRETÁRIO MÁRIO CHAVIEZ  
Departamento de Teatros

25/novembro 82/quinta/18:30 horas

#### VERSIÃO LÍRICA

##### "PUCCINI E SUAS ÓPERAS"

(Comemorando a passagem do 50º aniversário da morte de GIACOMO PUCCINI a transcorrer dia 29 de novembro próximo futuro)

#### Solistas:

Sopranos: CLÁUDIA MOCCI/EFÍGÊNIA CÔRTEZ

Tenor: ANAURI RENÉ

Barítono: ANDREA RAMUS

Ao piano: SÉRGIO KUELAGON ROQUEIRA

Ópera "LE VILLI" – estréia – 1884

Trecho: "TORNA AI FELICI DI"

Solista: Anauri René

Ópera "EDGAR" – estréia – 1889

Trecho: "QUESTO APOI, VERGOGNA MIA"

Solista: Andrea Ramus

Ópera "JONAS LASCINI" – estréia – 1893

Trecho: "DORRE NON VIDI MAI"

Solista: Anauri René

Ópera: "LA BODINE" – estréia – 1896

Trecho: "SI, MI GIOVANNO MEME"

Solista: Efigênia Côrtes

Ópera: "BOCCA" – estréia – 1900

Trecho: "VISSI D'ANTE"

Solista: Cláudia Mocchi

Ópera: "MADAMA BUTTERFLY" – estréia – 1904

Trecho: "DI BEL DI VERENDO"

Solista: Efigênia Côrtes

Ópera: "LA FANCULLA DEL WEST" – estréia – 1910

Trecho: "MISITE, DELLA MIA CASA"

Solista: Andrea Ramus

Ópera: "LA BODINE" – estréia – 1917

Trecho: "CHI IL BEL SOGNO DI CORETTA"

Solista: Efigênia Côrtes

Ópera: "IL TRAVARO" – estréia – 1918

Trecho: "MILLA... SINFONICO"

Solista: Andrea Ramus

Ópera: "SUA ANGELICA" – estréia – 1918

Trecho: "SUA MAMA"

Solista: Cláudia Mocchi

Ópera: "GIENNE SECCHE" – estréia – 1918

Trecho: "O MIO BAMBINO CARO"

Solista: Efigênia Côrtes

Ópera: "TURANDOT" – estréia – 1926

Trecho: "IN QUESTA REGGIA" (dueto) – cena final

Solistas: Cláudia Mocchi/Anauri René

#### GIACOMO PUCCINI

Nascou em Lucca em 1858. Estudou no Conservatório de Milão e, enquanto frequentava as aulas, compôs um "Capriccio Sinfônico", que foi executado e publicado. "Le Villi" foi sua primeira ópera, representada com agrado no "Teatro del Verme" de Milão, em 1884. Com "Jonas Lascini" (1893) conquistou fama universal como compositor de óperas, fama que manteve até o fim da vida por meio de uma série de óperas-primas do teatro lírico.

Em 1907 visitou os Estados Unidos para assistir à estréia de "Madama Butterfly" na América. Enquanto lá estava, recebeu encomenda da Metropolitan Opera House para escrever uma obra, especialmente para aquele teatro. A ópera foi "La Fanciulla del West" (A Rapariga do Oeste) baseada na peça de David Belasco.

O último trabalho de Puccini, "Turandot", foi terminado por Franco Alfano. O compositor morreu em Brusellas no ano de 1924. Puccini sucedeu a Verdi como o mais notável compositor lírico da Itália. Ninguém lhe contesta o lugar nessa dinastia imperial de compositores italianos de ópera, iniciada por Monteverdi e da qual ele pode ser tido como o último representante. Além do talento dos italianos para a melodia, Puccini dispunha de dignidade, gosto e senso teatral. Sem sacrificar seu fluente lirismo, sabia tornar a música dramática e descritiva.

Richard Specht acetou que uma esmeralda delicadíssima, "supra-mora da música refinada", consistiu em dois trapézios das composições puccinianas.

Ficha Técnica do programa de sala do concerto  
*Le Villi*, 1982/2008. Série: Programas de Espetáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção do Museu Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Ficha Técnica do programa de sala do espetáculo  
*Amelia al Ballo / Le Villi*, 2008. Série: Programas de Espetáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção do Museu Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

# Le Villi

Ópera-bale em 2 atos de  
**GIACOMO PUCCINI**  
Libreto de FERDINANDO FONTANA

**Anna**  
MIRNA RUBIM *soprano*

**Roberto**  
ERIC HERRERO *tenor*

**Guglielmo**  
DOUGLAS HAHN *barítono*

**Médico/Narrador**  
ALVISE CAMOZZI

**Personagens saltarim**  
**Enfermeira/Amante**  
THALITA SOUZA

**Enfermeira/Anna 2**  
ALINE PROGETTI

**O Outro**  
RUBENS CARIBE

**ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO, CORAL LÍRICO e CORPO DE BAILE JOVEM DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO**

**Direção Musical e Regência**  
JAMIL MALUF

**Direção Cênica**  
JÓDIO MALATIAN

**Cenários**  
LUIS FRUGOLI

**Figurinos**  
CASSIO BRASIL

**Iluminação**  
MANEKO QUINDERE

**Coreografia**  
MARIANA MUNIZ

**Regência de Coro**  
MARIO ZACCARO

**Visagismo**  
LEISEU CABRAL

**Assistente de Direção Cênica**  
LUIZ EDUARDO FRIN

**Assistente de Cenografia**  
SOFIA ROLLE

**Assistentes de Figurinos**  
MAYUMI MURASAWA e JUIYAMA TORRES

**Assistente de Iluminação**  
JURJO ROBEIRO

**Assistente de Coreografia**  
BARBARA FAUSTINO

**Mestre Assistente do Coro e Regência de Coro Interno**  
ALME GUIMARÃES

**Assistente de Visagismo**  
CHRISTIAN MOURLENE

**Planieta Preparador**  
LUCAS BOEKIAN

**Direção de Palco**  
RICARDO SODRÉ

**Direção de Produção**  
ELIANE LAX



Fotos de cenas de *Le Villi* do programa de sala do espetáculo *Amélia al Ballo / Le Villi*, 2008. Série: Programas de Espetáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção do Museu Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.





Além do programa de sala, o acervo possui um conjunto dos trajes idealizados por Cassio Brasil para o espetáculo. Destacamos o utilizado por Eric Herrero, quando interpretou a personagem Roberto, e o que Mirna Rubim usou para dar vida à Anna.



Traje da personagem Anna em *Le Villi*, 2008, do figurinista Cassio Brasil. Fotos de Taissa Rosa Ribeiro. Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.





Traje da personagem  
Roberto em *Le Villi*, 2008,  
do figurinista Cassio Brasil.  
Fotos de Taissa Rosa Ribeiro.  
Coleção de Trajes de Cena. Central  
Técnica de Produções Artísticas  
Chico Giacchieri – Complexo  
Theatro Municipal de São Paulo.





**Bruno Bortoloto  
do Carmo**

pesquisador

**Mariana  
Brito Santana**

assistente de pesquisa

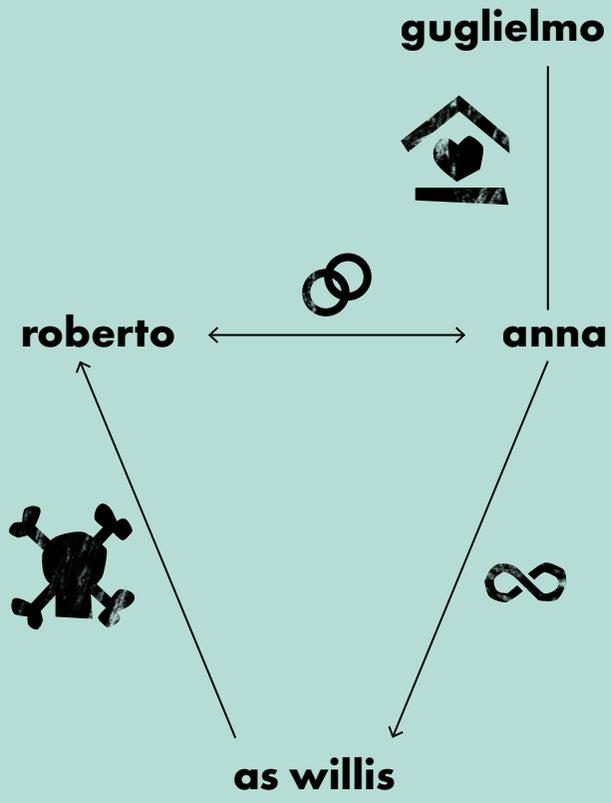
Este texto integra as ações do Núcleo de Acervo e Pesquisa (NAP), da Gerência de Formação, Acervo e Memória, apresentando ao público fragmentos históricos das montagens das óperas da atual temporada lírica a partir de itens documentais do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. O NAP é formado por uma equipe interdisciplinar que desenvolve estratégias de documentação, conservação preventiva e pesquisa do acervo, visando sua preservação e difusão. Constituído por uma variada gama de itens documentais e coleções de diferentes tipos e suportes, o acervo está armazenado no Centro de Documentação e Memória (na Praça das Artes) e na Central Técnica de Produções Chico Giacchieri (situada no bairro do Canindé), além das obras expostas nas dependências do edifício histórico do Theatro Municipal. Pesquisadores e o público em geral podem consultar parte dessa memória por meio do Portal do Acervo ou solicitando agendamento via formulário disponível na página do NAP no site do Theatro Municipal.

**sobre**

**a**

**ópera**





# personagens

## ***Le Villi (As Fadas)***

Edição crítica de Martin Desay (2020)

Editor: Casa Ricordi srl, Milão

representada por Melos Ediciones Musicales S.A.,  
Buenos Aires [www.melos.com.ar](http://www.melos.com.ar)

Ópera-balé em dois atos de Giacomo Puccini

Libreto de Ferdinando Fontana

Estreada em 31 de maio de 1884, no Teatro Dal Verme  
em Milão, na Itália

## **Personagens**

**Guglielmo** barítono

**Anna** soprano

**Roberto** tenor

# sinopse

É primavera na Floresta Negra. Em uma pequena aldeia, celebra-se o noivado de Roberto e Anna, filha de Guglielmo Gulf. Mas a alegria da festa não contagia Anna, pois seu noivo está prestes a partir para Mainz, onde herdou uma propriedade de um parente distante.

O pressentimento de abandono da jovem se confirma. Na cidade, Roberto é seduzido por uma mulher misteriosa e esquece completamente sua promessa de amor. Abandonada e sem notícias, Anna definha de tristeza até a morte.

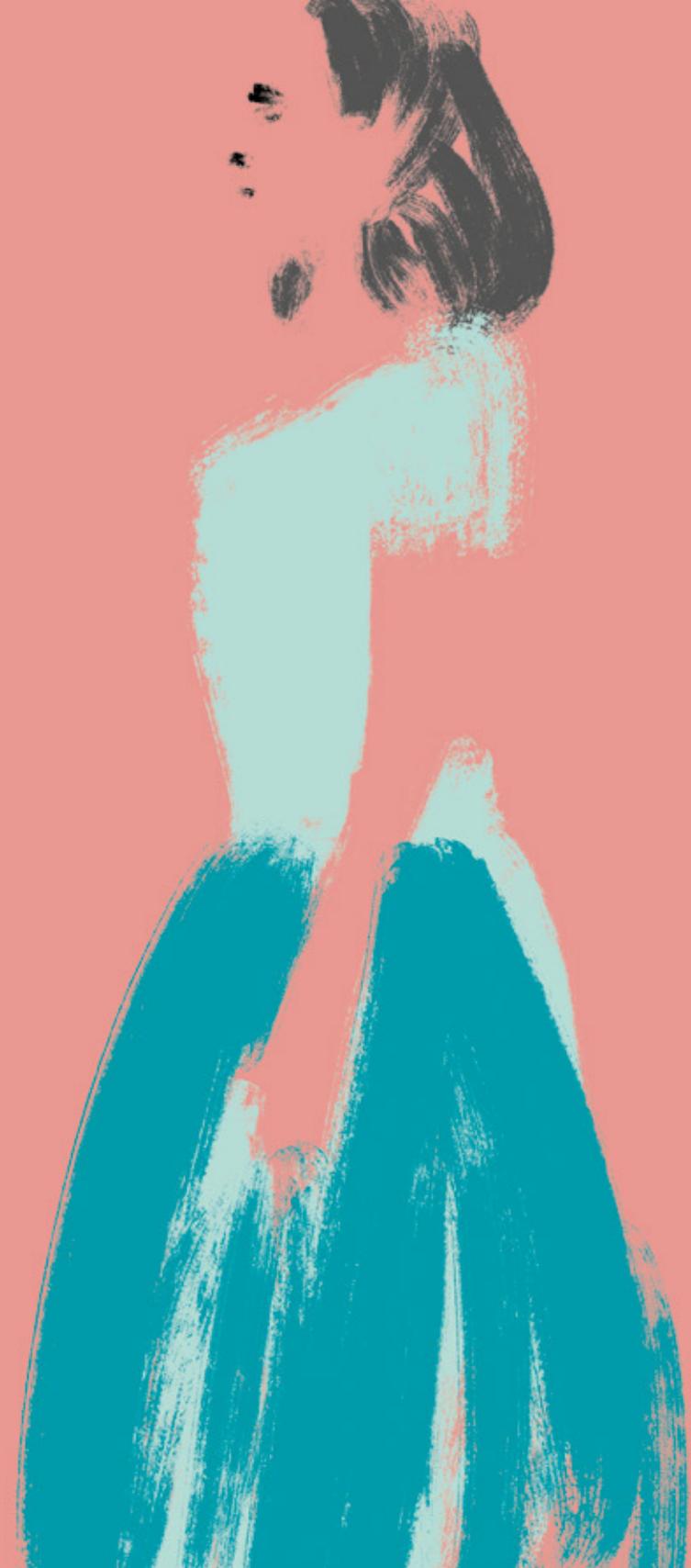
Tempos depois, rejeitado pela amante e consumido pelo remorso, Roberto retorna à aldeia em busca de perdão, sem saber do destino trágico de Anna.

Chega o inverno. Guglielmo, arrasado pela perda da filha, invoca as Wilis – espíritos vingadores de jovens traídas, que surgem nas noites de lua cheia para punir os infiéis, obrigando-os a dançar até a morte.

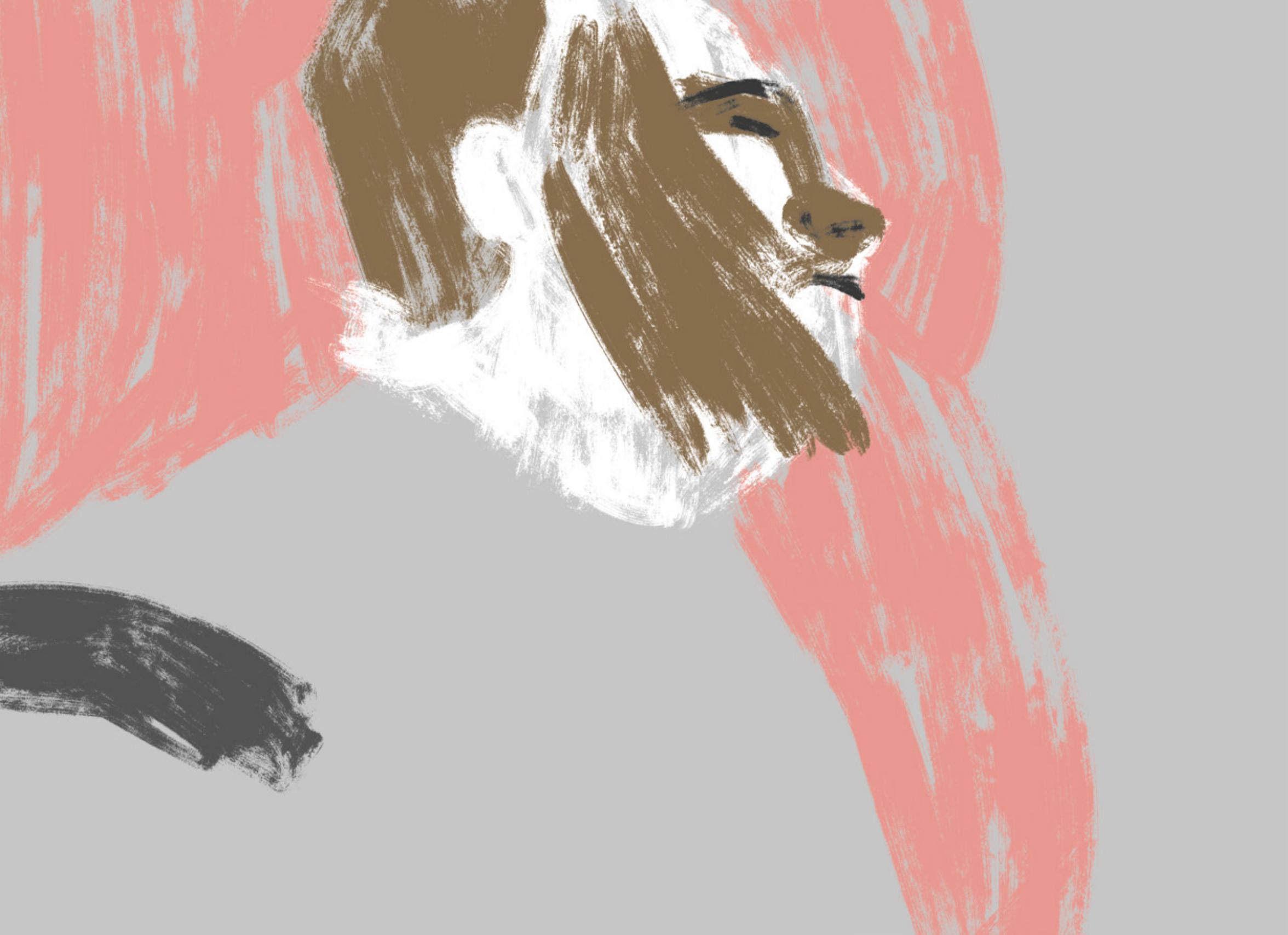
Roberto, tomado pela dor e pelo arrependimento, vê o fantasma de Anna. Ao tentar se aproximar, ele é envolvido pelas Wilis e arrastado para sua dança fatal.

Ao amanhecer, tudo silencia. As Wilis desaparecem – e com elas, o espírito de Anna, que enfim encontra paz.













**le  
villi**

**as  
fadas**

Ópera-balé em dois atos  
de Giacomo Puccini

Libreto de  
Ferdinando Fontana

Tradução Pedro Guida

## Atto Primo

### 1. Preludio

### 2. Coro D'Introduzione

**Montanari** Evviva! Evviva! Evviva!  
Evviva i fidanzati!

Dalla vecchia di Magonza Roberto ereditier!  
I tesori accumulati son molti davver!  
Dunque povero stasera Roberto partirà  
E a sposar la fidanzata ei ricco tornerà  
Evviva! Evviva! Evviva!  
Evviva i fidanzati!

Gira! Gira! Gira!  
Balza! Gira! Balza!  
La musica freme e delira,  
La danza sospinge ed incalza.  
Oh, volano rapide l'ore  
Se il piede alla danza è leggier!  
Il ballo è il rival dell'amore.  
Il cuore fa batter davver.  
Gira! Balza!

Ohe! Babbo Guglielmo!  
Venite voi pure a danzar.

**Guglielmo** Ebben, perché no? Poffar mio!  
Son vecchio, ma in gambe so star!

**Montanari** Gira! Gira! Gira!  
Balza! Balza! La, la, la!

### 3. Scena e Romanza Anna

**Anna** Se come voi piccina io fossi,  
o vaghi fior, sempre,  
sempre vicina potrei stare al mio amor.  
Allor dirgli vorrei: lo penso sempre a te  
Ripeter gli potrei: Non ti scordar di me!  
Io penso sempre sempre a te!  
Non ti scordar di me!

Voi, di me più felici,  
Lo seguirete, o fior;  
Per valli e per pendici

# Primeiro Ato

## 1. Prelúdio

### 2. Coro de Introdução

**Montanheses** Viva! Viva! Viva!  
Viva os noivos!

Roberto recebeu uma herança da velha de Mainz!  
O total acumulado é realmente muito!  
Esta tarde ele partirá pobre  
e voltará rico para se casar com sua noiva!  
Viva! Viva! Viva!  
Viva os noivos!

Girem! Girem! Girem!  
Saltem! Girem! Saltem!  
Com a música que vibra, delirante,  
a dança nos leva.  
E as horas passam rápido  
quando os pés são ligeiros para dançar!  
A dança é rival do amor.  
Os corações batem forte.  
Girem! Saltem!

Ei! Velho Guglielmo,  
venha você também dançar.

**Guglielmo** Bom, por que não? Oh, céus!  
Sou velho, mas ainda bom das pernas!

**Montanheses** Girem! Girem! Girem!  
Saltem! Saltem! Lá, lá, lá!

### 3. Cena e Ária (Romanza) de Anna

**Anna** Se eu fosse pequena como uma de vocês,  
belas flores, poderia estar sempre,  
sempre ao lado do meu amor.  
E então diria a ele: Penso sempre em você.  
E poderia repetir: Não se esqueça de mim!  
Eu sempre penso em você!  
Não se esqueça de mim!

Vocês, mais felizes que eu,  
irão com ele, ó flores.  
Por vales e desfiladeiros

Seguirete il mio amor...  
Ah, se il nome che avete  
Menzognero non è,  
Al mio amor ripetete:  
"Non ti scordar di me!"

**Roberto** Ah! Ti ho colta!...

**Anna** Tu!...

**Roberto** Grazie, Anna mia...  
Ma un più gentil ricordo  
Io chiederti avea...

**Anna** Quale?

**Roberto** Un sorriso...

#### 4. Duetto Anna e Roberto

Non esser, Anna mia, mesta sì tanto;  
Passeran pochi giorni e tornerò.

**Anna** Io tento invan di trattenere il pianto,  
Ho una tristezza che vincer non so...  
Foschi presagi mi turban la mente...  
Mi par ch'io non ti debba più veder...

**Roberto** Anna!

**Anna** Stanotte sognai  
che morente t'attendevo...

**Roberto** Suvvia!... Quali pensier!  
Pensa invece ai dì lieti  
che il destino ci promette,  
benigno al nostro amor!...

**Anna** Ma... m'ami tu davver?...

**Roberto** Mio cherubino, Perché dell'amor mio dubiti ancor?  
Tu dell'infanzia mia le gioie dividesti e le... carezze;  
Da te soave e pia  
Imparai della vita le dolcezze;  
Ero povero e tu l'affetto mio  
Più d'ogni ricco volesti pregiar...  
Ah... dubita di Dio..., ma no, dell'amor mio non dubitar!  
Io t'amo!

**Anna** Dolci e soavi accenti, Deh!  
Vi scolpite nel mio mesto cor,

seguirão o meu amor...  
Ah, se o que dizem de vocês  
não é mentira,  
repitam sempre ao meu amor:  
"Não se esqueça de mim!"

**Roberto** Ah, te peguei!...

**Anna** Você!

**Roberto** Obrigado, minha Anna...  
Mas uma recordação mais doce  
ainda eu gostaria de pedir...

**Anna** Qual?

**Roberto** Um sorriso...

#### 4. Dueto Anna e Roberto

Não fique tão triste, minha querida,  
serão poucos dias e logo voltarei.

**Anna** Eu tento em vão conter o meu choro,  
sinto uma tristeza que não consigo vencer...  
Ideias terríveis perturbam minha mente...  
Parece que eu nunca mais o verei...

**Roberto** Anna!

**Anna** Sonhei esta noite  
que eu morrendo te esperava...

**Roberto** Ora vamos!... Que pensamentos!  
Em vez disso, pense nos dias felizes  
que o destino nos reserva  
em favor do nosso amor!...

**Anna** Mas... você me ama de verdade?...

**Roberto** Meu anjo, por que ainda duvida do meu amor?  
Com você eu dividi as alegrias da infância e o... carinho;  
De você, gentil e pura,  
aprendi sobre as doçuras da vida;  
Eu era pobre, mas você quis valorizar meu afeto  
mais que o de qualquer homem rico...  
Ah... duvide de Deus..., mas não, do meu amor não duvide!  
Eu te amo!

**Anna** Doces e suaves palavras, ah!  
Você gravou no meu triste coração

E nei foschi momenti dell'attesa  
alleviate il mio dolor!  
Dolci e soavi accenti, oh!  
Quante volte il labbro mio  
vi dee mormorar:  
"Ah! Dubita di Dio..."

**Roberto** Dell'amor mio non dubitar!

**Anna/ Roberto** "Ah! Dubita di Dio, ma no, dell'amor mio non dubitar!"  
Io t'amo! Io t'amo!

### 5. Preghiera

**Montanari** Presto!... Presto in viaggio!  
È l'ora di partir!  
Pria che il giocondo raggio  
Del sole abbia a svanir... si parta!

**Roberto** Anna, coraggio!

**Anna** Io mi sento morir!

**Montanari** (*Uomini*) Della foresta al limite  
Noi verrem con te...

**Roberto** Padre mio, benediteci!...

**Guglielmo** Tutti qui intorno, intorno a me!

Angiol di Dio,  
Che i vanni rivolgi al ciel stasera,  
Reca questa preghiera al trono del Signor,  
Angiol di Dio, al trono del Signor:

**Tutti** "Sia propizio il cammino  
Ad ogni pellegrino;  
Non serbi disinganni  
Ogni sogno d'amor."

Angiol di Dio,  
Che i vanni rivolgi al ciel stasera,  
Reca questa preghiera al trono del Signor,  
Angiol di Dio, al trono del Signor.

**Roberto** Padre... Anna... Addio!...

**Guglielmo, Anna  
e Montanari** Addio, Roberto!

**Tutti** Addio!

e, nos sombrios momentos de espera,  
elas aliviarão a minha dor!  
Doces e suaves palavras, oh!  
Quantas vezes meus lábios  
devem para você murmurar:  
“Ah! Duvide de Deus...”

**Roberto** Do meu amor não duvide!

**Anna / Roberto** “Ah! Duvide de Deus, mas não, do meu amor não duvide!”  
Eu te amo! Eu te amo!

## 5. Prece

**Montanheses** Rápido!... Rápido a caminho!  
É hora de partir!  
Antes que o alegre  
sol se ponha... parta!

**Roberto** Anna, coragem!

**Anna** Sinto que vou morrer!

**Montanheses** (*homens*) Acompanharemos você  
até os limites da floresta...

**Roberto** Meu pai, nos abençoe!...

**Guglielmo** Todos aqui em volta, em volta de mim!

Anjo de Deus,  
que esta noite volta seus passos aos céus,  
leve esta oração ao trono do Senhor.  
Anjo de Deus, ao trono do Senhor:

**Todos** “Que o caminho seja propício  
a todo peregrino.  
Que não traga desilusões  
cada sonho de amor.”

Anjo de Deus,  
que esta noite volta seus passos aos céus,  
leve esta oração ao trono do Senhor.  
Anjo de Deus, ao trono do Senhor.

**Roberto** Pai... Anna... adeus!...

**Guglielmo, Anna  
e Montanheses** Adeus, Roberto!

**Todos** Adeus!

## Atto Secondo

### Parte Sinfonica (N. 6 e7)

#### 6. Primo Tempo: L'Abbandono

Al suo arrivo a Magonza,  
ritrovò una zia molto ricca,  
alla quale dei numerosi figli  
era rimasta soltanto una figlia, bellissima,  
che decise di dare in sposa a Roberto.  
Egli non osò rifiutare:  
in breve tempo si abituò sia  
alla cugina... sia alla fortuna!

Così, tra i piaceri  
di una grande città,  
finì per dimenticare Anna  
e considerare i sacri impegni presi con lei  
come un gioco d'infanzia,  
a cui un uomo ragionevole  
dovrebbe rinunciare.

Intanto,  
afflitta da un'ineffabile pena,  
la fanciulla tradita lo attendeva invano...  
E al cadere dell'inverno,  
ella chiudeva gli occhi  
nel sonno eterno.

**Coro do Donne** (*Interno*) Come un giglio reciso dentro la barra giace!  
*Requiesce!*

Raggio di luna è il candor del suo viso...  
O pura virgo, *requiesce in pace!*

#### 7. Secondo Tempo: La Tregenda

V'è nella Selva Nera una leggenda  
Che delle Villi la leggenda è detta  
E ai spergiuri d'amor suona tremenda.  
Se muor d'amore qualche giovinetta  
Nella selva ogni notte la tregenda  
Viene a danzare, e il traditor vi aspetta;  
Poi, se l'incontra, con lui danza e ride  
E, colla foga del danzar, l'uccide.

## Segundo Ato

### Parte Sinfônica (Nº 6 e 7)

#### 6. Primeira Parte: O Abandono

Ao chegar a Mainz,  
reencontrou uma tia muito rica,  
da qual, entre muitos filhos,  
restava apenas uma filha, belíssima,  
que decidiu dá-la em casamento a Roberto.  
Ele não ousou recusar:  
em pouco tempo, acostumou-se  
tanto à prima... quanto à fortuna!

Assim, entre os encantos  
de uma grande cidade,  
acabou por esquecer Anna  
e a considerar os votos sagrados feitos a ela  
como um jogo de infância  
ao qual um homem sensato  
deveria renunciar.

Enquanto isso,  
aflita por uma dor indizível,  
a jovem traída o esperava em vão...  
E, ao cair do inverno,  
ela fechou os olhos  
no sono eterno.

**Coro de Mulheres** (*interno*) Como um lírio cortado jaz dentro do caixão!  
*Descansa!*

Sua face é branca como um raio de luar.  
Virgem pura, *descansa em paz!*

#### 7. Segunda Parte: A Tregenda (Dança Ritualística)

Na Floresta Negra existe uma lenda  
sobre as fadas da qual se conta com temor  
e, para falsidades de amor, ela resulta tremenda.  
Caso qualquer jovencinha morra por amor,  
toda noite na floresta as almas traídas, em sua dança horrenda,  
vêm dançar sua Tregenda e as aguarda o traidor.  
Então, se o encontram, com ele riem e dançam.  
E, na dança ardente, ali o aniquilam.

## 8. Prelúdio e Cena Guglielmo

**Guglielmo** No! Possibil non è che invendicata  
Resti la colpa sua.  
Vivea beata e tranquilla  
Al mio fianco la mia dolce figliola,  
Ed egli venne... e, colla sua parola,  
D'amor le smanie in lei destò...

Chi, dunque, O scellerato,  
Chi l'amor tuo ti chiese?  
Quali orribili offese  
T'abbiam mai fatto noi  
Per uccider quell'angelo,  
E agli estremi miei giorni  
Serbar cotanta angoscia?...

No, possibil non è che invendicata  
Resti colpa sì grande!  
Anima santa della figlia mia,  
Se la leggenda delle Villi è vera,  
Deh! Non esser con lui, qual fosti, pia...  
Ma qui l'attendi al cader della sera...  
S'io potessi saperti vendicata  
Lieto saluterei l'ultimo dì...  
Ah! Perdona, Signor, l'idea spietata  
Che dal mio cor, che sanguina, fuggì!...  
Perdona, Signor, l'idea spietata,  
Perdona, O Signor, perdona, Signor.

## 9. Scena Drammatica – Romanza Roberto

**Le Villi** (*interno*) Ei giunge! Anna!... Anna!... Anna!...  
Di morte alla condanna  
Ei viene, il traditor.

Eccolo... S'avvicina...  
Su... Dannato... cammina!...

**Roberto** Ecco la casa...  
Dio, che orrenda notte!  
Strane voci m'inseguon...  
Le Villi...Evvia!... Son fole!...

No! delle Villi me non perseguita la vendetta fatal!  
Tu sol m'insegui, rimorso!  
Vipera infernal!  
Tu sol m'insegui, rimorso!  
Vipera dal veleno infernal!

## 8. Prelúdio e Cena Guglielmo

**Guglielmo** Não! Não é possível que seu crime permaneça sem punição.  
Vivia abençoada e tranquila,  
ao meu lado, minha doce filha.  
E ele veio... e, com suas palavras,  
despertou nela as aflições do amor...

Quem, então, ó criminoso,  
quem lhe pediu seu amor?  
Que terríveis ofensas  
alguma vez lhe fizemos  
para você matar aquele anjo,  
e para meus dias finais  
guardar tanta angústia?...

Não! Não é possível que um crime tão grave permaneça sem punição.  
Santa alma da minha filha,  
se a lenda das fadas é verdade...  
Ah! Não seja com ele, como você foi, piedosa...  
Mas aqui o espere ao cair da noite...  
Se eu soubesse que você foi vingada,  
feliz saudaria meu último dia...  
Ah! Perdoa, Senhor, a ideia cruel  
que escapa do meu coração que sangra!...  
Perdoa, Senhor, a ideia cruel,  
perdoa, ó Senhor, perdoa, Senhor.

## 9. Cena Dramática – Ária (Romanza) de Roberto

**As Fadas** (*interno*) Ele está vindo! Anna!... Anna!... Anna!...  
O traidor chega para sua  
sentença de morte.

Aqui está ele... se aproximando...  
Vamos... Maldito... caminha!...

**Roberto** Aqui está a casa...  
Deus, que noite horrível!  
Vozes estranhas me seguem.  
As fadas... Pare!... Estou louco!...

Não! A vingança fatal das fadas não me persegue!  
Só você me segue, remorso!  
Sentimento infernal!  
Só você me segue, remorso!  
Sentimento do veneno infernal!

Torna ai felici di dolente il mio pensier...  
Ridean del maggio i fior,  
Fioria l'amor, fioria per me l'amor.

Torna ai felici di dolente il mio pensier...  
Ridean del maggio i fior,  
Ah! fioria per me l'amor, Ah! fioria per me l'amor,  
Fioria L'amor!  
Ridean i fior, fioria per me l'amor...

Or tutto si copri di mister  
Ed io non ho nel cor che tristezza e terror,  
Non ho nel cor che tristezza e terror,  
Io non ho nel cor, io non ho che tristezza e terror,  
Io non ho, non ho nel cor che tristezza e terror!  
No, no, non ho nel cor che tristezza e terror!

Forse ella vive! Forse ella vive!...  
Bussiam!

Qual brivido mi colse!...  
Invan di quella soglia  
tentai sul limite levar la man!

Qual brivido, qual brivido mi colse!  
Qual brivido mi colse! Qual brivido mi colse!

**Le Villi** (*interno*) Su!... dannato, cammina!

**Roberto** Pur d'intender parmi davvero un canto lúgubre!...  
O sommo Iddio! Del mio cammino,  
O sommo Iddio,... del mio destin quest'è la meta...  
Fa che il perdono, fa che il perdono la renda lieta...  
Un solo istante...  
Fa che il perdono la renda lieta un solo istante...  
E poi morirò!

**Le Villi** (*interno*) Su!... dannato, Cammina!

**Roberto** Pregar non posso!... Ah, maledetto il di,  
Il di che andai lontan di qui!  
Maledetta sia la tua bellezza,  
O cortigiana vil!  
Maledetta in eterno! Maledetta!

## 10. Gran Scena e Duetto Finale Anna e Roberto

**Le Villi** Cammina! Cammina! Cammina!

**Anna** (*interna*) Roberto!...

Volta aos dias felizes o meu triste pensamento...  
As flores da primavera riam,  
florescia o amor, florescia o amor para mim.

Volta aos dias felizes o meu triste pensamento...  
As flores da primavera riam.  
Ah, florescia o amor! Ah, florescia o amor para mim,  
florescia o amor!  
Riam as flores, florescia para mim o amor...

Agora tudo se cobre de mistério  
e eu não tenho no coração senão tristeza e terror.  
Não tenho no coração senão tristeza e terror.  
Eu não tenho no coração, não tenho senão tristeza e terror.  
Eu não tenho, não tenho no coração senão tristeza e terror!  
Não, não, não tenho no coração senão tristeza e terror!

Talvez ela esteja viva!  
Vou bater à porta!

Que calafrio me tomou!...  
Em vão, tentei ao máximo  
levar a mão àquela porta!

Que calafrio, que calafrio me tomou!  
Que calafrio me tomou! Que calafrio me tomou!

**As Fadas** (*interno*) Vamos!... Maldito, caminha!

**Roberto** A ouvir me parece de verdade um canto fúnebre!...  
Ó Deus Todo-Poderoso! Do meu caminho...  
Ó Deus Todo-Poderoso... essa é a meta do meu destino...  
Faça com que o perdão, faça com que o perdão a deixe feliz...  
Apenas um instante...  
Faça com que o perdão a deixe feliz por só um instante...  
E então morrerei!

**As Fadas** (*interno*) Vamos!... Maldito, caminha!

**Roberto** Não posso rezar!... Ah, maldito o dia,  
o dia em que fui para longe daqui.  
Maldita seja a tua beleza,  
cortesã cruel!  
Maldita para sempre! Maldita!

## 10. Grande Cena e Dueto Final Anna e Roberto

**As Fadas** Caminha! Caminha! Caminha!

**Anna** (*interna*) Roberto!...

**Roberto** Ciel!...

**Anna** Roberto!...

**Roberto** La sua voce!  
Dunque morta non è!

**Anna** Non son più l'amor...  
Son la vendetta!

**Roberto** Gran Dio!

**Anna** Ricordi quel che dicevi nel mese dei fiori?  
"Tu dell'infanzia mia  
Le gioie dividesti e le carezze...  
Da te soave e pia, da te soave e pia  
Imparai della vita le dolcezze!  
Ah, dubita di Dio,  
Ma no, dell'amor mio non dubitar, ah,  
No, non dubitar."

T'amai... Mi tradisti...  
T'attesi... e non venisti...  
Ma è tremendo dolore in silenzio soffrir!  
È tremendo dolore in silenzio soffrir.  
T'amai... Mi tradisti...  
T'attesi... e non venisti...

Senza speranze in cuore, senza speranza in cor  
Mi facesti morir.  
Ma è tremendo dolore in silenzio soffrir!  
Senza speranza mi facesti morir.

**Roberto** La scordai... l'ho tradita...  
E per me perdé la vita.

**Anna** T'amai... Tu mi tradisti.  
T'attesi e non venisti...

**Roberto** È tremendo il dolore che mi tocca soffrir!  
Col rimorso nel cuore lo mi sento morir,  
lo mi sento morir!

**Anna** È tremendo dolore in silenzio soffrir!  
Senza speranza in cuore mi facesti morir,  
Mi facesti morir!

**Roberto** Col rimorso, col rimorso nel cor lo mi sento morir,  
Col rimorso, col rimorso nel core lo mi sento morir!

**Roberto** Céus!

**Anna** Roberto!...

**Roberto** Sua Voz!  
Então não está morta!

**Anna** Não sou mais o amor...  
Sou a vingança!

**Roberto** Santo Deus!

**Anna** Lembra o que você dizia na primavera?  
"Com você eu dividi  
as alegrias da infância e o carinho...  
De você, gentil e pura, de você, gentil e pura,  
aprendi sobre as doçuras da vida.  
Ah, duvide de Deus,  
mas não, do meu amor não duvide! Ah!  
Não, não duvide."

Te amei... me traíste...

Te esperei... e não vieste...

Mas é uma tremenda dor sofrer em silêncio!

É uma terrível dor sofrer em silêncio.

Te amei... me traíste...

Te esperei... e não vieste...

Sem esperanças no coração, sem esperanças no coração  
você me fazia morrer!

Mas é uma terrível dor sofrer em silêncio!

Sem esperança me fazias morrer.

**Roberto** A esqueci... eu a trai...  
E por minha causa perdeu a vida.

**Anna** Te amei... você me traiu...  
Te esperei e não vieste...

**Roberto** É terrível a dor que devo sofrer!  
Com remorso no coração sinto que vou morrer,  
sinto que vou morrer!

**Anna** Mas é uma terrível dor sofrer em silêncio!  
Sem esperança no coração me fazias morrer,  
me fazias morrer!

**Roberto** Com remorso, com remorso no coração sinto que vou morrer!  
Com remorso, com remorso no coração sinto que vou morrer!

**Anna** Senza speranza, senza speranza in cor mi facesti morir...  
È tremendo dolore, è tremendo dolor!

**Coro Di Spiriti** (*interno*) Qui noi t'aspettiam, t'aspettiam, traditor!  
Da noi non attender pietà!

**Le Villi /** Chi in vita fu sordo all'amor  
**Coro Di Spiriti** In morte perdono non ha  
Perdono non ha...  
Traditor! T'aspettiam! T'aspettiam!  
Gira! Balza! Gira! Balza!  
Qui noi t'aspettiam, traditor!  
Gira! Balza! Gira! Balza

**Roberto** Anna... Pietà!

**Anna** Sei mio!

**Le Villi /** Osanna! Osanna! Osanna!  
**Coro Di Spiriti**

**Fine dell'opera**

**Anna** Sem esperança, sem esperança no coração me fazias  
morrer...  
É uma terrível dor, é uma terrível dor!

**Coro de Espíritos** (*interno*) Aqui nós te esperamos, te esperamos, traidor!  
De nós não esperes piedade!

**As Fadas /  
Coro de Espíritos** Quem durante a vida não deu ouvidos ao amor  
na morte não tem perdão.  
Não tem perdão...  
Traidor! Te esperamos! Te esperamos!  
Girem! Saltem! Girem! Saltem!  
Aqui nós te esperamos, traidor!  
Girem! Saltem! Girem! Saltem!

**Roberto** Anna... Piedade!

**Anna** És meu!

**As Fadas /  
Coro de Espíritos** Hosana! Hosana! Hosana!

**Fim**

# dia de paz

friedenstag

Ópera em um ato de

**Richard Strauss**

com libreto de

**Joseph Gregor e Stefan Zweig**

By arrangement with B&H Music  
Publishing Inc. d/b/a Boosey & Hawkes,  
publisher and copyright owner.

dias 19, 22, 25 e 27

**Leonardo Neiva**  
Comandante

**Eiko Senda**  
Maria

**Eric Herrero**  
O Piemontês

elenco único  
(todas as datas)

**Sérgio Righini**  
O Holsteiner

**Saulo Javan**  
Sargento

**Geilson Santos**  
Soldado

**Marcio Marangon**  
Corporal

**Daniel Lee**  
Mosqueteiro

**Rafael Thomas**  
Corneteiro

dias 20, 23 e 26

**Rodrigo Esteves**  
Comandante

**Daniela Tabernig**  
Maria

**Marcello Vannucci**  
O Piemontês

**Santiago Villalba**  
Oficial

**Jessé Vieira**  
Oficial da  
linha de frente

**Miguel Geraldi**  
Prefeito

**Leonardo Pace**  
Prelado

**Adriana Magalhães**  
Uma mulher do povo

**a ópera**

**como**

**apelo**

**à**

**sanidade**

A história da criação de *Friedenstag* é marcada por uma parceria incompleta – e profundamente atravessada pelas tensões políticas da época – entre Stefan Zweig e Richard Strauss. Durante o Festival de Salzburgo de 1934, enquanto ainda trabalhavam naquela que se configuraria como a única colaboração oficial da dupla – a ópera *Die schweigsame Frau* (*A Mulher Silenciosa*) –, Stefan Zweig apresentou a Richard Strauss um primeiro esboço do que viria a ser a ópera em um ato *Friedenstag* (*Dia de Paz*). Nesse momento inicial, os dois batizaram o novo projeto como “1648”, em referência ao ano que marcou o fim do conflito que serviria de pano de fundo e motor dramático da obra: a Guerra dos Trinta Anos. A parceria entre Zweig e Strauss, no entanto, sofre um golpe com as claras intenções antissemitas e belicosas do Reich. Zweig, um dos grandes nomes da literatura germânica daquele período, era judeu e, para evitar que o projeto fosse inteiramente abandonado, propôs que seu amigo Joseph Gregor assumisse oficialmente a função de libretista. A ideia, que acabou por se concretizar, era que Gregor escrevesse o libreto a partir do roteiro definido por Zweig e sob sua constante supervisão, como esclarece o crítico musical William Maan: “Se a autoria tivesse sido atribuída a Zweig, a ópera não poderia ter acontecido. Mas Zweig, o mais modesto dos artistas, pediu a Strauss que deixasse o libreto ser anunciado como obra de outro.”<sup>1</sup>

1 MAAN, William. *Richard Strauss's 'Friedenstag'*. The Musical Times, v. 112, n. 1539, p. 438-439, 1971. Tradução nossa.



O enredo nasce do desejo – e da insistência – de Stefan Zweig em abordar um tema que escancarasse os horrores da guerra e, sobretudo, a possibilidade da paz. Como ponto de partida dramático, ele escolheu uma cena representada no quadro *A Rendição de Breda*, de Diego Velázquez (*acima*). No centro da pintura, os dois protagonistas – Justino de Nassau e Ambrosio Spinola – aparecem em um gesto de respeito mútuo: ao entregar as chaves da cidade e tentar se ajoelhar, Nassau é gentilmente impedido pelo adversário, que repousa a mão sobre seu ombro. Velázquez rompe, assim, com a iconografia tradicional do herói militar vitorioso, evitando a humilhação do derrotado e se afastando das típicas representações de batalhas. Essa imagem de dignidade na rendição inspira o cenário simbólico da ópera, ambientada no último dia da Guerra dos Trinta Anos, em 24 de outubro de 1648. Ainda que faça referência direta a esse episódio histórico, *Friedenstag* usa o passado como espelho para outras guerras e tensões – até mesmo para a Segunda Guerra Mundial, que, no momento de sua composição, já se desenhava no horizonte.

A relação de Richard Strauss com o regime nazista é marcada por ambiguidade e paradoxos. No início do Terceiro Reich, ele foi saudado como o padrinho da música da “Nova Alemanha” e nomeado presidente da *Reichsmusikkammer*, órgão responsável por supervisionar

a vida musical do país – cargo que o colocou em contato direto com Joseph Goebbels. Em carta a Stefan Zweig, datada de 21 de janeiro de 1934, Strauss tenta justificar sua aceitação do posto: “Minha nomeação como presidente da Câmara de Música do Reich gera muito trabalho extra. Acredito que não devo recusar essa tarefa porque a boa vontade do novo governo alemão em promover a música e o teatro pode realmente produzir muita coisa boa; e eu, de fato, consegui realizar algumas coisas frutíferas e evitar alguns infortúnios”. Contudo, sua postura pragmática logo se chocaria com os interesses do regime. Como observa Pamela Potter, “por causa de sua associação contínua com judeus e sua frequente insubordinação às ordens oficiais, [os nazistas] o forçaram a renunciar à sua posição de honra e proibiram temporariamente suas obras”. De fato, é difícil encontrar em suas cartas ou escritos qualquer adesão ideológica ao nazismo – pelo contrário, há sinais claros de dissenso. Além disso, a presença de uma nora judia em sua família o colocava sob constante vigilância e pressão. Strauss tentava se equilibrar entre concessões públicas e convicções pessoais, compondo num contexto em que arte, poder e silêncio se entrelaçavam de maneira trágica.

O tema proposto por Stefan Zweig – uma ópera centrada exclusivamente nos horrores da guerra e na possibilidade da paz – não encontrou resistência ideológica por parte de Richard Strauss, mas, sim, uma dificuldade estética e dramática. Em carta ao libretista, o compositor expressa sua preocupação com o enredo, que lhe parecia excessivamente direto e desprovido de contrastes dramáticos que pudessem nutrir sua imaginação musical. Ele lamenta a ausência de elementos que tradicionalmente impulsionavam sua escrita, como o erotismo, a ambiguidade psicológica e os conflitos de natureza íntima: “Os motivos de desespero, heroísmo, fraqueza, ódio, reconciliação e assim por diante não me inspiram, receio, música suficiente para realmente tocar o coração”. Como alternativa, Strauss chegou a sugerir a inclusão de uma história de amor para enriquecer a trama. Zweig, no entanto, recusou a proposta, considerando-a “demasiado operística, no sentido infeliz da palavra”, e reafirmou os pilares do drama: a entrega de Maria em sacrifício pelo marido, o soar dos sinos, a dissolução do ódio em respeito mútuo e o hino à paz que encerra

a obra. Strauss encontrou, porém, na figura de Maria – personagem que ele exigiu manter e que representa não apenas a única voz feminina da ópera – um contraponto sonoro e simbólico à violência masculina. Em sua entrega e força, Maria carrega uma dimensão lírica que ecoa o fascínio de Strauss pelas vozes agudas e pelas protagonistas femininas marcantes de sua obra, como Elektra, Salomé, Daphne e Arabella.

Curiosamente, e até de forma difícil de imaginar hoje, *Friedenstag*, uma ópera de forte cunho pacifista, foi bem-recebida pelo alto escalão do regime nazista. A obra escapou da censura graças a uma leitura equivocada de seu conteúdo, favorecida por alguns elementos que podiam ser erroneamente associados ao ideário nacionalista alemão: a linguagem musical com traços wagnerianos<sup>2</sup>, a citação do hino luterano *Ein feste Burg* e a figura austera do Comandante. Como observa Potter, “na prática, ele [o Comandante] representa o nazista ideal – firme em sua lealdade ilimitada ao Führer, intolerante com a covardia, encantado por feitos heroicos, desumanizado e, como se verá, rígido e desconfiado... É por causa de sua presença que a ópera foi aceitável para os nazistas”. A própria dramaturgia musical do Comandante enfatiza essa obediência cega, por meio do motivo rítmico *Pflicht* (“dever”), tratado como uma marcha militar que expressa sua lealdade incondicional ao imperador. O impulso de cooptar manifestações artísticas para a retórica do Reich foi além. O coro final de *Friedenstag*, por exemplo, apresenta claras reverberações do coro de *Fidelio*, ópera de Beethoven cujo enredo, embora contrário a regimes autoritários, foi também cooptada para servir à propaganda nazista. Até mesmo a personagem Maria, que inicialmente se opõe à guerra sustentada por seu marido, acabou sendo exaltada como modelo feminino ideal pelo regime, por decidir morrer ao lado do Comandante.

A leitura equivocada do Reich sobre *Friedenstag* – inicialmente acolhida como uma obra alinhada ao nacionalismo alemão – foi rapidamente contraditada pela crítica internacional, que revelou a verdadeira mensagem da ópera. A estreia, prevista originalmente como uma double bill ao lado de *Daphne*, acabou ocorrendo de forma independente, na abertura

2 MANN, William. *Richard Strauss: a critical study of the operas*. 1964.

**Beatriz Obata,  
Débora Oliveira  
e Mirella Lima**  
sob supervisão de  
**Ligiana Costa**

do Festival de Verão de Munique, em 24 de julho de 1938, sob a regência de Clemens Krauss. Diante das primeiras apresentações, críticos estrangeiros foram unânimes em apontar o caráter pacifista da obra. Um correspondente do *The Times* escreveu: “A ópera é, na verdade, um protesto contra a futilidade da guerra e termina com um grande hino de louvor à paz; em meio a tantos sinais de preparação bélica, é bom ouvir um influente apelo à sanidade”.<sup>3</sup> Com o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939, o regime passou a censurar óperas consideradas insuficientemente patrióticas. Nesse novo contexto, *Friedenstag* deixou de agradar às autoridades nazistas e foi retirada dos palcos até o fim da guerra.

Após a estreia e consolidação dessa obra, Richard Strauss e Joseph Gregor deram continuidade à parceria com a ópera *Daphne*, que estreou alguns meses depois em Dresden. Já Stefan Zweig não teve outra opção a não ser fugir da Alemanha nazista, refugiando-se na Inglaterra, nos Estados Unidos e, posteriormente, no Brasil, onde passou seus últimos anos. O escritor encontrou refúgio e alguma esperança em nosso país, sentimentos latentes em publicações como o ensaio *Brasil, País do Futuro*, que deu ao país a alcunha utilizada até hoje. No entanto, frente ao crescimento do autoritarismo ao redor do mundo, ele e sua esposa Charlotte Elizabeth Altmann cometeram suicídio em 1942, na casa em que moravam em Petrópolis, Rio de Janeiro. Zweig deixou uma comovente nota de despedida, na qual fica evidente, assim como em toda sua obra, seu compromisso com a humanidade.<sup>4</sup>

*Friedenstag* entra para a história como uma tentativa de grito antiguerra, numa parceria entre um alemão, um austro-ucraniano e um austríaco judeu. Ela nos fala sobre 1648, sobre 1939 e sobre hoje. Ela nos conta sobre aquela Alemanha, mas também sobre terrenos e territórios onde a guerra, a intolerância e o colonialismo seguem sendo a ordem do dia, cumprindo seu papel de obra atemporal e reflexiva.

3 MOSS, Patricia Josette. *Richard Strauss's Friedenstag: a political statement of peace in Nazi Germany*. 2010. Tese de doutorado. Tradução nossa.

4 “Cada dia eu aprendi a amar mais este país e não gostaria de ter que reconstruir minha vida em outro lugar depois que o mundo da minha própria língua se afundou e se perdeu para mim, e minha pátria espiritual, a Europa, destruiu a si própria. Mas para começar tudo de novo, um homem de 60 anos precisa de poderes especiais e meu próprio poder desgastou-se após anos vagando sem um assento. Por isso, prefiro terminar a minha vida no momento certo. [...] Deixo saudações a todos os meus amigos: talvez vivam para ver o nascer do sol depois desta longa noite. Eu, mais impaciente, vou embora antes deles.” (Zweig, 1942)

**comentários**

**de**

**stefan**

**zweig**

**sobre**

**o primeiro**

**rascunho**

**de**

**friedenstag,**

**de joseph**

**gregor**

**(26 de julho**

**de 1935)**

Agora, quanto ao seu esboço. Ele começa de forma excelente. A cena com o soldado piemontês está toda concebida musicalmente. Agora vêm as minhas primeiras objeções.

As grandes falas do Comandante e de sua esposa, a meu ver, não são suficientemente rítmicas para se prestarem à música, além de serem um tanto complicadas. Gostaria que o Comandante fosse mais duro, mais simples e mais poderoso, mais imponente – com frases simples, concisas e claras. Ele deve ter uma dicção militar desde o início, algo que o distinga

claramente dos outros personagens – um homem ríspido, acostumado a ser obedecido. Já o Prefeito deveria ser mais ingênuo, hesitante na fala, apreensivo diante do Comandante. Por fim, o povo – e não apenas uma mulher isolada – deveria ter espaço para expressar súplicas curtas, que gradualmente se elevem a frases e gritos selvagens. As imagens da fome deveriam aparecer primeiro em cenas breves e incisivas, que se tornem cada vez mais intensas. Todos os elementos da fome e da necessidade – nenhuma migalha de pão; caça de ratos; falta de leite nos seios; doenças –, tudo isso deve acompanhar os gritos furiosos que assolam o Comandante. A fome não deve ser falada, deve ser berrada, liberando uma força primitiva que não aparece no discurso da mulher em seu esboço. Parece-me que um dos personagens poderia até mesmo cair de joelhos diante dele [do Comandante] e suplicar pela própria morte, pois isso seria mais misericordioso do que esse prolongado e desesperado sofrimento. Nesse momento, o Comandante deve mostrar os primeiros sinais de ceder. Mas isso não deve ser dito com palavras, já que muitas vezes na música as palavras não são compreensíveis – em vez disso, deve ser algum gesto inspirado de urgência, que será retomado por todo o povo da seguinte forma:

“Mate-nos! Atire-nos das muralhas! Acabe com tudo isso! Mate essa criança, não suporto mais vê-la crescer faminta!”.

Mas, em qualquer caso, um surto completamente primitivo que o domine. Espero poder discutir e explicar tudo isso a você em Viena, mas esses dois elementos me parecem os mais essenciais: Primeiro, que desde o início o Comandante seja ríspido, conciso e decidido, e que sua ternura e calor interior só aflorem na cena lírica com a esposa. Segundo, que o povo, em vez da poética da mulher, seja quem gere o poder impulsivo, repetitivo, clamoroso e trovejante de um tumulto elemental.

A fome e a necessidade devem estar presentes desde o começo como algo terrível, a fim de justificar a resolução final. Também seria extremamente desejável que a força dominante partisse do povo – isso criaria um contraste com a voz cautelosa do Prefeito, interrompendo seu discurso com raiva.

Além disso, a ordem do Imperador teria maior peso e importância se insinuasse algum tipo de implicação secreta oculta:

“Cada hora conta. Resistam a qualquer preço”.

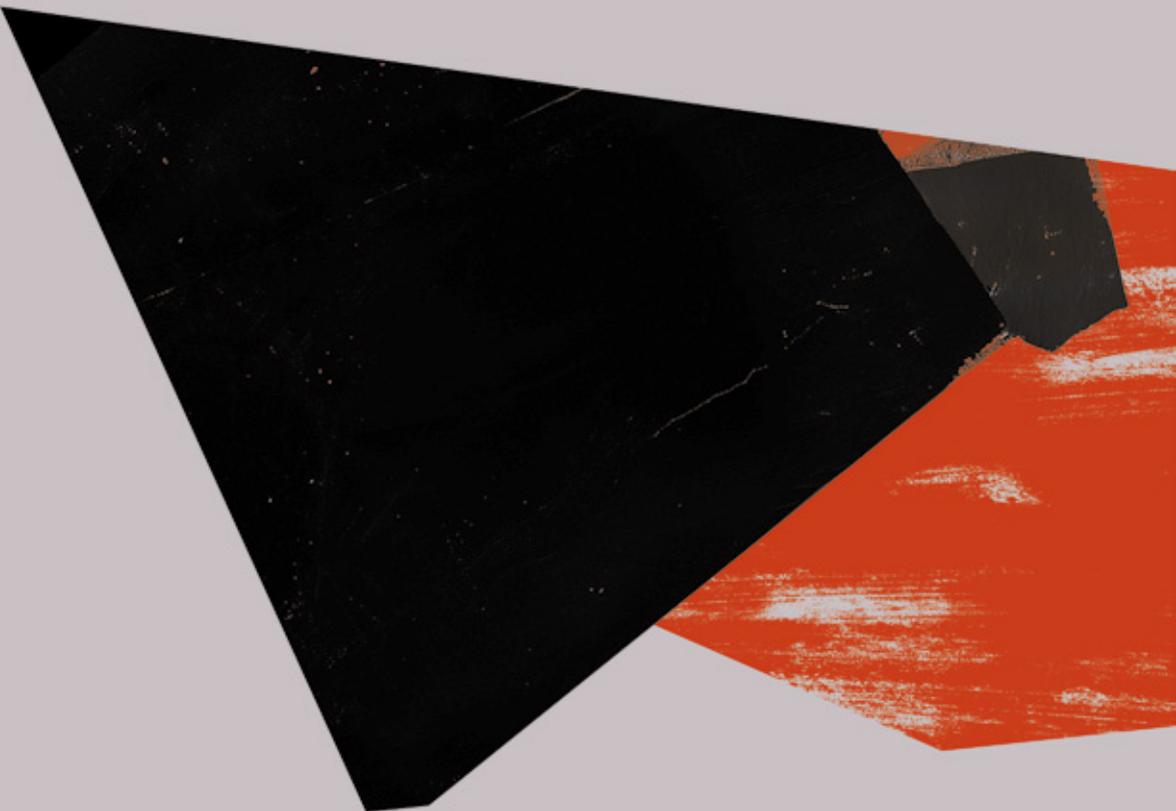
Pois o Imperador, obviamente, já sabe das negociações de paz, o que torna a manutenção da cidade ainda mais uma questão de honra.

Stefan Zweig and Joseph Gregor, *Correspondence 1921-1938*, Kenneth Birkin, ed. (Dunedin: University of Otago, 1991), 239-240. Translated in Kenneth Birkin, *Friedenstag and Daphne: an interpretive study of the literary and dramatic sources of two operas by Richard Strauss* (New York: Garland Publishing, Inc., 1989), 131-132.

**sobre**

**a**

**ópera**





imperador



maria



o piemontês



comandante



o holsteiner

oficial da linha  
de frente

oficial

sargento

cabo

soldado

mosqueteiro

corneteiro



povo

prefeito

bispo

uma mulher  
do povo

## ***Friedenstag (Dia de Paz)***

By arrangement with B&H Music Publishing Inc. d/b/a  
Boosey & Hawkes, publisher and copyright owner.

Ópera em um ato de Richard Strauss  
Libreto de Joseph Gregor e Stefan Zweig

Estreada em 24 de julho de 1938, no Teatro Nacional  
de Munique, na Alemanha.

# personagens

**Comandante** barítono  
**Maria** soprano  
**O Piemontês** tenor  
**O Holsteiner** baixo  
**Sargento** baixo  
**Soldado** tenor  
**Corporal** barítono  
**Mosqueteiro** barítono  
**Corneteiro** barítono  
**Oficial** barítono  
**Oficial da linha de frente** barítono  
**Prefeito** tenor  
**Prelado** barítono  
**Uma mulher do povo** soprano

# sinopse

A ação da ópera se passa na fortaleza de uma cidade sitiada em 1648, último ano da Guerra dos Trinta Anos. Os soldados estão desempenhando suas funções regulares quando um mensageiro italiano de Piemonte chega com uma carta do imperador. O Piemontês canta uma canção de sua pátria que descreve a paz, um conceito que os soldados não conseguem compreender por conhecer apenas a guerra nos últimos 30 anos. No meio da cena, os cidadãos famintos e desesperados entram à força na fortaleza. Bürgermeister, prefeito da cidade sitiada, implora ao Comandante que acabe com seu sofrimento e se rende. Afirmando seu dever de manter a fortaleza a todo custo, o Comandante se recusa a considerar o pedido dos habitantes da cidade. Após a dispersão do povo, o Comandante revela aos soldados seu plano de explodir a fortaleza para não se render ao exército sitiante, matando a si mesmo e as tropas que escolheram permanecer. À medida que os homens reúnem o necessário para cumprir as ordens do Comandante, sua esposa Maria entra e relembra um passado sem guerras, suplicando pela paz. Quando a fortaleza está pronta para ser destruída, ouvem-se sinos por toda a cidade e o inimigo se aproxima brandindo bandeiras brancas. O Comandante inicialmente se recusa a abraçar O Holsteiner, comandante do exército sitiante. Os dois homens discutem e eventualmente pegam em armas até a intervenção de Maria. Ela consegue acalmar o marido, levando ao abraço dos dois comandantes e à tão esperada chegada da paz. A ópera se conclui com Maria liderando os habitantes da cidade em um hino jubiloso à paz.











Ópera em um ato  
de Richard Strauss

Libreto de Joseph Gregor  
e Stefan Zweig

Tradução André Heller-Lopes



**friedenstag**

**dia de paz**

- Wachtmeister** Hast was gesehn?
- Schütze** Morgen dämmert. Verblasst die rote Säule weit im Osten.  
Flamme zerstiebt in Rauch und Staub.
- Wachtmeister** Bedeutet nichts.  
Nur Feuer ward gelegt an ein Gehöft.
- Schütze** Bedeutet nichts ...
- Wachtmeister** Nein, nein. Der Feind will sagen: bin noch da.  
Will zeigen: hab noch Macht, da draussen.
- Schütze** Verbrannt ward ein Gehöft. Aus flammendem Tor,  
geblendet, stürzt das Vieh, der Bauer folgt, gebeugt  
am Stock, ohne Laut der Klage. Sie ziehen übers leere  
Feld und in die Nacht.
- Wachtmeister** Das – soll Wache sein?
- Schütze** Wache ohne Ablösung mehr. Ohne Ruh und Rasttag.  
Kein Trunk mehr in der Kann. Kein Futter mehr für Mann  
und Tier. Wie soll das enden?
- Wachtmeister** Auf Seine Gnaden acht, den Herrn und Kommandanten!  
In voller Rüstung blieb er heut die ganze Nacht an seinem  
Tisch. Die Kerzen sind längst herabgebrannt, ich sahs  
auf meiner Runde. Und regungslos blickt er auf Karte und  
Papier. Tu deine Pflicht wie er - so endet das.
- Piemonteser** La rosa, che un bel fiore  
come la gioventù,  
nasce, fiorisce, more,  
e non ritorna più.
- Konstabel** Wer singt da?
- Schütze** Der junge Bursch, der Italiener, der heute nacht sich  
einschlich mit des Kaisers Brief. - Hat seinen Weg  
gemacht durch fünfzigtausend Mann! Durch Sturmböck,  
Pulverkorb und schwere Stücke! Durch des Holsteiners  
ganze Belagerungsarmee.
- Piemonteser** ...e non ritorna più.
- Konstabel** Wächst, blüht und kehrt nicht wieder?  
Diese Nacht träumte mir, ich wär in einem Garten.
- Musketier** Ich hab vom Wein geträumt.
- Schütze** Der Piemonteser hat euch behext. Hat nie was  
vom Krieg gesehn.

- Sentinela (Sargento)** Você viu algo?
- Atirador (Soldado)** O dia amanhece. Empalidece a coluna vermelha lá no oeste. As chamas dispersam-se em fumaça e pó.
- Sentinela (Sargento)** Isto não quer dizer nada.  
Apenas fogo que puseram em uma fazenda.
- Atirador (Soldado)** Isto não quer dizer nada...
- Sentinela (Sargento)** Não. O inimigo quer dizer: ainda estou aqui.  
Quer mostrar: ainda tenho poder, aqui fora.
- Atirador (Soldado)** Uma fazenda foi queimada. Dos portões em chamas, cego, corre para longe o gado. O camponês corre, curvado em seu cajado, sem se lamentar. Eles cruzam o campo deserto noite adentro.
- Sentinela (Sargento)** E isto é vigiar?
- Atirador (Soldado)** Vigia sem mudança de guarda. Sem paz ou dia de folga. Sem uma gota mais no cantil. Sem mais ração para homens ou animais. Como isso vai terminar?
- Sentinela (Sargento)** Veja, Sua Excelência, o senhor e Comandante: com uniforme completo, ele passou a noite toda de hoje em sua mesa. As velas há muito queimaram, eu vi durante minha ronda. Imóvel, olha para seus papéis e para o mapa. Cumpra o seu dever com ele. É assim que isso termina!
- O (Soldado) Piemontês** *(canta em italiano)* A rosa, que é uma bela flor  
como a juventude,  
nasce, floresce, morre  
e não retorna mais.
- Corporal** Quem está cantando?
- Atirador (Soldado)** O rapaz, o italiano, que noite passada esgueirou-se trazendo a carta do imperador. Fez seu caminho através de 50 mil homens! Através de arietes, cestos de pólvora e pesada artilharia! Através de todo o exército do Holsteiner, que nos sitia.
- O (Soldado) Piemontês** ...e não retorna mais.
- Corporal** Cresce, floresce e não volta mais?  
Esta noite sonhei que estava em um jardim.
- Mosqueteiro** *(rude)* Eu sonhei com vinho.
- Atirador (Soldado)** O Piemontês nos enfeitiçou. Ele não viu nada da guerra.

- Piemonteser** La piccola Pedretta cantava dolce assai ...  
Poi se n'andò solett  
e non tornò più mai.
- Musketier** Was singst du, fremder Bursch?
- Piemonteser** Così dolce fanciulla  
cantando se non sta.
- Konstabel** Vom Mäd'el in der Heimat. Kein Lied für uns. Wie lang ists  
her, dass wir nicht Frauen sahn?
- Musketier** So lang, als uns der Wein fehlt! - Länger!
- Konstabel** Nichts als hohlwangig Volk da unten in der Stadt. Vetteln,  
verhungert wie der Tod.
- Musketier** Du, reiz uns nicht mit deinem Liedel!  
Wir haben Durst!
- Piemonteser** A sera poi più nulla  
un bacio e se ne va...
- Konstabel** Ein Kuss, o Gott!
- Schütze** Hat nie was vom Krieg gesehn. In seiner Heimat ist Friede.
- Musketier** Was ist das: Friede?
- Hornist** Wer soll das wissen? In meinem zehnten Jahr  
lief ich den Soldaten nach.
- Soldaten** Und ich! Und ich! Und ich!
- Schütze** (*böse züm Italiener*)  
He du, was ist das: Friede? Dreissig Jahr will  
man es wissen!
- Piemonteser** O madre santissima, a casa, a casa!
- Konstabel** Von seiner Mutter redt er - nicht vom Frieden.
- Musketier** Wenn Friede Wein ist und Weiber in einer reichen, frisch  
eroberten Stadt, dann soll er mir gefallen!
- Chor** In deiner Heimat ist Friede, sag?  
Wovon leben die Menschen, wenn nicht von Sold?  
Was begehren die Menschen, wenn nicht das Gold?  
Ziehn die Scharen nicht durchs Land?  
Sind Feuer und Schwert dort unbekannt?  
Ist der Bischof nicht Feind der freien Stadt?  
Und neidet nicht jeder, was keiner hat?

- O (Soldado) Piemontês** *(canta em italiano)* A pequena Pedretta cantava bem doce...  
Depois foi-se embora sozinha  
e não voltou mais.
- Mosqueteiro** O que canta aí, rapaz estrangeiro?
- O (Soldado) Piemontês** *(canta em italiano)* Uma moça tão doce  
canta mesmo se não está.
- Corporal** Sobre uma moça em sua pátria. Não é canção para nós.  
Quanto tempo faz que não vemos mulheres?
- Mosqueteiro** Tanto tempo quanto vinho nos falta! Ou mais!
- Corporal** Nada além de gente emaciada lá embaixo, na cidade.  
Envelhecida, faminta como a morte.
- Mosqueteiro** *(para o italiano)* Você, não nos irrite com sua cançãozinha!  
Nós temos sede!
- O (Soldado) Piemontês** *(canta em italiano)* De noite, mais nada:  
um beijo e vai-se embora...
- Corporal** Um beijo, ó Deus!
- Atirador (Soldado)** Não vi nada da guerra. Na sua pátria há paz.
- Mosqueteiro** O que é isso: paz?
- Corneteiro** Quem pode saber? Com meus 10 anos  
já seguia os soldados.
- Soldados** E eu! E eu!
- Atirador** *(ferino, para o italiano)*  
Ei, você! O que é isso: paz? Há trinta anos  
que buscamos saber!
- O (Soldado) Piemontês** *(canta em italiano)* Ó mãe santíssima, para casa, para casa!
- Corporal** Ele fala da mãe, não de paz.
- Mosqueteiro** Se a paz fosse vinho e mulheres, em um país rico, recém-  
conquistado, então me agradaria!
- Soldados** Na sua pátria existe paz? Diga?!  
De que vivem os homens senão do soldo?  
O que desejam os homens senão o ouro?  
Não marcham as multidões pelo país?  
Desconhecem lá o fogo e a espada?  
Não são os bispos inimigos do Estado livre?  
E não invejam todos o que ninguém tem?

**Piemonteser** ...e non ritorna più.

**Musketier** Weiss nichts.  
Versteht uns nicht.  
Ein feiger Bursch.

**Schütze** Was weiss denn der? Was wissen wir?  
Kirchen gesprengt, Häuser verbrannt ...

**Chor** Der Hinz schwört auf die Bibel,  
der Kunz schwört aufs Gewehr,  
die haben sich verloren  
und finden sich nicht mehr.  
Hat nur aufs Wort geschworen -  
wir aber auf die Ehr!  
So schlagen wir ihn nieder,  
als wens der Teufel wär.

**Chor** Hunger! Hunger!

**Schütze** Ich höre was.

**Konstabel** Nur Widerhall von eurem dummen Singen!

**Chor** Brot! Hunger!

**Wachtmeister** Wache! Eure Pflicht!  
Da singt ihr!  
Aber meine alten Augen müssen sehn...

**Chor** Hunger! Brot!

**Hornist** Ich sehe nichts.

**Musketier** Ich sehe ein paar graue Ratten wimmeln.

**Wachtmeister** Zweitausend, dreitausend stürmen das Festungstor!  
Her von der Stadt!

**Chor** Hunger! Hunger!

**Schütze** Der Feind?

**Wachtmeister** Ärger. Der Feind im Land. An die Gewehre!

**Musketier** Wer schießt auf Ratten!

**Chor** Hunger! Hunger!

**Wachtmeister** Ist aber verboten, dass ein anderer als des Soldaten Fuss  
die Bastion betritt.

**Konstabel** Das Karlstor hält.

- O (Soldado) Piemontês** *(lamentoso, canta em italiano)* ...e não retorna mais.
- Mosqueteiro** Ele não sabe nada,  
não nos compreende.  
Menino covarde.
- Atirador (Soldado)** O que sabe ele, então? O que sabemos nós?  
Igrejas bombardeadas, casas queimadas...
- Soldados** O Fulano jurou na Bíblia,  
o Beltrano jurou nas armas,  
eles se perderam,  
e não se encontram mais.  
Juraram da boca pra fora.  
Nós, no entanto, pela honra!  
Vamos esmurrá-los até caírem,  
como se fossem o demônio!
- Gente do Povo** *(interno)* Fome! Fome!
- Atirador (Soldado)** Ouço algo.
- Corporal** Apenas o eco dos seus tolos cantos!
- Gente do Povo** *(interno)* Pão! Fome!
- Sentinela (Sargento)** Sentinelas! Aos seus postos!  
Vocês ficam cantando!  
Mas são meus olhos cansados que devem enxergar...
- Gente do Povo** *(interno)* Fome! Pão!
- Corneteiro** Não veja nada.
- Mosqueteiro** Eu vejo uma infestação de ratos cinza.
- Sentinela (Sargento)** Dois mil, três mil invadem os portões da fortaleza!  
Vindos da cidade!
- Gente do Povo** *(interno)* Fome! Fome!
- Atirador (Soldado)** O inimigo?
- Sentinela (Sargento)** Problema! O inimigo interno. Às armas.
- Mosqueteiro** Quem atira em ratos?
- Gente do Povo** *(cada vez mais forte)* Fome! Pão!
- Sentinela (Sargento)** É proibido que alguém, além dos soldados,  
pise no bastião.
- Corporal** A Karlstor resiste.

**Wachtmeister** Ist offne Rebellion! Laden!

**Chor** Hunger! Brot!

**Hornist** Am Karlstor stehn die kaiserlichen Jäger und schlagen sich mit Ratten!

**Musketier** Einer tritt vor mit der Piken. Das ist der Veitenburger.

**Schütze** Schäm dich, Veitenburger!

**Wachtmeister** Nimm dich in acht, Schütz!

**Musketier** Bravo, hat schon geschlagen!

*(von fern allgemeiner Aufschrei des Volkes.  
Unmässiges Gelächter der Soldaten)*

Das Karlstor biegt sich mächtig ...

**Wachtmeister** Das wird doch nicht...  
*(dumpfer Knall und unklares Stimmengewirre)*

**Soldaten** Das Tor ist auf! Sie kommen! Sie kommen! Sie kommen!

**Chor** Hunger! Hunger!

**Wachtmeister** Zielen!

**Offizier** Halt! Wer kommandiert?

**Wachtmeister** Hauptwache, vierzehn Mann. Es ist verboten, dass ein anderer als des Soldaten Fuss ...

**Offizier** Der Bürgermeister dieser Stadt mit seinen Obern, der Prälat mit seiner Geistlichkeit erbitten sich Gehör mit allem Volk.

**Wachtmeister** Erzwingen sich Gehör... das Haupttor aber hält. Wegtreten von den Scharnten! An die Stufen!

**Chor** Hunger – Brot! Hunger – Brot!

**Kommandant** Hier ist des Kaisers Boden. Was verlangt ihr?

**Chor** Hunger – Brot! Hunger – Brot!

**Sentinela (Sargento)** É uma rebelião aberta! Carregar!

**Gente do Povo** Fome! Pão!

**Corneteiro** *(rindo)* Na Karlstor estão os fuzileiros imperiais, e lutam com ratos!

**Mosqueteiro** Um avança com uma lança. É o Veitenburger.

**Atirador (Soldado)** Tenha vergonha, Veitenburger!

**Sentinela (Sargento)** Cuidado, soldado!

**Mosqueteiro** Bravo! Já o acertou!

*(de longe, alguns gritos da multidão; risadas dos soldados)*

Karlstor está cedendo muito...

**Sentinela (Sargento)** Mas não irá...

*(ouve-se um estrondo abafado e algumas vozes confusas)*

**Soldados** O portão está aberto! Eles estão vindo!

**Povo** Fome!

**Sentinela (Sargento)** Apontar!

**Oficial** Pare! Quem está no comando?

**Sentinela (Sargento)** *(apresentando-se)* A guarda principal, catorze homens. É proibido que outros, que não soldados, pisem...

**Oficial** *(interrompendo)* O Prefeito desta cidade com seus conselheiros, o Prelado com seus clérigos demandam audiência, junto com todo o povo.

**Sentinela (Sargento)** Exigem audiência..., mas o portão principal, no entanto, está firme. Afastem-se das passagens! Para os degraus!

*(Os soldados formam a guarda... marcha fúnebre. Como fantasmas, os representantes do povo aparecem... Os soldados olham com curiosidade e, de repente, poupam as armas. O Sargento e os oficiais retiram os chapéus. O Comandante aparece no alto das escadas...)*

**Povo** Fome! Pão! Fome! Pão!

**Comandante** Este solo pertence ao imperador. O que desejam?

**Povo** Fome! Pão! Fome! Pão!

**Kommandant** Was verlangt ihr?

**Chor** Übergabe!

**Kommandant** Die Gnade meines Herrn und Kaisers hat euch durch mich erlaubt, zu reden. Ruft ihr euch aber alle die zu Hilfe, wollt mit Gewalt ihr meinen Willen brechen, ann werd nicht ich die Antwort geben... Sondern das!

**Bürgermeister** In aller pflichtgen Demut bitten wir, die Stadt dem Feinde aufzutun.

**Kommandant** So kurz, Hans Stoss? In aller pflichtgen Demut reiss ich das Herz dir aus, vergiesse dein Blut und auf den Anger werf ich deine Ehre!

**Bürgermeister** Vergebt mir, Herr, wenn ich es wage:  
Bin nur ein Bauer, kaum des Lesens kundig -  
allein - verzeiht - wen wollt Ihr denn besiegen? -  
Ich hab den Feind gesehn,  
sind Menschen so wie wir,  
sie leiden Not, draussen in ihren Gräben, genau wie wir -  
Wenn sie getreten, ächzen sie wie wir –  
und wenn sie beten, flehn auch sie zu Gott.

**Die Deputation** Not kämpft wider Not.  
Not siegt über Not.

**Bürgermeister** O Herr, die Not ist nicht zu überstehn.

**Kommandant** Ist sie mir fremd?  
Hab ich euch nicht geschützt?  
Ist euer Hunger anders als der meine?

*(zum Prälaten)*

Auch Ihr, ehrwürdger Herr, auch Ihr?  
So schnell verlasst Ihr Euren Gott?  
Schenkt den Altar dem andern Glauben?  
So nah dem Richter - denkt an Eure Jahre!

**Prälat** Ich tu nach Eurem Wort:  
in pflichtger Demut reiss ich mir selbst das Herz auf  
und gebe den Verschmachtenden zu trinken!  
Nur wer sich demütigt - gewinnt den Sieg!

- Comandante** O que desejam?
- Povo** A rendição!
- Comandante** A graça de meu senhor e imperador permite, através de mim, que falem. Porém, se apelarem para a força e desejarem enfrentar meu comando, então a resposta que darei....
- (pega uma arma e joga aos pés dos deputados)*
- Será esta!
- Prefeito** Com toda devida humildade, suplicamos entregar a cidade ao inimigo.
- Comandante** Tão direto, Hans Stoss?  
Com toda devida humildade, arrancarei o seu coração, derramarei o seu sangue e jogarei sua honra pelos prados!
- Prefeito** Perdoe-me, senhor, se isso ousei:  
sou apenas um camponês, mal sei ler.  
Apenas, perdão, quem quer o senhor derrotar?  
Eu vi o inimigo... são homens como nós,  
eles passam necessidades  
lá fora, em suas trincheiras, exatamente como nós.  
Quando são chutados, gemem como nós.  
E, quando rezam, suplicam eles também a Deus!
- Deputados** *(um grupo do coro)* A necessidade luta contra a necessidade.  
A necessidade vence a necessidade.
- Prefeito** Ó senhor, a necessidade não pode ser superada.
- Comandante** E eu desconheço a necessidade?  
Eu não os protegi?  
É sua fome diferente da minha?
- (para o Prelado)*
- Vós também, Venerável senhor?  
Tão rápido abandonais vosso Deus?  
Ofereceis o altar a outras crenças?  
Tão perto do Juiz – pensai em vossos anos!
- Prelado** Eu ajo de acordo com o que diz:  
com toda devida humildade, arranco eu meu coração e dou aos fracos de beber!  
Apenas quem é humilde conquista a vitória!

- Kommandant** Sieg! Welch ein Fanal entfährt  
dem schwachen Munde!  
Sieg! Welch eine Fackel  
pflanzt ihr vor mir auf!  
Das Wort, das mich  
zum höchsten Sternenfluge stachelt!
- Sieg! Unfasslich, herrlicher  
himmelgeborner Gedanke:
- Sieg!
- Wie leuchtest du vor mir  
und willst nicht, dass ich dein vergesse!  
Sieg, ich folge dir in meiner trübsten Stunde,  
Sieg, mein herrlich unnahbarer Gott!
- Chor** Brot! Brot!  
Hunger, Hunger!
- Soldaten** In die Schlacht! In die Schlacht!
- Chor** Jammer, Jammer, Brot!  
Weh, weh, weh, Hunger. Krieg!
- Deputation** Not kämpft wider Not.  
Not siegt über Not!
- (Signal. Alles einen Augenblick still. Offizier eilt zur Treppe. Ihm entgegen ein anderer, über und über mit Schmutz bedeckt, zerfetzt, den Kopf zum Teil verbunden)*
- Frontoffizier** Mein Kommandant!
- Kommandant** Rede!
- Frontoffizier** Reine Kugel im Rohr,  
das Pulver durchnässt!  
Rostig die Waffen!
- Noch hält der Feind zurück,  
doch greift er an –  
hilft nichts mehr!  
Wir sind verloren wie  
die Stadt...
- Chor** Brot! Brot!
- Deputation** Sie siegen nicht,  
sie schützen uns nicht,  
sie quälen uns zu Tod.

**Comandante** Vitória! Que revelação  
escapa da boca fraca!  
Vitória! Que tocha  
você coloca diante de mim!  
Esta palavra, que me impulsiona  
ao mais alto vôo estelar!

Vitória! Pensamento incompreensível,  
glorioso e celestial:

Vitória!

Como você resplandece diante de mim  
e não quer que eu a esqueça!  
Vitória! Eu a sigo em minhas horas mais sombrias.  
Vitória! Meu glorioso, inatingível Deus!

**Povo** Pão! Pão!  
Fome! Fome!

**Soldados** Ao ataque! Ao ataque!

**Povo** Miséria! Miséria! Pão!  
Ai de nós! Fome! Ai de nós! Guerra!

**Deputados** A necessidade luta contra a necessidade.  
A necessidade vence a necessidade!

*(Um sinal. Faz-se silêncio. O Oficial corre para a escada.  
Outro vem ao seu encontro. Uniforme rasgado  
e ferido na cabeça.)*

**Oficial da Linha de Frente** Meu Comandante!

**Comandante** Fale!

**Oficial da Linha de Frente** Mais nenhuma bala no canhão,  
a pólvora está molhada!  
As armas estão enferrujadas!

O inimigo ainda está na retaguarda,  
mas, se atacar,  
não temos salvação!  
Estamos perdidos, assim  
como a cidade...

**Povo** Pão! Pão!

**Deputados** Eles não podem vencer,  
eles não nos protegem,  
eles nos torturam até a morte!

- Frontoffizier** Unter dieser Zitadelle,  
wir wissen es, liegt alle Munition ...  
Gib sie uns! Hilf uns!
- Kommandant** Mein ist zu helfen!  
Mein ist zu gebieten:  
Sie bleibt am Platz.
- Frontoffizier** Weh! Das ist der Untergang,  
zerfressen von Krankheit –  
dem Tod entgegen  
und wehrlos!
- Kommandant** *(reisst ihn auf)*  
Schweige! Hier in meiner Hand,  
sieh, der Brief des Kaisers:  
Er ist mein Herr,  
wie deiner, wie aller!  
Sein herrlicher Wille fand den Weg zu mir.  
“Behalten muss ich die Stadt, was immer geschehe!  
Für mein gesalbtes Haupt, für den höchsten Wert  
falle sie in die Schale!  
Mit Eurer Ehre bürgt Ihr mir:  
Fällt die Stadt - sei sie ausgelöscht.”
- Die Frau** Der Kaiser hat recht: Soldat, du stirb!  
Nicht recht hat der Kaiser: Bauer, verdirb!  
Dreissig Jahre lang: gepflanzt kein Acker,  
dreissig Jahre lang: Raub und Mord!
- Chor** Mord und Hass!  
Hass und Mord!
- Deputation** Wir wissen nicht mehr,  
was Friede heisst!
- Frau** Sagt ihm, was Krieg ist,  
dem Mörder meiner Kinder!
- Ein Einzelner** Meine Söhne sind tot,  
meine Enkel wimmern um Brot!
- Zweiter** Um zerschossene Häuser, um Kasematten  
geht Jagd nach Ratten!
- Dritter** Mehr als des Hungers Qual  
brennt des Hasses, des Argwohns Mal!
- Erster** Töte erst mich und die und die,  
bevor noch ein Schuss fällt!

**Oficial da Linha de Frente** Abaixo desta fortaleza, sabemos,  
estão todas as munições...  
Dê-nos! Ajude-nos!

**Comandante** Cabe a mim ajudar!  
Cabe a mim decidir:  
as munições ficam onde estão.

**Oficial da Linha de Frente** Ai de nós!  
Isto será a derrota,  
devorados pela doença.  
Lutaremos indefesos contra a morte!

**Comandante** *(interrompendo o Oficial da linha de frente)*  
Silêncio! Em minha mão,  
veja, a carta do imperador:  
ele é meu senhor, como é o seu,  
como é de todos nós!  
Sua gloriosa vontade chegou até a mim:  
“Conserve a cidade, aconteça o que acontecer!  
Para minha coroa, é da mais alta importância  
que a cidade não caia em mãos inimigas!  
Com tua honra debes servir-me:  
se a cidade cair, será eliminada”.

**Uma Mulher do Povo** O imperador tem razão: soldados, vocês morrem!  
Não tem razão o imperador: camponeses, pereçam!  
Por trinta anos: nenhum campo cultivado,  
Por trinta anos: roubo e morte!

**Povo** Morte e ódio!  
Ódio e morte!

**Deputados** Não sabemos mais  
o que é a paz.

**Uma Mulher do Povo** Diga a ele o que é a guerra,  
assassino de meus filhos!

**Deputado 1** Meus filhos estão mortos,  
meus netos choram por pão!

**Deputado 2** Em casas atingidas por balas, por abrigos  
caçamos ratos!

**Deputado 3** Mais que o suplício da fome,  
queimam o ódio e a desconfiança!

**Os Três Deputados** Mate-me primeiro! Mate-nos todos!  
Mate-nos antes que outro tiro seja desfechado!

**Chor** Mörder – alle!

**Die Frau** Jetzt schrei nach Sieg, Mann!

**Chor** Mörder – alle! Mörder!

**Kommandant** Es sei! Doch hört:  
 Die Sonn, im Frührot prunkend,  
 noch nicht erblicke sie Verrat!  
 Geht all an euer Werk,  
 und ihr an das Gewehr!  
 Und du, Hans Stoss -  
 sag deinen Leuten: ich bedinge Zeit,  
 bis dass die Sonn im Mittag steht.  
 Ein Zeichen wird euch werden bis dahin,  
 ein Zeichen, ein deutlich sichres Zeichen, nicht einem  
 wird es unklar sein - ein grosses Zeichen! Dann tut die  
 Tore auf! Geht! Geht!

**Chor** Segen über Euch, geliebter Herr!  
 Ihr gabt uns Leben, Hoffnung, Leben!

**Chor** Brot! Hoffnung! Leben!  
 Leben, Hoffnung, Mut!

**Kommandant** Ein einziges Wort der Feigheit  
 weckt Siegesjubiläum?  
 Sprach ich von Unterwerfung,  
 dass ihr mich segnet?  
 Erkauf ich euren Frieden  
 mit meiner Schande?  
 Nur sich erretten?  
 Nur sich erhalten?  
 Niedriges Leben! Winselndes Leben!

*(Wache; zu den Soldaten)*

Ihr Alten habt in mancher Schlacht  
 mir treu gedient, ihr Jungen glaubt an mich.  
 Ihr andern auch, die meinem Drängen nur kalte Mienen  
 zeigten in dem Krieg: Ich liebe euch nicht minder!  
 Hört ihr den Jubel? Dachtet ihr,  
 ich hätte meinen Herrn verraten? Nein!  
 Und ich befehle euch:  
 Hinab, ihr alle, in der Zitadelle Keller! - Gutes Pulver, Pech  
 und griechisches Feuer schichtet auf grad unter meinen  
 Füßen! Ich spart es auf zu bessrem  
 Zwecke und zum Sieg!,  
 Vorwärts, Männer!

**Mulheres do Povo** Assassinos – todos!

**Uma Mulher do Povo** Agora grite por vitória, homem!

**Mulheres do Povo** Assassinos – todos! Assassinos!

**Comandante** Assim seja! Porém, escutem:  
o sol, que vermelho amanhece fulgente,  
não enxergue a traição!  
Vão todos para seus trabalhos  
e vocês para suas armas!  
E você, Hans Stoss,  
diga à sua gente: eu preciso de tempo,  
até que seja meio-dia.  
Um sinal haverá até lá, um sinal claro e seguro.  
Um grande sinal, inconfundível para todos!  
Então, abram os portões.  
Vão! Vão!

**Deputados** Seja abençoado, amado senhor!  
O senhor nos deu a vida e a esperança!

**Povo** Pão! Esperança! Vida!  
Vida, esperança, coragem!

**Comandante** Uma única palavra covarde desperta  
celebrações de vitória?  
Falei de rendição para que  
vocês me abençoem?  
Negociei sua paz com  
a minha vergonha?  
Apenas para salvar a mim mesmo?  
Apenas para continuar vivendo?  
Vida vil! Vida de ganidos!

*(para os soldados)*

Meus velhos, vocês me serviram fielmente  
em muitas batalhas. Meus jovens, acreditem em mim.  
Também os que minhas ordens receberam com  
desaprovação, na guerra eu não os amo menos!  
Escutam as celebrações?  
Pensaram que eu traí meu senhor? Não!  
E eu ordeno a vocês:  
para baixo, todos vocês; para os subterrâneos da  
fortaleza. Boa pólvora, piche e líquido inflamável  
estão empilhados bem embaixo dos meus pés!  
Eu os guardei para um melhor uso e para a vitória!  
Avante, homens!

Der ist des Todes, der nicht gehorcht,  
des Todes, wer gehorcht! -  
Schlechte Fackel meines Siegs,  
raucht ohne Flamme, russt ohne Schein...  
Gebt mir die Lunte!

**Chor Der Soldaten** Herrgott im Himmel!

**Kommandant** *(zum Wachtmeister, wie ein Reiterlied)*  
Zu Magdeburg in der Reiterschlacht,  
da glomm es von Schwertern und Helmen,  
da hat der Tod ins Aug gelacht o Herren  
wie armen Schelmen.  
Zu Magdeburg in der Reiterschlacht,  
da gab es viel Stöhnen und Klagen!

Da hat es ein alter Dragoner vollbracht, den Herrn auf  
dem Rücken zu tragen!

Nun schreitet heute der Tag heran,  
die alte Schuld zu begleichen:  
und hast du drunten das Werk getan,  
dann magst du schnell entweichen...

**Wachtmeister** Zu Magdeburg in der Reiterschlacht  
trug ich Euch, Herr, auf den Händen:  
hab ichs begonnen und recht gemacht,  
so lasst michs mit Euch auch beenden!

**Kommandant** *(zum Konstabel)*  
Die Jäger standen im böhmischen Land,  
hart und verwegen!  
Da schlug dem einen der Schwed aus der Hand den Degen!

Bin ich nun tot, bin ich entehrt? Bleibt nicht mehr Wahl!  
Da reicht dem Mann sein eignes Schwert der General!

Viel Zeit ging seit dem Tage hin -  
gib es zurück!  
Ich weiss, es träumt des Jägers Sinn von Friedensglück!

**Konstabel** Weg mit dem Traum! Ich halte fest  
an Treu und Ehr!  
Mein General - der Jäger lässt  
Euch niemals mehr ...

**Schütze** Nie war ich Kämpfer, nie ein Held,  
fremd blieb mir Tat und Sieg!  
Die Zeit nur hat mich hingestellt:  
ich hasse Schlacht und Krieg!

À morte, quem não obedecer;  
à morte, quem obedecer!  
Má tocha da minha vitória,  
fuma sem chama, fuligem sem brilho...  
Dê-me o pavio.

**Soldados** Deus do céu!

**Comandante** *(para o Sargento, como uma canção de cavalaria)*

Em Magdeburgo, na batalha da cavalaria,  
brilharam as espadas e os elmos.  
Ali, a morte olhou-nos nos olhos e riu,  
na cara dos ricos e dos pobres.  
Em Magdeburgo, na batalha da cavalaria,  
escutaram-se muitos suspiros e lamentos.

Ali, um velho dragão conseguiu carregar  
seu senhor nas costas.

Hoje chegou o dia de saldar  
velhas dívidas e, se você tiver feito  
seu trabalho aqui na terra,  
poderá escapar rapidamente...

**Sentinela / Sargento** Em Magdeburgo, na batalha da cavalaria, carreguei-o,  
senhor, em minhas mãos;  
se comecei e fiz tudo certo,  
então deixe-me também com o senhor terminar!

**Comandante** *(para o Corporal)*

Os fuzileiros defenderam os campos da Boêmia  
com solidez e audácia!  
Um sueco derrubou a espada das mãos de um!

Estou morto, desonrado? Não há escolha!  
Então o general deu ao homem sua própria espada!

Muito tempo se passou depois desse dia.  
Dê-me de volta a espada!  
Eu sei, o soldado sonha com as alegrias da paz!

**Corporal** Fora com o sonho!  
Eu fico com minha lealdade e honra!  
Meu general, o soldado  
nunca mais o abandonará!

**Atirador (Soldado)** Nunca lutei nem fui um herói.  
Ação e vitória permanecem coisas estranhas para mim!  
Os tempos que vivemos aqui me jogaram:  
odeio a luta e a guerra!

Nach Orten, die es fernwo gibt,  
treibt es mich sehnsuchtvoll,  
wo mich ein Herz unsagbar liebt,  
dass ich es finden soll.

Doch blickt Ihr  
fragend stumm auf mich,  
die Trän ins Aug mir bricht -  
o Herr, so gross und ritterlich,  
o Herr - von Euch scheid ich mich nicht!

**Kommandant** Mein bester Krieger - auch ohne Heldentat! –  
Und ihr, Haudegen und Söldner:  
Bleibt ihr bei mir? Geht ihr?

**Musketier** Hab richtig Sold bekommen,  
zu schlagen und zu stechen!  
Aber für das, was Ihr verlangt,  
Herr... keinen Pfennig Sold.

**Hornist** Lauf brav dem Kriege nach,  
wo die Trompete schallt, —

**Chor der Soldaten** Ich geh, ich bleib!  
Ich bleib, ich geh!  
Das ist Soldatenlos!

**Hornist** – aber nicht des Todes Fiedel! Ich geh!

**Kommandant** Geht, geht alle!

Du kühner Junge,  
dir danke ich dies letzte Wunder -  
den Brief, von dem die Kraft  
mir durchs Blut strömt,  
wo jeder Buchstab Feuerzeichen  
mir ward für meinen Tod.  
Antwort wird diesem Brief -  
gewaltige Antwort, Herr und  
Kaiser!

Befehl! Ans Werk! Die Pulverfässer!  
Und: Feuer!

**Maria** Wie? Niemand hier?  
Herabgebrannt das Feuer,  
verwirrt die Waffen, nutzlos, unbedient, wie  
fortgeschleudert von erschrockner Hand?  
Von unten welches Dröhnen?  
Wühlen sie sich dort geheime Gänge, um die Burg zu

Para lugares que devem existir longe daqui, arrasta-me  
uma nostalgia, para onde deve existir um coração  
que me ame de forma indizível,  
isso eu devo encontrar.

No entanto, se cai sobre mim  
seu olhar silencioso e inquisidor,  
as lágrimas saltam-me aos olhos.  
Ó senhor, tão grande e cavalheiresco!  
Do senhor não me separo!

**Comandante** Meu melhor guerreiro, ainda que sem feitos heróicos!  
E vocês, combatentes e mercenários,  
ficam comigo? Vão-se embora?

**Mosqueteiro** Recebi meu soldo corretamente,  
para lutar e esfaquear!  
Mas para isso que exige, senhor,  
nenhum centavo de soldo.

**Corneteiro** Sigo corajosamente para a guerra,  
onde as cornetas chamam.

**Soldados** Eu parto! Eu fico!  
Eu parto! Eu fico!  
Este é o destino do soldado!

**Corneteiro** ...mas não sigo os violinos da morte! Eu parto!

**Comandante** Partam, partam todos!

*(para O Piemontês)* Você, bravo jovem,  
agradeço-lhe por esta última  
maravilhosa carta, cuja força,  
através do meu sangue, se espalha,  
onde cada letra marcou  
com fogo minha morte.  
Resposta terá esta carta.  
Formidável resposta, senhor  
e imperador!

*(falado)* Ao meu comando! Ao trabalho!  
Os barris de pólvora! E: fogo!

**Maria** Como? Ninguém aqui?  
O fogo extinto, as armas jogadas, inúteis, sem uso,  
como que descartadas por mãos assustadas?  
Do subterrâneo, que rugido é este?  
Cavam ali secretos caminhos para  
desmornar o castelo?

stürzen? Reissen Stein für Stein aus ihrem Körper,  
der uns alle schützt?

Wie leer und schaurig! Wie umfängt es mich  
mit kalten Armen, wie Totengruft!  
Du Totenuhr da unten, kündest du  
in düstrem Schlagen uns die letzte Stunde?

Hohl wie der Tod der Männer Schreckensblicke.  
Sie meiden mich. Trotz schweren Grams und Not  
erhellten sie sich einst, wenn sie mich sahn.  
Sie lächelten, die Rauhen, ihres Leidens, mein Aug schien  
ihnen Hoffnung, Himmelslicht.

Heut aber sah ich ein geheimes Leuchten stehn in jedes  
Unbekannten Auge auf den Strassen!  
Es war, als winkten sie verheissungsvoll  
mir zu, als dankten sie für etwas mir,  
was ich nicht gab, was wie ein grosses Lächeln  
von allen Seiten mir entgegenkam  
voll Frieden und Geheimnis.

Nur einer hier in diesem wilden Turm hat nie gelächelt.  
Nur dem Befehl, der Pflicht  
dient seine Lippe manches harte Jahr. Und dennoch  
warb um diesen Einzgen mein Auge stets  
mit seiner tiefsten Liebe,  
mehr als um all die Leidenden des Krieges,  
die ich getröstet.

Warum, geliebter Mann,  
eröffnete sich mir das Herz des armen  
Volkes mit seinem Leuchten — du aber,  
du hältst so tief dich verborgen?  
Wohl durft ich dir den Harnisch lösen, kamst du aus  
wilder Schlacht, allein das Erz,  
das unsichtbar die Brust umspannt,  
durchdrang ich nie!  
Nicht dir ward ich, mein Gatte, nur dem Krieg vermählt.  
Das Donnern der Geschütze  
sang einst mein Brautlied.  
Und da bat ich dich auf meinen Knien um die Gnade,  
bei dir zu bleiben, wenn es auch der Krieg verwehrt.

Du lächeltest. Es war das einzige Lächeln,  
und es erstarb an diesem Hochzeitstag!  
Niemand sah ich dieses Lächeln wieder,  
denn es hiesse Friede.

Tiram pedra por pedra das paredes que nos protegem?  
Que vazio e assustador! Como abraça-me  
com frios braços,  
como a cripta da morte!  
Você, relógio sinistro e subterrâneo,  
anuncia-nos com batidas sombrias a derradeira hora?

Vazio, como a morte, é o olhar assustado dos homens.  
Evitam-me. Antes, apesar de tantas tristezas e  
necessidades, iluminavam-se quando me viam. Sorriam,  
ásperos de seus sofrimentos. Meus olhos pareciam  
dar-lhes esperança, luz celestial.

Hoje, no entanto, vi um brilho secreto pairar nos olhos  
de cada desconhecido pelas ruas!  
Era como se me acenassem com algo  
que sabem e não dizem,  
como se me agradecessem por algo que não dei, como  
se um grande sorriso viesse de todos os lados em minha  
direção, cheio de paz e de segredo.

Apenas um aqui, nesta terrível torre, nunca sorriu.  
Seus lábios serviram apenas às ordens e ao dever  
durante muitos e duros anos. E, no entanto,  
é unicamente ele que meu olhar corteja  
com profundo amor,  
mais do que todas as vítimas da guerra,  
e que eu confortei.

Por que, homem amado,  
abre-se o coração do pobre povo com sua luz,  
mas você, você se mantém tão  
profundamente escondido?  
Claro, eu podia abrir sua armadura quando retornava  
da selvagem batalha,  
porém o metal que, invisível, cobria seu peito,  
eu nunca penetrei!  
Não com você, meu esposo, eu estava  
casada apenas com a guerra.  
O trovão da artilharia cantou outrora meu canto nupcial.  
E, então, de joelhos, supliquei por piedade, para ficar  
ao seu lado, mesmo quando a guerra proibia.

Você sorriu. Esse foi o único sorriso,  
e ele morreu naquele dia de bodas!  
Nunca mais eu vi esse sorriso,  
pois ele se chamava "Paz".

Der Himmel teilte dieser Zeiten Sturm  
mit wochenlangem Stürmen. Finsternis  
und Nebel schlossen mich in meine Einsamkeit.  
Das düstre Bild fiel ab, und hoch,  
hoch übers wilde Feld, vom Krieg zerwühlt,  
hoch über diese Stadt der Qual, des Hungers,  
hebt strahlend sich die Sonne!  
Sie gibt mir noch einmal Kraft!  
Rührt meine Hoffnung auf  
und führt mich her zu dir!  
Ich kann nicht warten mehr - und seis der Leid Ende!  
Soll ich nie mehr dich lächeln sehn?  
Nie mehr, du teurer Mann?  
Geliebter, sieh: des Herbstes Sonne mahnt!  
O komm in letzter Stunde Seligkeit!

*(der Kommandant erscheint oben; heftig erschreckend)*

Nein - leere Hoffnung alles!  
Ernst und starr das Aug!

**Kommandant** Maria, du?  
Verbieten musste ich  
um diese Stunde dir die Zitadelle.  
Hart ist der Krieg, Ablösung kommt,  
die grosse Wachablösung!

**Maria** Was für ein Klang in deiner Stimme?  
Warum die Öde hier?  
Welch Poltern in der Tiefe?  
Und Fieberschauer in allen Gassen?

**Kommandant** Verlass mich jetzt, Maria!

**Maria** Es ängstigt mich.

**Kommandant** Der Brief des Kaisers heischt Entschluss.

**Maria** Ist es nur das?  
Dann Wahrheit!  
Geliebter, gib mir Wahrheit!  
Verzeih mir, ich war dir Last im Krieg,  
doch härtere ertrug mein Herz.  
Schweigen, bittres Schweigen ward dir auferlegt,  
doch auch meine Zunge vereist der Krieg.  
Aber ein Tag muss kommen, da ist des Wartens Ende,  
da drängt es sich ans Licht mit dieser Sonne:  
Geliebter, ich will Wahrheit und dich!

O céu compartilhava esses tempos tempestuosos  
com tempestades que duravam semanas.  
Escurecimento e névoa fecharam-me em minha solidão.  
Esse triste quadro recaía...  
e alto, sobre o campo selvagem devastado pela guerra,  
alto, sobre esta cidade de tormentos, de fome,  
erguia-se, radiante, o sol!  
Ele me dá forças mais uma vez!  
Anima minha esperança e guia-me até você!  
Não posso mais esperar. Que seja  
o fim dos sofrimentos!  
Não devo nunca mais ver você sorrir?  
Nunca mais, querido homem!  
Amado, veja: o sol do outono nos ameaça!  
Venha, nesta última hora, felicidade!

*(o Comandante aparece, assustando-a)*

Não, tudo é vazia esperança.  
Seu olhar é sério e rígido!

**Comandante** Maria, você?  
Deveria ter proibido que viesse à fortaleza neste  
momento.  
Dura é a guerra, o repouso já vem,  
o grande repouso da vigília!

**Maria** Que som é este na sua voz?  
Por que este deserto aqui?  
Que ruídos são estes lá embaixo?  
E esta excitação febril em todas as vielas?

**Comandante** Deixe-me agora, Maria!

**Maria** Isso me aterroriza.

**Comandante** A carta do imperador exige uma solução.

**Maria** Apenas isso?  
A verdade, amado,  
dê-me a verdade!  
Perdoe-me, se eu fui para você um peso na guerra,  
porém mais dureza suportou meu coração.  
Amargo silêncio foi-me imposto,  
mas também minha língua a guerra congelou.  
Porém, um dia terá de vir que será o fim da espera,  
aí emergirá para a luz com este sol:  
amado, eu quero a verdade e você!

- Kommandant** Maria!  
Wahrheit, bittre, kalte Wahrheit: in einer Stunde  
verschwindet diese Stad in den Wogen des Feindes!  
In einer Stunde zu Ende meine Macht, zu Ende das Werk,  
das mein Herr mir befahl.
- Maria** Es kann nicht sein!  
So spricht mein Gatte nicht!
- Kommandant** Mehre nicht, Geliebte,  
die Schmach des Gefangenen,  
wenn sie dich finden!  
Flieh vor den Fremden!
- Maria** Mich stärkte die Sonne,  
gab mir die Hoffnung, gibt mir auch Kraft, alles zu tragen!  
Herrliche Sonne, Stern der Wahrheit,  
hilf ihm mich halten bis in den Tod!
- Kommandant** Maria, Geliebte, sahst du die Sonne?  
Zum letztenmal erhellt sie die Nacht!  
Der Turm versinkt in Nichts. Hinab zur Stadt!  
Der Arm, der dich hält, umfasst dich im Grab!
- Maria** Dank dir, Sonne: sein Auge leuchtet,  
Dank dir, Morgen, du trogst mich nicht.  
Sieh, du erschienest mir,  
gütige Spendrin, höchstes Sinnbild der Liebe!  
Jetzt erleuchte das Herz des Geliebten,  
Kraft verleihe dem mächtigen Arm  
mich zu fassen, vereint zur Liebe,  
mich zu halten bis in den Tod.  
Sonne, Sonne, seliges Ende,  
nie mehr getrennt –  
willkommener Tod!
- Kommandant** Bei deiner Jugend schweigendem Opfer ohne Bedenken  
nahm es der Krieger.  
Bei deiner Liebe schmerzvollem Entsagen strenge  
Pflicht weiss nur schweigenden Dank.  
Nie mehr leuchtet die Sonne dem Müden nie mehr  
spendet Trost diese Stimme, was allen Erquickung des  
Auges Schimmer,  
für ihn, den du liebtest, verlischt es bald Genug der Opfer  
- genug der Leiden  
Ewiggeliebte, rette dich!

**Comandante** Maria!  
A verdade, amarga e fria verdade: em uma hora,  
esta cidade desaparecerá nas ondas inimigas!  
Em uma hora, meu poder chega ao fim, o trabalho  
que ordenou meu senhor terá fim.

**Maria** Não pode ser!  
Meu marido não fala assim!

**Comandante** Não aumente, amada,  
a vergonha do prisioneiro  
com a possibilidade de os inimigos a capturarem!  
Fuja dos estrangeiros!

**Maria** Fortaleceu-me o sol, deu-me esperança,  
dê-me também a força para tudo suportar!  
Glorioso Sol, estrela da verdade,  
ajuda-o a segurar-me até a morte!

**Comandante** Maria, amada, você viu o sol?  
Pela última vez ele ilumina a noite!  
A torre colapsará no vazio. Desça até a cidade!  
O braço que a segura, abraça-a numa sepultura!

*(juntos)*

**Maria** Obrigada, sol: seu olho brilha.  
Obrigada, manhã,  
você não me traiu!  
Veja, você me apareceu, generoso esbanjador,  
mais alto símbolo do amor!  
Agora ilumina o coração do amado.  
Força concede ao braço forte, abraçe-me,  
unidos para o amor, segure-me até a morte.  
Sol, Sol, bem-aventurado final,  
nunca mais separados.  
Bem-vinda, morte!

**Comandante** Perante o silencioso sacrifício de sua juventude,  
sem hesitação o guerreiro aceita-o.  
Perante a dolorosa renúncia do seu amor, o severo dever  
conhece apenas a silente gratidão.  
Nunca mais o sol brilhará para os cansados.  
Nunca mais esta voz dará o conforto,  
o brilho dos olhos, que a todos revigora, por aquele que  
você amava se extinguirá em breve.  
Basta de sacrifícios, de sofrimento.  
Amada imortal, salve-se!

**Maria** Neue Trennung? Ewiger Schmerz!  
Um unserer Liebe: entrinne mit mir!

**Kommandant** Der Kaiser stand im Saal.  
Der Kaiser hielt das Kreuz.  
Umarmte mich wie du –  
da schwor ich auf das Kreuz.  
Und wieder diese Nacht  
gemahnt er an den Schwur:  
"Haltet mir diese Stadt – Ihr wisst nicht, was ich weiss!  
Haltet mir meine Stadt – kostbar ist jede Stunde.  
Und haltet Ihr sie nicht – so löscht ich Eure Ehre!"

**Maria** Furchtbar ist der Ehre Gebot.

**Kommandant** Herrlich ist der Ehre Gebot.

**Maria** Gar nichts gilt der Liebe Gebot!

**Kommandant** Nichts Höheres auf dieser Erde!

**Maria** Furchtbar ist das Gebot, das du geschworen.

**Kommandant** Herrlich ist das Gebot, das ich geschworen.

**Maria** keiner hört das Flehn des tiefsten Herzens!

**Kommandant** mächtig erhebt es sich zu göttlichen Hohn!

**Kommandant & Maria** Krieg...

**Maria** furchtbarer Würger...

**Kommandant** Krieg, herrlicher Gedanke

**Kommandant & Maria** Krieg...

**Maria** ...sind alle Opfer dir nicht genug?  
Borgst du auch noch den Schein der Ehre, um ihn zu  
töten, der mir alles ist?

**Kommandant** ...wo immer sich dein mächtig Haupt erhebt,  
da beugt Gehorsam jede niedere Regung,  
und Leben selbst ward Preis der Mannesehre!

**Kommandant & Maria** Hör es, Krieg:

**Maria** Auch ich war Soldat!  
Dich selbst hab ich bekriegt um meiner Liebe willen!  
Verflucht seist du, Krieg!  
Hör es, Krieg!

- Maria** Nova separação? Dor eterna?  
Pelo nosso amor: escape comigo!
- Comandante** O imperador estava de pé na sala.  
O imperador segurou a cruz.  
Abraçou-me como você.  
Ali jurei sobre a cruz.  
E, novamente, esta noite  
lembrou-me do juramento:  
"Cuide desta cidade para mim. Você não sabe o que eu sei!  
Cuide da minha cidade. Preciosa é cada hora.  
E, se você não cuidar dela, então o considerarei desonrado!".
- (juntos)*
- Maria** Horrível é o comando da honra.
- Comandante** Glorioso é o comando da honra.
- Maria** De nada vale o comando do amor.
- Comandante** Nada é mais alto neste mundo!
- Maria** Horrível é o comando que você jurou seguir.
- Comandante** Glorioso é o comando que jurei seguir.
- Maria** Ninguém escuta a súplica do mais profundo coração!
- Comandante** Poderosamente, eleve-se às alturas divinas!
- Comandante e Maria** Guerra...
- Maria** Horrível estrangulador...
- Comandante** Glorioso pensamento...
- Comandante e Maria** Guerra...
- Maria** ...será que todas essas vítimas não bastam para você?  
Toma também o brilho da honra para matar  
aquele que é tudo para mim?
- Comandante** ...onde quer que se erga sua poderosa cabeça,  
lá, todo baixo sentimento inclina-se à obediência,  
e mesmo a vida torna-se prêmio da honra masculina!
- Comandante e Maria** Escuta, guerra:
- Maria** Também eu fui soldado!  
A ti mesmo combati por meu amor!  
Amaldiçoada seja você, guerra!  
Escute, guerra!

Mein ist der letzte, ewige Sieg!  
Sonne, sie rief mich mit ihrem Licht!  
Geliebter, ich folge des Lichtes Werben,  
Geliebter, ich komme, mit dir zu sterben.

**Kommandant** Ich war nur Soldat!  
Nur Treue kenne ich, weisend übers Leben,  
Treue ihm, der mein Herr war!  
Gesegnet, Krieg!  
Treue, sie rief mich mit ihrem  
Licht!  
Geliebte, wir folgen dem ewigen Werben,  
Geliebte, ich komme, mit dir zu sterben.

*(Der Kommandant hebt sie in tiefster Ergriffenheit zu sich.  
Lange Umarmung.)*

**Kommandant** Erwünschtes Zeichen!  
Auf eure Posten! Angriff!  
Kampf und Untergang – endlich – mein Gott!

**Wachtmeister** Ich sehe nichts...

**Kommandant** Der Angriff, der Angriff – woher?

**Wachtmeister** Nirgends Angriff... leer das Feld.

**Soldaten** Grau bleicht der Tag.  
Stille alles. Nebelmeer ...

**Maria** Nein, nicht Todesnebel –  
Ein heller Strahl der ewgen Sonne dringt her zu mir!

**Wachtmeister** Die Glocke!

**Maria** O tönende Hoffnung!

**Wachtmeister** So klingt nicht eine in dieser Stadt!

**Maria** Und kennt sie keiner, die Stimme des Lichts,  
und nennt sie keiner – ich preise sie!

**Konstabel** Jetzt läuten sie vom Marienturm:  
verboten wars an Festtagen selbst!

**Schütze** Und drüben läutet die Magdalen!  
Wir hörten nur von ihrer Stimme,  
sie selber nie.

**Wachtmeister** Der Stadtturm jetzt!  
Wie sie sich eilen!  
An harten Strängen reissen und hängen!

Minha será a última, eterna vitória!  
O sol chamou-me com sua luz!  
Amado, eu sigo a luz que me seduz.  
Amado, eu venho morrer com você!

**Comandante** Eu fui apenas um soldado!  
Conheço apenas a lealdade,  
conduzindo minha vida  
fiel a ela, que foi meu senhor!  
Abençoada guerra!  
Lealdade, convocou-me com sua luz!  
Amada, seguimos a eterna sedução.  
Amada, eu vou morrer contigo!

*(O Comandante puxa Maria para si com grande afeição.  
Longo abraço.)*

**Comandante** Eis o tão esperado sinal!  
Aos seus postos!  
O ataque! Finalmente, meu Deus, a luta e a morte!

**Sargento** Não vejo nada...

**Comandante** O ataque! De onde?

**Sargento** Nenhum ataque... o campo está vazio.

**Soldados** O dia empalidece cinza.  
Tudo é calmo. Um mar de névoa.

**Maria** Não, não é a névoa da morte.  
Um claro raio do sol eterno emerge para mim!

**Sargento** Os sinos!

**Maria** Oh, melodiosa esperança!

**Sargento** Nenhum toca assim nesta cidade!

**Maria** Ninguém a conhece, a voz da luz.  
E, ainda que ninguém a nomeie, louvo-a!

**Corporal** Agora tocam os sinos da Marienurm:  
isso estava proibido mesmo em dias de festa!

**Soldado** E lá tocam os da Magdalen!  
Apenas escutamos falar do seu som,  
mas seu toque mesmo, nunca.

**Sargento** A torre da prefeitura agora!  
Como todos os sinos tocam rápido!  
Rasgam as cordas endurecidas e penduram-se!

- Schütze** Der Dom setzt ein!  
Gewaltges Dröhnen!  
Und unser Turm schwingt mit im Jubel –  
schwingt mit im Sturm!
- Maria** Die mich beglückte –  
tönt nun die Sonne?  
Glocken, sie singen,  
machen uns frei!  
Seliges Schwingen,  
leuchtendes Klingen –  
gesegnet sei!
- Kommandant** Der Feind, der Feind!  
Wo steht sein Angriff?
- Wachtmeister** Bewegung beim Feinde!
- Kommandant** Endlich! Schütze, was siehst du?
- Schütze** In langen Reihen:  
die Reiter zuerst,  
die Fusstruppen folgen,  
doch nicht zur Schlacht.  
Genommen die Gräben, bald sind sie nah,  
sie schliessen uns ein!
- Kommandant** *(wiederholt dazwischen)*  
Die Reiter zuerst –  
die Fusstruppen folgen –  
genommen die Gräben –  
sie schliessen uns ein...
- Maria** Licht, das mich geleitet,  
Licht, das uns errettet,  
lass es nicht wahr sein!
- Schütze** Sie ordnen sich, stehen,  
sie folgen Befehlen der Hauptleute drüben wie zur Parade.
- Kommandant** Wahnsinn! Du bist blind!  
  
*(Offizier stürmt die Treppe herauf)*  
  
Macht fertig zum Feuer!  
Waffen! Waffen - hieher!
- Offizier** Wachtposten meldet:  
Anmarsch des Feindes mit geschmückten Standarten,  
mit bekränzten Geschützen, mit weissen Fahnen!

- Soldado** A catedral começa agora!  
Poderoso rugidor!  
E nossa torre vibra de júbilo,  
vibra com a tormenta de sons!
- Maria** O que me fez feliz,  
agora faz o sol brilhar?  
Os sinos cantam,  
libertando-nos!  
Glorioso tocar de sinos,  
brilhante som.  
Bendito seja!
- Comandante** O inimigo!  
De onde vem o ataque?
- Sargento** Movimentação no inimigo!
- Comandante** Finalmente! Soldado, o que você está vendo?
- Soldado** Em longas fileiras:  
a cavalaria primeiro,  
as tropas seguem,  
mas não para a batalha.  
As trincheiras estão tomadas,  
eles nos cercam!
- Comandante** *(repetindo o que diz o Soldado)*  
...a cavalaria primeiro,  
as tropas seguem,  
...as trincheiras estão tomadas,  
eles nos cercam!
- Maria** Luz que me guia,  
luz que nos salvou,  
não deixe que isso seja verdade!
- Soldado** Eles se organizam, perfilam-se,  
seguem ordens dos seus generais como numa parada.
- Comandante** Loucura! Você está cego!  
  
*(o Oficial sobe as escadas)*  
  
Preparem para atirar!  
Às armas! Aqui!
- Oficial** Os postos de vigia reportam:  
aproxima-se o inimigo carregando estandartes ornados  
com coroas de flores nos fuzis e com bandeiras brancas!

**Kommandant** Kriegslust!  
Die Stadttore schliessen!

**Offizier** Zu spät! Die Unsern  
umarmen die Feinde!  
Auf allen Bastionen!  
In allen Gräben!

**Kommandant** Ich hab geschworen: kein feindlicher Fuss betritt diese Stadt!  
Und müsst ich selber dem Feinde stehn, ein einziger Mann!  
Niemals Frieden!

**Bürgermeister** Das Zeichen, das Zeichen, das Ihr uns verhiesset  
beglückertes Zeichen, von Turm zu Turm!

**Prälat** Die Glocken der Kirchen, die Diener Gottes,  
verkünden die grosse, die göttliche Botschaft!

**Deputation Und Soldaten** O Tag des Friedens!  
Der erste wart Ihr, der ihn verkündet, geliebter Herr!  
Euch sei der höchste, der ewige Dank!

**Kommandant** Nichts weiss ich von Frieden!  
Verschliesse mein Ohr dem wüsten Dröhnen!  
Der Wille des Kaisers gebot mir Ausharren,  
gebot mir Sieg!

**Bürgermeister** Der Glocken Stimme fand keinen Gegner,  
auf springen die Tore, sie ziehen ein.  
Geschmückt die Stadt mit Laub und Kranz  
und Fahnglanz!  
Es hat ein Wunder sich vollbracht,  
nicht auf Befehl, nicht auf Geheiss,  
die Mannschaft trägt frischgrünes Reis,  
bekränzt strömt sie zum Tor herein, von Ruf umwogt,  
von Willkommsschrein, als hätte eine Himmelsmacht  
das schwere Bild der Zeit getauscht.

Und Jubel rauscht und Jauchzen geht  
und winkt und weht  
von Mund zu Mund,  
von Hand zu Hand,  
durch Gassen hin,  
von Ort zu Ort,  
durch alles Land!  
O selges Wort!  
O schönster Sinn!  
Glanzvoller Tag, der das gebracht –  
o ewigen Wunders Macht!

**Comandante** Armadilhas de guerra!  
 Fechem os portões da cidade!

**Oficial** Tarde demais!  
 Os nossos abraçam os inimigos!  
 De todos os lados!  
 Em todas as trincheiras!

**Comandante** Eu jurei: nenhum inimigo poria os pés na cidade!  
 Ainda que eu tenha de enfrentar sozinho o inimigo!  
 A paz, nunca!

**Prefeito** O sinal, o sinal que o senhor previu!  
 Afortunado sinal de uma torre a outra!

**Prelado** Os sinos das igrejas, os servos de Deus, anunciam a grande, a divina mensagem!

**Deputados e Soldados** Oh, dia da paz!  
 O primeiro fostes vós a anunciá-la, amado senhor!  
 A vós, nossos mais altos e eternos agradecimentos!

**Comandante** Não sei nada de paz!  
 Fecho meus ouvidos aos desagradáveis clamores!  
 O desejo da mensagem do imperador  
 demanda-me que espere, demanda-me a vitória!

**Prefeito** A voz dos sinos não encontra nenhuma oposição!  
 Abrem-se os portões e todos entram.  
 Enfeitam a cidade com folhas e flores  
 e o brilho das bandeiras!  
 Um milagre aconteceu, não por uma ordem,  
 não por um comando. As tropas trazem ramos verdes  
 e frescos. Com coroas de flores lançaram-se portões  
 adentro, rodeados por saudações, por gritos  
 de boas-vindas, como se uma força celeste  
 tivesse alterado a pesada imagem dos tempos.

Os murmúrios de júbilo e exaltações correm,  
 acenam e flutuam  
 de boca em boca,  
 de mão em mão,  
 vielas adentro,  
 de lugar em lugar,  
 por todo país!  
 Ó bem-aventurada palavra!  
 Ó mais belo dos sentimentos!  
 Gloriosos dias que isto nos trouxe!  
 Ó eterna força do milagre!

- Holsteiner** Wo ist der Mann,  
des Krieges bester Held?  
Wo ist der Kämpfer,  
der löwengleich sich hiel  
gegen zehnfache Übermacht?
- Kommandant** Wo ist der Mann,  
der tollkühne Feind,  
der sich vermass,  
hier einzudringen  
gegen meines Kaisers Willen  
und gegen den meinen?
- Holsteiner** Hör, Kommandant,  
gewaltiger Held:  
Zu Münster sie sassen,  
Gesandte des Kaisers,  
Gesandte der Fürsten,  
der Bischöfe, Städte  
und allen Landes.  
Gediehn das Werk: Kriegerisch Wüten von dreissig Jahren ...  
zu Ende ists mit dem heutigen Tag!
- Chor** Friede! Friede! Friede!
- Maria** Unendliche Botschaft!  
Du ewige Sonne,  
so brachtest du Wahrheit,  
mit heilendem Lichte  
erfüllest die Welt!
- Kommandant** Trau nicht den bösen  
den tückischen Worten, Weib!  
Geliebte, zu mir!
- Holsteiner** Harter Willkomm  
dem offenen Herzen!  
Schon rollen die Wagen,  
Euch Hilfe zu bringen:  
Friede und Freundschaft,  
Zehrung und Brot!
- Kommandant** Verflucht Versprechen!  
Verfluchter Bote,  
der das Land verheerte,  
  
die Kirchen zertrümmert,  
verbrannt die Gehöfte...

**O Holsteiner** Onde está este homem,  
o maior herói desta guerra?  
Onde está este combatente,  
que como um leão enfrentou  
força dez vezes superior?

**Comandante** Onde está este homem,  
arrogante inimigo,  
que ousa aqui penetrar  
contra a vontade  
do meu imperador  
e contra a minha?

**O Holsteiner** Escute, Comandante,  
poderoso herói:  
em Münster estavam sentados,  
os enviados do imperador,  
os enviados dos príncipes,  
bispos, cidades e todas  
as províncias.  
Valeu o esforço: trinta anos da fúria de guerra...  
Ao fim chegaram com o dia de hoje!

**Coro Feminino** *(interno)* Paz! Paz! Paz!

**Maria** Mensagem gigantesca!  
Tu, Sol eterno,  
trouxeste a verdade,  
com luz reparadora  
enches o mundo!

**Comandante** Não confie nestas palavras malignas  
e traiçoeiras, mulher!  
Amada, venha aqui!

**O Holsteiner** Dura acolhida  
para um coração aberto!  
Já chegam os vagões  
trazendo-lhes ajuda:  
paz e amizade,  
provisões e pão!

**Comandante** Maldita promessa!  
Maldito mensageiro,  
que a terra devastou,  
  
*(juntos)* que igrejas destruiu,  
queimou as fazendas...

Feinde von gestern!  
ehrlische Feinde,  
Verräter heute,  
Lüge und Trug!

Wer drang von Norden  
verheerend ins Land,  
ein giftges Feuer?

**Holsteiner** Lass, was gewesen!  
Feinde von gestern,  
Brüder von heute.  
Wer fiel noch gestern  
drachengleich aus  
und traf die Bekenner  
des neuen Glaubens  
mit Feuer und Schwert?  
Wer mähte die Jugend  
und stiess sie in Nacht?

**Kommandant** Ketzer zertrat ich!

**Holsteiner** Wer sperrte den Weg mir  
und dem Glauben im ganzen Reich?

**Kommandant** Des Kaisers Stadt und meine Feste  
für ewig, Ketzer!

**Holsteiner** Den Ruf kenn ich!

**Kommandant** Und ich den Arm!

**Holsteiner** Du böser Schirmer uralter Macht,  
mit leeren Befehlen, mit knöchernen Worten, hohl und  
gespenstisch und schattengleich hältst du den Geist,  
das göttliche Wort, die Kraft der Jugend nieder im Land!

**Kommandant** Irrglauben hass ich,  
Irrglauben tötet dies mein Schwert!

**Maria** Geliebter, nicht das Schwert!  
Nicht mehr das Wort  
von Unfrieden, Feindschaft!  
Was ist ein Wort ?  
Was ist ein Bote?  
Sieh hinter ihm die glanzvolle Strasse,  
sieh hinter ihm den grossen Herrn,  
den leuchtenden Herrscher,  
der ihn beschattet,

Ontem inimigos,  
inimigos honrados.  
Hoje, traidores,  
mentira e engano!

Quem veio do norte  
devastar a terra,  
como um fogo envenenado?

**O Holsteiner** Deixe o passado para trás!  
Ontem, inimigos.  
Hoje, irmãos.  
Quem ousou ainda ontem,  
tal qual um dragão,  
e foi de encontro  
aos fiéis da nova crença  
com fogo e espada?  
Quem ceifou a juventude  
e empurrou-a na noite?

**Comandante** Hereges esmaguei!

**O Holsteiner** Quem barrou o caminho,  
meu e o da fé, em todo o reino?

**Comandante** A cidade do imperador e minha fortaleza  
para sempre, herege!

**O Holsteiner** Esta conversa eu conheço!

**Comandante** E eu, esta espada!

**O Holsteiner** Você, nefasto defensor de um poder ancestral, com ordens  
vazias, com palavras secas, ocas, espectrais e como  
sombras, assim aprisionas o espírito, a palavra divina,  
a força da juventude do país!

**Comandante** Suas crenças odeio,  
mato-as com minha espada!

**Maria** Amado, a espada não!  
Nunca mais a palavra  
da discórdia, da inimizade!  
O que é uma palavra?  
O que é um mensageiro?  
Veja atrás dele a rua  
radiante,  
veja atrás dele o grande Senhor,  
o soberano luminoso,

der ihn gesendet,  
mehr als der Kaiser,  
mehr als wir alle!  
Mann, es ist Friede!  
Sieh mich doch an,  
sieh mir ins Auge,  
verhärte dich nicht  
und glaube auch ihm!

**Chor** Sei uns gegrüsst,  
du neuer Herrscher,  
du junger König,  
glückselger Friede,  
wir neigen uns dir!  
Nicht Fremde mehr,  
nicht Feinde mehr!  
Glückselger Friede,  
bist du nun Wahrheit?

**Maria** Glocken!  
Glocken, leuchtende Wunder!  
Menschlichen Herzen  
Todesboten des Kriegs –  
Lebensglocken der Wiedergeburt.  
Was die Sonne begann,  
weisend die klaren,  
unsichtbar luftgen Pfade,  
selige Glocken,  
da vollendet in Gnade!  
Leuchtende Wunder,  
Lebensglocken der Wiedergeburt,  
hört zu tönen nicht auf!  
Niemals! Niemals!

**Deputation, Soldaten  
und Solisten** Hört ihr die Stimmen?  
Sind es die Unsern?  
Sind es die Fremden?  
Fremdartig klingt es  
wie Geistergetön.  
Was umklammern uns uralte Mauern?  
Dort, selig wandeln sie dort im Licht,  
dort draussen sind Grenzen gefallen!  
Seht, sie umarmen sich schon!  
Sei uns gegrüsst, glückseliger Friede!

que o acompanha,  
que o enviou, mais do que o imperador,  
mais do que todos nós!  
Esposo, é a PAZ!  
Olhe-me então,  
olhe-me nos olhos,  
não se deixe endurecer  
e acredite também nela!

**Coro** (*interno*) Sê bem-vindo,  
tu, novo soberano,  
tu, jovem rei,  
bem-aventurada paz,  
nós nos curvamos a ti!  
Não mais estrangeiros,  
não mais inimigos!  
Bem-aventurada paz,  
és tu, agora, verdade?

(*juntos – Maria, coro interno e coro masculino –, em cena*)

**Maria** Sinos!  
Sinos, radiante milagre!  
Aos corações dos homens,  
mensageiros do fim da guerra.  
Sinos de vida e de ressurreição!  
O que o Sol começou,  
mostrando a claridade,  
invisível e vaporoso caminho,  
os bem-aventurados sinos  
completam em graça!  
Radiante milagre,  
sinos de vida e de ressurreição,  
nunca parem de soar!  
Nunca! Nunca!

**Coro Masculino** (*em cena*) Escutam estas vozes?  
São os nossos?  
São os estrangeiros?  
De forma estranha tocam,  
como um som fantasma.  
Por que nos prendem estes antigos muros?  
Lá, felizes, caminham na luz,  
lá fora, as fronteiras caíram!  
Vejam, eles abraçam-se já.  
Seja bem-vinda, bem-aventurada paz!

**Chor** Uralte Last  
von uns genommen,  
leicht hebt sich die Brust!  
Selig zittert das Herz!  
Geblendet das Auge,  
du mächtger König,  
du junger Herrscher,  
hebst uns empor in bessere Welten!  
Selig zittert das Herz!  
Ihr Kinder, wagt es,  
waget den Schritt!  
Dunkel waren  
die früheren Jahre,  
doch jetzt umfängt uns  
seliges Licht.  
Ihr Kinder, wagt es,  
glaubet dem Glanz –  
was Schreiten erst war,  
schon ist es Tanz!

**Bürgermeister** Wie uns das aufruft,  
viel tausend Münder,  
wie uns das mahnt,  
viel tausend Stimmen!  
Ist dies noch die Festung,  
die uns umklammert  
mit schattiger, lastender,  
schwarzer Faust?

**Alte Männer** Unser Schritt ist zagend,  
unser Aug ist bang:  
Wir sehen den Frieden –  
aber nicht lang.

**Prälat** Ich aber preise Erfüllung des Wortes,  
Geschenk deiner Gnade Du Gott des Friedens!

**Alte Männer** Wir wandeln zu anderen Orten –  
aber wir wandeln  
durch leuchtende Pforten!

**Chor** Noch dies Umarmen, noch diesen Kuss!  
Dann aber hebet die feiernden Hände  
zu besserem Werke,  
zum Werke des Friedens!

**Männerchor** Dann aber fort  
mit den engenden Wänden!

**Coro** (*interno*) Antigo peso nos foi retirado dos ombros.  
Leve, enche-se o peito!  
Feliz, treme o coração!  
Os olhos ficam marejados.  
Tu, poderoso rei,  
Tu, jovem soberano,  
transporta-nos para o alto,  
para um mundo melhor!  
Feliz, treme o coração!  
Crianças, ousem,  
ousem dar um passo!  
Os anos anteriores  
foram escuros,  
mas agora nos rodeia  
uma luz de felicidade!  
Crianças, ousem,  
acreditem no brilho!  
O que antes era marcha,  
agora é dança.

**Prefeito** Como nos chamam  
milhares de bocas,  
como nos falam  
milhares de vozes!  
É essa ainda a fortaleza  
que nos aperta como  
um sombrio, penoso  
e escuro punho?

**Anciãos** (*coro*) Nosso passo é lento,  
nossos olhos ansiosos:  
nós vemos a paz,  
mas não por muito tempo.

**Prelado** Eu, porém, louvo o cumprimento da promessa,  
dom da tua graça, deus da paz!

**Anciãos** (*coro*) Nós vamos para outro lugar,  
mas andaremos através  
de portas reluzentes!

**Coro** (*interno*) Mais um abraço, mais um beijo!  
Então, elevem as mãos que festejam  
para melhores trabalhos,  
para trabalhar pela paz!

**Coro Masculino** (*em cena*) Então, abaixo  
com estas paredes estreitas!

Nicht Fremde mehr,  
nicht Feinde mehr!  
Glückselger Friede,  
sei uns gegrüsst!

**Bürgermeister** Oder hebt uns schon eine lichte Wolke dorthin,  
Brüder, zu euch?  
Sei uns gegrüsst leuchtender Friede!

**Prälat** Ich aber preise Erfüllung des Wortes, Geschenk deiner  
Gnade Du Gott des Friedens!  
Sei uns gegrüsst leuchtender Friede!

**Frauenchor** Wir kommen, wir kommen!  
Fort mit den drängenden,  
lastenden Mauern!  
Glückseliger Friede,  
bist du nun Wahrheit?

**Männerchor** Nicht Fremde mehr,  
nicht Feinde mehr!  
Glückseliger Friede,  
bist du nun Wahrheit?

**Bürgermeister** Glückseliger Friede,  
bist du nun Wahrheit?

**Prälat** Glückseliger Friede,  
bist du nun Wahrheit?

**Kommandant  
und Holsteiner** Warum kämpften wir  
Jahre um Jahre?  
War es des Kaisers uralte Macht?  
Des neuen Glaubens  
kräftiger Wille?  
War es nur Hass,  
der uns geschieden?  
Glocken, Glocken,  
leuchtende Stimmen –  
aber mehr noch  
der jubelnden Menschen  
glückselige Stimmen!

**Maria** Sonne, Sonne, ewige Sonne!  
Was du begannst,  
vollende das Wunder!  
Öffne die Arme,  
verbrenne die Mauern,  
schliesse uns ein!

Não há mais estrangeiros,  
não há mais inimigos!  
Bem-aventurada paz,  
sê bem-vinda!

**Prefeito** Ou já nos ergue uma nuvem de luz ali, irmãos,  
para junto de vocês?  
Sê bem-vinda, radiante paz!

**Prelado** Eu, porém, louvo o cumprimento da promessa,  
dom da tua graça, deus da paz!  
Sê bem-vinda, radiante paz!

**Coro Feminino** (*entrando*) Aqui viemos!  
Abaixo com as opressivas,  
pesadas paredes!  
Bem-aventurada paz,  
agora tu és uma verdade?

**Coro Masculino** (*em cena*) Não há mais estrangeiros,  
não há mais inimigos!  
Bem-aventurada paz,  
agora és uma verdade?

**Prefeito** Bem-aventurada paz,  
agora és uma verdade?

**Prelado** Bem-aventurada paz,  
agora és uma verdade?

**Comandante  
e O Holsteiner** Por que lutamos  
por anos e anos?  
Foi pelo poder ancestral do imperador?  
Pela vontade poderosa  
e inflexível da nova fé?  
Foi apenas o ódio que  
nos separou?  
Sinos, sinos,  
radiantes vozes!  
Porém, ainda mais  
bem-aventuradas  
são as vozes de júbilo!

**Maria** Sol, Sol, eterno Sol!  
Já que começaste,  
termina o milagre!  
Abre os braços,  
queima os muros,  
cerca-nos (da tua luz)!

Dass wir uns finden,  
untrennbar, unendlich,  
nimm uns zu dir!

**Kommandant  
und Holsteiner** Nur um dieser Stunde Glück des Umarmens,  
nur um der Treue Sieg oder Untergang,  
nur um der Freundschaft strahlende Wiedergeburt,  
das nur, das unser Sieg!

**Zweiter Chor** Sei uns gegrüsst,  
leuchtender König,  
herrlicher Herrscher,  
ewiger Friede, sei uns gegrüsst!

**Chor** Seid uns gegrüsst,  
ihr neuen Brüder,  
nichts trenne uns mehr –  
ewiger Friede – gegrüsst!

**Alle** Wagt es zu denken,  
wagt zu vertrauen,  
wagt in das göttliche  
Leuchten zu schauen!  
Die uns erschüttern, die uns noch blenden,  
Zeichen sind es, die niemals enden!  
Brücken, die wir zu beschreiten nicht wagen,  
leicht werden sie  
die Zukunft ertragen.

Wagt es zu denken,  
wagt zu vertrauen,  
schwelgt in gewaltgem  
Liebesumfassen!  
Ströme des Herzens,  
endloser Jubel!  
Flamme der Liebe, aufwärts,  
aufwärts - Herrscher Geist, zu dir!

**Maria, Kommandant,  
Holsteiner, Bürgermeister,  
Prälat, Soldaten,  
Konstabel** Wagt es zu denken,  
wagt zu vertrauen,  
wagt in das göttliche  
Leuchten zu schauen!

**Alle** Wagt es zu denken,  
wagt zu vertrauen,  
Wagt es, Wagt es!  
Brücken, die wir zu beschreiten nicht wagen,  
Endloser Jubel!  
Ströme des Herzens!

Para que nos sintamos  
inseparáveis, infinitos!  
Leva-nos para ti!

**Comandante  
e O Holsteiner** Apenas esta hora de abraço da felicidade,  
apenas lealdade, vitória ou derrota,  
apenas pela amizade brilhante, brilhante renascimento,  
apenas isso é nossa vitória!

**Coro 1** *(em cena)* Sê bem-vindo, radiante rei,  
maravilhoso soberano.  
Eterna paz,  
sê bem-vinda!

**Coro 2** *(em cena)* Sejam bem-vindos,  
novos irmãos,  
nada mais nos separa.  
Eterna paz, bem-vinda!

**Coro Completo** Ousem pensar nisso,  
ousem confiar,  
ousem enxergar  
a luz divina!  
Os sinais que nos espantam,  
que ainda nos cegam,  
nunca terminarão!  
Pontes, nas quais não ousávamos pisar, irão facilmente  
suportar o peso do futuro.

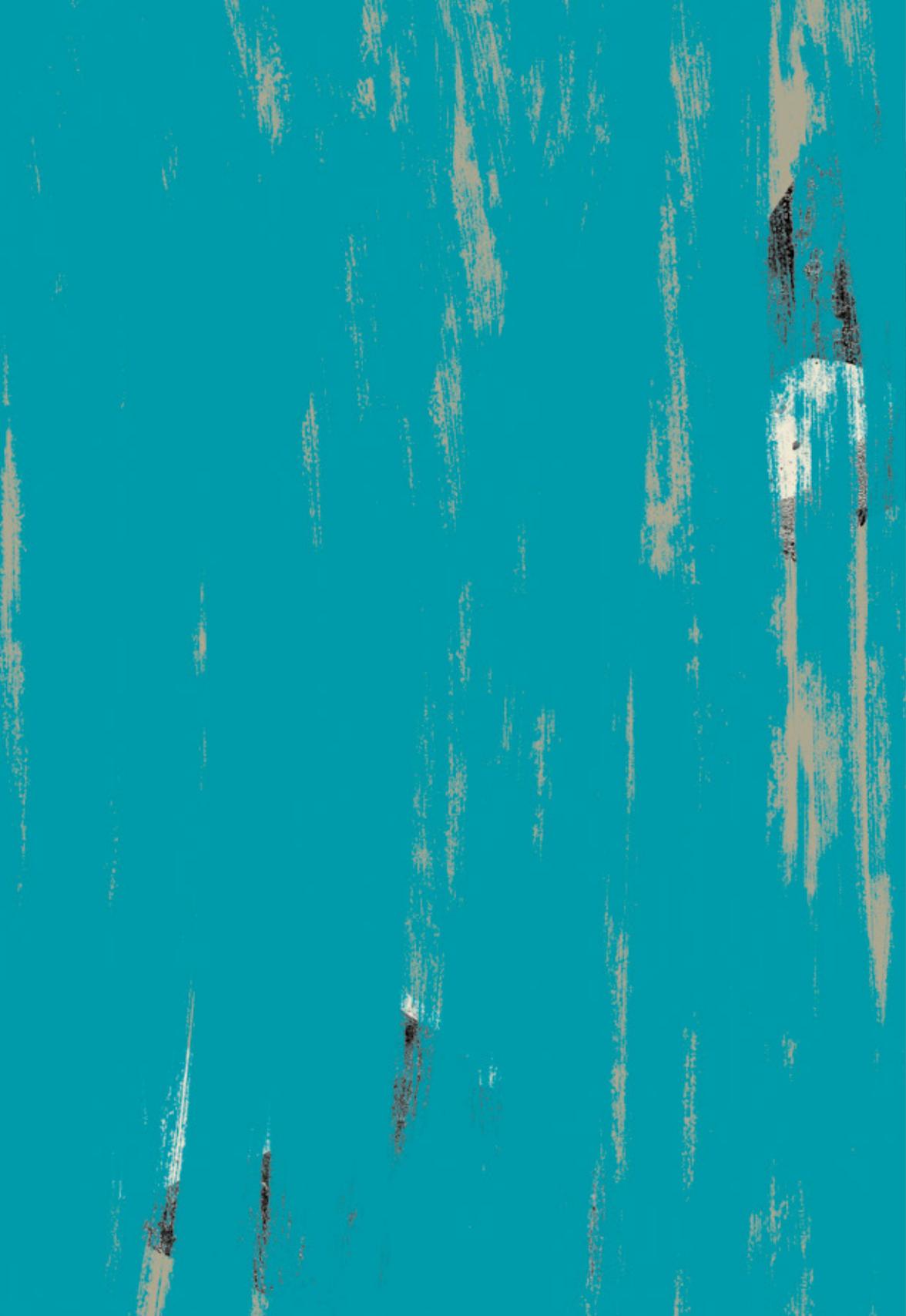
Ousem pensar nisso,  
ousem confiar,  
deleitem-se no poderoso  
abraço do amor!  
Correntezas do coração!  
Infinita celebração!  
Chama do amor, avante,  
avante, glorioso espírito a ti!

**Maria, Comandante,  
O Holsteiner, Prefeito,  
Prelado, Soldado,  
Corporal** Ousem pensar nisso,  
ousem confiar,  
ousem enxergar  
a luz divina!

**Todos** Ousem pensar nisso,  
ousem confiar.  
Ousem! Ousem!  
Pontes, nas quais  
não ousávamos pisar,  
infinita celebração!

Wagt zu vertrauen!  
Ströme des Herzens!  
Brücken, die wir zu beschreiten nicht wagen, leicht  
werden sie  
die Zukunft ertragen.  
Wagt zu vertrauen!  
schwelgt in gewaltgem  
Liebesumfassen!  
Herrscher Geist, zu dir!  
Herrscher Geist, zu dir!  
Endloser Jubel!  
Flamme der Liebe, aufwärts, aufwärts - Herrscher Geist,  
zu dir!

Correntezas do coração!  
Ousem confiar!  
Correntezas do coração!  
Pontes, nas quais não ousávamos pisar, irão facilmente  
suportar o peso do futuro.  
Ousem confiar!  
Deleitem-se no poderoso abraço do amor!  
Glorioso espírito, a ti!  
Glorioso espírito, a ti!  
Infinita celebração!  
Chama do amor, avante,  
avante.  
Glorioso espírito, a ti!



**créditos**



**Andrea Caruso Saturnino**

superintendente geral do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Andrea Caruso Saturnino é formada em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em artes cênicas pela Sorbonne Nouvelle (Paris) e doutora em artes cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). É gestora, superintendente geral do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, curadora artística, fundadora da plataforma e do festival Brasil Cena Aberta e da produtora Performas, responsável por apresentar grandes nomes das artes cênicas internacionais no Brasil e por criar projetos expositivos e multidisciplinares. Desenvolve pesquisa no campo das artes cênicas contemporâneas, é autora de diversos artigos e do livro *Ligeiro Deslocamento do Real – Experiência, Dispositivo e Utopia em Cena*, Edições Sesc. É membro do Conselho Diretor da Ópera Latioamérica (OLA).



**Priscila Bomfim**

direção musical

Priscila Bomfim nasceu em Portugal, onde iniciou seus estudos musicais, e é mestre em piano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com um relevante trabalho de leitura à primeira vista ao piano. Além de seu reconhecido trabalho como pianista, Priscila tem desenvolvido ampla carreira como regente, realizando concertos com as principais orquestras sinfônicas do país, como Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, Orquestra do Theatro São Pedro (SP), Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas (SP), Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e Orquestra Sinfônica da Bahia. Foi a primeira mulher a reger uma ópera na temporada oficial do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e tem no currículo a direção musical e regência das óperas *Eugene Onegin* (Tchaikovsky), *Cendrillon* (Pauline Viardot), *Orphée* (Philip Glass), *Larilá* (Arrigo Barnabé), *Dadá* (Armando Lôbo), *Protocolares* (Mario Ferraro), *Armida Abbandonata* e *Serse* (Händel), *Arianna a Naxos* (Haydn), *El Barberillo de Lavapiés* (Barbieri) e *Os Contos de Hoffmann* (Offenbach), além de obras como *Pierrot Lunaire* (Schoenberg) e *Le Vin Herbé* (Frank Martin).



### **André Heller-Lopes**

concepção e  
direção cênica

Ganhador por três vezes consecutivas do Prêmio Carlos Gomes, André Heller-Lopes é dono de uma trajetória ímpar no Brasil. Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é PhD pelo King's College London e especializou-se na Royal Opera House de Londres, na Ópera de São Francisco e no Metropolitan Opera. Dirigiu e produziu importantes trabalhos no Brasil e no exterior: *Salomé*, *Nabucco*, *Die Walküre*, *O Diário do Desaparecido*, *Savitrí*, *Don Pasquale* e *Idomeneo* (Theatro Municipal do Rio de Janeiro e CCBB-RJ); *Die Walküre*, *Götterdämmerung*, *La Fille du Régiment*, *Falstaff*, *Samson et Dalila*, *Der Rosenkavalier*, *Adriana Lecouvreur* e *Andrea Chénier* (Theatro Municipal de São Paulo, Theatro São Pedro e Osesp); *Hansel und Gretel*, *Trouble in Tahiti*, *A Bela Adormecida* e *Nabucco* (Lisboa); *Tosca* e *Eugene Onegin* (Salzburgo); *Manon Lescaut*, *Rigoletto*, *Jenúfa* e *Don Pasquale* (Buenos Aires); *Tristan und Isolde* e *Médée* (Manaus); *Macbeth* e *Ariadne auf Naxos* (Montevideú); *Rigoletto* e *Lucia di Lammermoor* (Belo Horizonte), *A Midsummer's Night Dream* (indicado ao Opera Awards em 2014); *La Finta Giardiniera*, *Don Giovanni*, *Così fan Tutte* e *Le Nozze di Figaro* (Polônia); *Aida* (Alemanha); *Faust* (Chile); *La Zorrita Astuta* (Colômbia); *A Viúva Alegre* (Estônia); *Anna Bolena* (Manaus); *A Raposinha Astuta* (São Paulo) e *La Traviata* (Rio de Janeiro). Em 2024, estreou na Espanha com *Rusalka*, que será apresentada no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Entre seus projetos futuros destaca-se o retorno à Espanha para encenar *Roméu et Juliette*, de Gounod.



### **Hernán Sánchez Arteaga**

regência do Coro  
Lírico Municipal

Natural de Buenos Aires, Hernán Sánchez Arteaga iniciou seus estudos de violão, canto e regência coral no Conservatório Alberto Ginastera, em Morón, Argentina. Aperfeiçoou-se em direção coral com Antonio Russo, Roberto Saccente e Néstor Zadoff, e estudou canto lírico no Instituto Superior de Arte do Teatro Colón. Foi coordenador de coros para gestão operacional Música para a Igualdade, do Ministerio de Educación del Gobierno de La Ciudad de Buenos Aires. Para Juventus Lyrica, dirigiu orquestra e preparou o coro para cantores em distintas óperas da instituição como *Lucia de Lammermoor*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Die Fledermaus*, *Norma e Carmen*, *La Traviata*, *Manon Lescaut*, *A Flauta Mágica*, *La Bohème* e *Cavalleria Rusticana*. Desde 1994, realiza forte atividade regendo coros, cumprindo 30 anos de regência coral. Entre 2014-2022, Hernán Sánchez Arteaga foi regente titular do Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata, em Buenos Aires. Como convidado, foi regente do Coro Polifônico Nacional e de Coro Nacional de Jóvenes, Coro Estable de Bahía Blanca de Argentina. Foi regente titular e diretor musical do Coral Lírico de Minas Gerais entre 2023-2024.

## Equipe Criativa



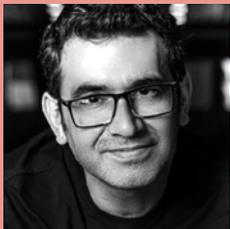
**Bia Junqueira**  
cenografia

Artista interdisciplinar, cenógrafa, curadora, diretora de arte e diretora artística, Bia Junqueira viveu 11 anos na França, trabalhou com Bob Wilson, T. Kantor, P. Chéreau, J. Svoboda e na Ópera de Paris (Palais Garnier). Desde seu retorno ao país, vem criando obras e instalações sensoriais, bem como recebendo indicações e prêmios no âmbito teatral e cinematográfico, como por *Ficções* (dir. Rodrigo Portela), *Na Solidão dos Campos de Algodão* (dir. Caco Ciocler) e *Vênus em Visão* (dir. H. Babenco). Em 2016, conquistou o Prêmio APTR e o Prêmio Cesgranrio de Teatro pelo conjunto das obras realizadas naquele ano, entre elas *Santa*, com direção de Guilherme Leme. Representou o Brasil nas Quadriênais de Praga 2015 e 2019. Como artista visual, participou da 25 Bienal de São Paulo com *A Banca*; com a instalação *Teia*, que percorreu o Centro Cultural Oi Futuro, no Rio de Janeiro; a instalação sonora *As Paredes Têm Ouvidos*, na Biblioteca MA, entre outras. Lecionou na École Supérieure du Spectacle-Paris, foi jurada do Prêmio Shell de Teatro de 2013 a 2019 e integrou o júri internacional do Divine Comedy International, Polônia, de 2013 a 2015. Curadora do festival on-line RIOFESTIVAL, criadora, diretora geral e curadora do Rio Cena Contemporânea e do TEMPO\_FESTIVAL.



**Gonzalo Córdova**  
design de luz

Em produções de ópera, Gonzalo Córdova criou criou a iluminação de *Ariadne auf Naxos*, *Così fan Tutte*, *Candide*, *Tri Sestri* e *O Cônsul* para Rubén Szuchmacher; *A Violação de Lucrecia*, *Wozzeck*, *A Flauta Mágica*, *O Morcego* e *Madama Butterfly* para Horacio Pigozzi; *La Traviata*, *A Italiana em Argel* e *Seirse* para Pablo Maritano; cenografia e iluminação para Leonor Manso em *Lucia di Lammermoor* e *Tosca*; para Maria Jaunarena em *A Flauta Mágica*, *A Outra Volta do Parafuso*, *Medeia* e *O Conde Ory*; e para Ana D'Anna em *O Barbeiro de Sevilha*, *La Bohème*, *Rigoletto*, *Os Contos de Hoffmann*, *Turandot*, *Carmen* e *Cavalleria Rusticana*. Com André Heller-Lopes, realizou a iluminação de *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *Manon Lescaut*, *A Viúva Alegre*, *Fausto*, *Così fan Tutte*, *As Bodas de Figaro*, *La Traviata* e *Rusalka*. Na dança, trabalhou em obras de Diana Theocharidis, e no teatro com Rubén Szuchmacher. Escreveu dois ensaios sobre iluminação cênica: *A Armadilha de Goethe* e *A Iluminação Cênica*, editados por El Rojas. Entre os diversos prêmios que recebeu estão ACE, Hugo e KONEX. Atualmente, é professor titular da Universidade Nacional das Artes nas disciplinas de projetual II, história da iluminação cênica e teatro musical no curso de Design de Iluminação de Espetáculos. É membro da Associação de Designers Cênicos da Argentina (Adea).



**Luiz Fernando  
Bongiovanni**

coreografia e direção  
de movimento

Luiz Fernando Bongiovanni foi bailarino por mais de 20 anos, metade deles passados na Europa: Cullberg Ballet e Ballet da Ópera de Gotemburgo, na Suécia; Scapino Ballet, na Holanda; e Ballet da Ópera de Zurique, na Suíça. Antes disso, atuou no Brasil, no Balé da Cidade de São Paulo. Trabalhou com coreógrafos como Mats Ek, William Forsythe, Jiří Kylián, Ohad Naharin, Nacho Duato, Oscar Araiz, Luis Arrieta, Jacopo Godani e Didy Veldman, entre outros. Desde que retornou ao Brasil, em 2004, trabalha na coordenação de projetos culturais, na execução de oficinas de improvisação e composição, e como coreógrafo em companhias como o Balé da Cidade de São Paulo, São Paulo Companhia de Dança, Balé Municipal do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Balé Teatro Guaíra, Balé Teatro Castro Alves, Balé da Cidade de Niterói e Corpo de Baile Jovem do Theatro Municipal. Tem também realizado trabalhos fora do país, no Balé Nacional Chileno, em Santiago, e nos balés Hagen e im Revier, na Alemanha. É diretor e coreógrafo do Núcleo de Pesquisas Mercearia de Ideias, grupo dedicado à investigação em dança e artes cênicas. No âmbito da gestão pública, foi mestre de balé (2008) e diretor assistente (2009) do Balé da Cidade de São Paulo, e coordenador artístico da Escola de Dança do Theatro Municipal de São Paulo (2019). Em 2021, foi chamado para dirigir o Balé Teatro Guaíra, cargo que ocupa no presente momento. No âmbito acadêmico, é graduado em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-graduado em artes da cena, área de concentração em teatro, dança e performance pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).



### **Laura Françaço**

figurino

Laura Françaço é bacharel em artes visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestre em artes pela Universidade de São Paulo (USP). Entre 2014 e 2020, atuou em diversas funções dentro do Festival Amazonas de Ópera: assistente de figurino, coordenadora de produção de figurino e figurinista. Foi figurinista de várias óperas, entre elas *Onde Vivem os Monstros* (Theatro São Pedro, 2016), *Tannhäuser* (FAO, 2017), *Acis and Galatea* (FAO, 2018), *Alma* (FAO, 2019 – prêmio de Melhor Ópera do Ano pela revista *Concerto*) e *The Rake's Progress* (Theatro Municipal de São Paulo). Atualmente é produtora executiva no Theatro Municipal de São Paulo.



### **Malonna**

visagismo e perucaria

Malonna é *drag*. Formou-se em design de moda pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde também cursou graduação em artes visuais e extensão em estilismo e modelagem do vestuário. Trabalhou com arte-educação de 2005 a 2008. Posteriormente, passou a dedicar-se exclusivamente à arte *drag* e à caracterização. Em 2013, mudou-se para São Paulo e fundou o ateliê Oficina da Malonna, onde também se dedica ao estudo experimental, confecção e customização de perucas para uso artístico, além de ministrar aulas. Como peruqueira, vestiu nomes como Gloria Groove, Marina Sena, Duda Beat, Jão e outros artistas da nova geração da MPB. Na moda, colaborou com revistas como *Vogue* e *Glamour*. Atua na área de figurino e maquiagem desde 2007. Em 2009, fez seu primeiro trabalho de caracterização teatral e, desde então, desenvolve projetos de figurino, visagismo e perucaria para diversas iniciativas culturais em teatro, ópera, dança, televisão, streaming, cinema, publicidade, festivais e eventos. Em sua trajetória operística, Malonna explora sua influência *drag* e burlesca para os palcos. Destacam-se as montagens *As Bodas de Fígaro* (Bogotá, Colômbia), *La Fanciulla del West* (Theatro Municipal de São Paulo), *Peter Grimes* (Festival Amazonas de Ópera) e *Cabaré Kit Kat Club* (Theatro Santander – 033 Rooftop).

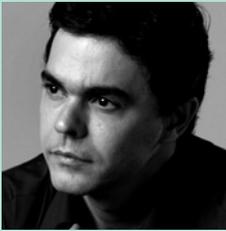


**Ana Vanessa**  
assistente  
de direção cênica

Diretora cênica e diretora de palco, Ana Vanessa é graduada em artes cênicas – direção teatral pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 2011, começou a dirigir para o grupo de ópera independente Cia Lírica, realizando *Faust*, *La Bohème*, *Il Tabarro* e *Gianni Schicchi* em formato reduzido no Theatro Municipal de Niterói e no Centro Cultural da Justiça Federal. A partir daí, atuou em diversos títulos como assistente de direção cênica e diretora de palco nas principais casas de ópera do país, no Festival Amazonas de Ópera e Festival de Ópera de Ouro Preto. No Theatro Municipal de São Paulo, foi assistente de direção nas óperas *Il Trovatore*, *Falstaff*, *Carmen*, *Salomé*, *Cavalleria Rusticana*/*Il Pagliacci*, *Tosca*, *Otello*, *Um Homem Só*/*Ainadamar*, *Eugene Onegin*, *Thais*, *Manon Lescault*, *Lohengrin*, *La Bohème*, *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensky*, *Electra*, *Fosca*, *O Contractador de Diamantes* e *Il Guarany*. Como produtora, realizou as óperas *Os Pescadores de Pérolas*, *Pelléas et Mélisande*, *Turandot*, *O Barbeiro de Sevilha*, *Il Matrimonio Segreto*, *Alcina* e *Katia Kabanova*. Como diretora de palco, fez títulos como *Ariadne auf Naxos*, *Fidelio*, *Cendrillon* e *Isolda/Tristão*. Dirigiu, em 2019, a ópera *Madama Butterfly* nos teatros municipais de Botucatu e Lençóis Paulista. Ainda como diretora, em 2024 fez seu debut no Theatro Municipal do Rio de Janeiro com a ópera *La Serva Padrona* no Festival Oficina e no Theatro São Pedro de São Paulo com o Ateliê de Composição Lírica, ganhador do Prêmio Inovação da revista *Concerto*.

## Solistas

### *Le Villi (As Fadas)*

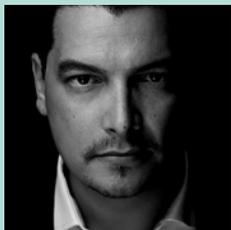


#### **Rodrigo Esteves**

Guglielmo  
(dias 19, 22, 25 e 27)

Aclamado pela crítica pela beleza de sua voz e pela naturalidade e rica expressão de suas interpretações, Rodrigo Esteves está construindo uma carreira internacional, brilhando em diversos palcos ao redor do mundo. Por dois anos consecutivos (2009 e 2010), recebeu o Prêmio Carlos Gomes de Música Clássica de Melhor Cantor. Possui gravações de zarzuelas na Espanha pelos selos EMI e RTVE, e, no Brasil, um CD de canções pela Algol Editora, além da participação na gravação do *Hebrew Requiem*, de Eric Zeisl, com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp).

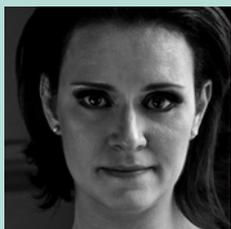
Também gravou *O Corcunda de Notre Dame* para os Estúdios Disney Brasil (cantando a voz de Frollo). Entre suas apresentações estão Marcello (*La Bohème*), em Madri e Jerez de la Frontera; Schaunard (*La Bohème*) no Teatro de la Zarzuela, em Madri; Alfonso XI (*La Favorita*) em Pamplona; Silvio (*I Pagliacci*) no Teatro Colón, em Buenos Aires e em Cagliari; G. Germont (*La Traviata*) em Spoleto, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em Messina e em turnê no Japão; Mercutio (*Roméo et Juliette*) em Jerez de la Frontera; Conde Almaviva (*Le Nozze di Figaro*) em Spoleto e em turnê no Japão; Dandini (*La Cenerentola*), em Manaus, e Rodrigo (*Don Carlo*) no Theatro Municipal de São Paulo. Ele colaborou de forma próxima com Plácido Domingo, sendo seu cover no papel de Oreste (*Iphigénie en Tauride*) em Valência, na Espanha. Também tem trabalhado com Peter Guth, Miguel Gomes Martinez, Helena Herrera, Mario Perusso, Enrique Ricci, Rafael Frühbeck de Burgos, entre outros. Interpretações celebradas de Esteves incluem suas estreias na Arena di Verona como Scarpia, no Teatro Carlo Felice de Gênova como Falstaff e Germont (*Traviata*), no Palau de les Arts Reina Sofia de Valência como Sharples (*Madama Butterfly*) e na Deutsche Oper como Alfio em *Cavalleria Rusticana*. Outros destaques incluem Escamillo (*Carmen*), no Teatro Colón de Buenos Aires e no Theatro Municipal de São Paulo, e Iago (*Otello*) em Madri e no Theatro da Paz.



### **Johnny França**

Guglielmo  
(dias 20, 23 e 26)

O barítono brasileiro Johnny França é vencedor do 12º e 14º Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas e do Concurso de Canto Linus Lerner em San Luis Potosi, México. É formado pela Academia de Ópera do Theatro São Pedro e pelo Ópera Studio Emesp. Deu vida a Marcello na ópera *La Bohème*, de G. Puccini; Einstein em *Die Fledermaus*, de J. Strauss; e Chofer em *O Menino e a Liberdade*, de Ronaldo Miranda. Sob regência de L. F. Malheiro, interpretou o Conde em *Le Nozze di Figaro*, de W. A. Mozart, e D. Ferdinand em *Bodas no Monastério*, de S. Prokofiev. No Teatro Amazonas, encarnou Michonet em *Adriana Lecouvreur*, de F. Cilea, e nas Tardes de Ópera do Theatro São Pedro cantou Oniegin em *Yevgeni Onegin*, de P. I. Tchaikovsky. No Theatro Municipal de São Paulo, sob regência de Roberto Minczuk, foi o Sacerdote em *A Flauta Mágica*. Estreou como Escamilo na ópera *Carmen*, de G. Bizet, no México e nos Estados Unidos. Na Berlin Opera Academy e no Teatro Pedro II, sob regência de Cláudio Cruz, interpretou D. Giovanni. Tem como orientador vocal Walter Chamun.



### **Gabriella Pace**

Anna (dias 19, 22, 25 e 27)

Vencedora do Prêmio Carlos Gomes por sua interpretação da protagonista na ópera *A Menina das Nuvens*, de Villa-Lobos, Gabriella Pace iniciou os estudos com o pai, Héctor Pace, e foi aluna de Leilah Farah, Pier Miranda Ferraro e Sylvia Sass. Já cantou sob regência de maestros como Lorin Maazel, Marin Alsop, Andreas Stoehr, Isaac Karabtchevsky e Pier Giorgio Morandi. Em maio de 2022, estreou no papel de Condessa Almaviva, em *As Bodas de Figaro* (Mozart), na Ópera de Wroclaw (Polônia), sob a regência de Bassem Akiki e direção cênica de André Heller-Lopes. Foi *Katja Kabanova* e *Jenůfa*, de Janáček; Liù em *Turandot*; Tytania em *Sonho de uma Noite de Verão*, de Britten; Ilia em *Idomeneo*; e Fiordiligi em *Così fan Tutte*, entre muitas outras óperas. Seu vasto repertório sinfônico inclui as *Quarta* e *Oitava Sinfonias* de Mahler e *Carmina Burana* de Orff, além de *A Criação*, que interpretou com Orquestra e Coro da RTVE (Madri), sob regência de Jaime Martín, e com a Orquestra Sinfônica de Odense (Dinamarca). Participou do II Festival de Música de Câmara em Kerteminde, na Dinamarca, interpretando obras de Poulenc, Ginastera e Schoenberg. No Festival de Ekestad, na Suécia, cantou obras de Schubert, Schumann e Villa-Lobos ao lado do pianista Bengt Forsberg. Entre os CD que gravou está *Ciclo Portinari e Outras Telas Sonoras*, de João Guilherme Ripper. Os próximos compromissos de Gabriella Pace incluem *Domitila*, ópera de João Guilherme Ripper (Theatro Municipal do Rio de Janeiro), Fada Morgana em *O Amor das Três Laranjas* de Prokofiev (Theatro Municipal de São Paulo) e Rosalinde em *Morcego* de Strauss (Osipa).



**Daniela Tabernig**

Anna (dias 20, 23 e 26)

Nascida em Santa Fé, Argentina, Daniela Tabernig estudou no Instituto Stancancio Carminio do Paraná (Argentina), no Instituto Superior de Arte do Teatro Colón e no Conservatório Nacional de Atenas, Grécia, onde se formou com honras. A soprano argentino-austriaca é uma das cantoras mais relevantes de sua geração. Reconhecida pelo público e pela crítica pela expressividade de sua voz, é dona de uma notável carreira internacional. Recebeu o Prêmio de Melhor Cantora concedido pela Associação de Críticos Musicais da Argentina e o Diploma de Honra como uma das cinco melhores cantoras da década da Fundação Konex (2019). Daniela Tabernig se apresentou muitas vezes como protagonista nas produções no Teatro Colón da Argentina, além de ser convidada para produções no Uruguai, Chile, México, Brasil, na Colômbia, Grécia e China. Cantou em concertos de grande envergadura, interpretando obras como a *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater* (Gioacchino Rossini), *Requiem* (John Rutter), *Vier Letzte Lieder* (Richard Strauss) e *Missa Solemnis* (Ludwig van Beethoven). Entre os papéis que interpretou em óperas estão *Madama Butterfly*, *Suor Angélica*, *Tosca*, *Minnie* em *La Fanciulla del West* e *Mimi* em *La Bohème* (Puccini), *Magdalena* em *Andrea Chénier* (Giordano), *Nedda* em *I Pagliacci* (Leoncavallo) e *Micaela* em *Carmen* (Bizet). Foi também protagonista de óperas dos séculos XX e XXI, como *Rusalka* em *Rusalka* (Dvořák), *Jenůfa* em *Jenůfa* (Janáček), *Amanda* em *Le Grand Macabre* (Ligeti), *Beatrix* em *Beatrix Cenci* (Ginastera), *Arcia* na estreia mundial de *Fedra* (Perusso), *Simona Fabien* em *Volo di Notte* (Dallapiccola) e *Margaret Argyll* na estreia latino-americana de *Powder Her Face* (Adés). Cantou sob a batuta de maestros como Christian Badea, Andrés Orozco-Estrada e Marc Piollet.



### **Eric Herrero**

Roberto  
(dias 19, 22, 25 e 27)

Vencedor do VII Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas, o tenor brasileiro Eric Herrero é muito ativo no Brasil e na Europa. Participou da estreia europeia de *Pedro Malazarte* (Guarnieri) no Feldkirch Music Festival, Áustria, e atua com frequência com a Luxembourg Philharmonia desde 2013. No Festival Pézenas Enchantée, França, interpretou o papel-título de *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) e Alfredo em *La Traviata* (Verdi). Entre os mais de 40 personagens que interpretou em sua carreira estão Roberto em *Le Villi* (Puccini) no Theatro Municipal de São Paulo, Cavaradossi em *Tosca* (Puccini) e Don José em *Carmen* (Bizet) no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e Andrea Chénier no Palácio das Artes de Belo Horizonte. Na América do Sul, interpretou Laca (*Jenůfa*, de Janáček), Maurizio di Sassonia (*Adriana Lecouvreur*, de Cilea), Des Grieux (*Manon Lescaut*, de Puccini) e Princ na estreia argentina de *Rusalka* (Dvořák). A estreia de Eric Herrero no Teatro Solís de Montevideú foi como Bacchus (*Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss) e, no Chile, na Gala Lírica do Festival Internacional de Ópera Laguna Mágica. Em seu repertório sinfônico, destacam-se *Die erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn, *Nona Sinfonia* de Beethoven e *Te Deum* de Bruckner. Participou de importantes estreias nacionais, como *Florencia en el Amazonas* de Daniel Catán, *Ça Ira* de Roger Waters e *Poranduba* de Villani-Côrtes. Foi um dos cantores convidados pelo Theatro Municipal de São Paulo para a celebração dos 90 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. É o atual presidente do Conselho Estadual de Política Cultural do Rio de Janeiro e recebeu os títulos de Cidadão Honorário Carioca da Câmara de Vereadores da capital e de Embaixador do Turismo. Eric Herrero é também formado em tecnologia da produção cultural e possui MBA em gestão pública. Atualmente, além da carreira como cantor lírico, é diretor artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Artista gentilmente cedido pelo Theatro Municipal do Rio de Janeiro.



### **Marcello Vannucci**

Roberto  
(dias 20, 23 e 26)

Natural da cidade de São Paulo, Marcello Vannucci iniciou no canto por influência de seu pai, um importante tenor. Desde sua estreia na ópera *Nabucco*, é reconhecido como um dos grandes tenores do país. Em sua trajetória, já dividiu o palco com renomados artistas e maestros nacionais e estrangeiros, como a soprano Kiri Te Kanawa, Juan Pons, Sumi Jo, Nicola Martinucci e o maestro Lorin Maazel. Recebeu o Prêmio Carlos Gomes de Melhor Cantor Lírico do País e o Prêmio Francisco Vinãs na Espanha. Cantou na Itália, Espanha, Finlândia e Colômbia. Em seu repertório, já protagonizou mais de 30 títulos entre as principais óperas: *Aida*, *Turandot*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Lucia de Lammermoor*, *Rigoletto*, *Cavalleria Rusticana*, *Ariadne auf Naxos*, *Andrea Chénier* e *Samson et Dalila*. Sempre aclamado pelo público e pela crítica especializada, Marcello Vannucci tem em seu repertório partes solistas de obras sinfônicas como *Missa in Tempore Belli*, de Haydn, *Requiem*, de Verdi, e *Nona Sinfonia*, de Beethoven. Apresenta-se nos principais palcos do Brasil, como Theatro Municipal de São Paulo, Palácio das Artes de Belo Horizonte, Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Teatro Amazonas, Teatro da Paz em Belém, Theatro Pedro II e Teatro Nacional Claudio Santoro.

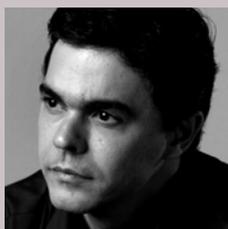
## Solistas

### Friedenstag (Dia de Paz)



**Leonardo Neiva**  
Comandante  
(dias 19, 22, 25 e 27)

Leonardo Neiva é conhecido por sua versatilidade vocal, intensidade e presença de palco. Integrante do corpo estável de solistas da Wiener Staatsoper, fez sua estreia com grande sucesso interpretando Michele (*Il Tabarro*) e Marcello (*La Bohème*), ambas de G. Puccini), na temporada 2023/24. Também integrou o elenco da Ópera Nacional da Estônia em 2022, onde cantou vários papéis principais. Recentemente, cantou Scarpia (*Tosca*, de G. Puccini) no Theatro Municipal de São Paulo, além de Giacomo em *Giovanna d'Arco*, no Malmö Opera e no Copenhagen Opera Festival, e os papéis de Morales e Dancaire (*Carmen*, de G. Bizet), com a Orquestra Sinfônica de Detroit. Cantou diversas óperas, concertos e musicais, com destaque para Ford (*Falstaff*, de G. Verdi) com a Osesp; Zurga (*Les Pêcheurs de Perles*, de G. Bizet); Silvio (*I Pagliacci*, de R. Leoncavallo); e Athanaël (*Thaïs*, de J. Massenet) no Teatro Municipal de Santiago do Chile; Wozzeck (*Wozzeck*, de A. Berg) e *Carmina Burana* (de C. Orff) no Teatro São Carlos de Lisboa; Don Giovanni (*Don Giovanni*, de W. A. Mozart) para o Theatro Municipal de São Paulo; e Bottom (*A Midsummer Night's Dream*, de B. Britten), na primeira apresentação da ópera no Brasil.



**Rodrigo Esteves**  
Comandante  
(dias 20, 23 e 26)

Aclamado pela crítica pela beleza de sua voz e pela naturalidade e rica expressão de suas interpretações, Rodrigo Esteves está construindo uma carreira internacional, brilhando em diversos palcos ao redor do mundo. Por dois anos consecutivos (2009 e 2010), recebeu o Prêmio Carlos Gomes de Música Clássica de Melhor Cantor. Possui gravações de zarzuelas na Espanha pelos selos EMI e RTVE, e, no Brasil, um CD de canções pela Algor Editora, além da participação na gravação do *Hebrew Requiem*, de Eric Zeisl, com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp). Também gravou *O Corcunda de Notre Dame* para os Estúdios Disney Brasil (cantando a voz de Frollo). Entre suas apresentações estão Marcello (*La Bohème*), em Madri e Jerez de la Frontera; Schaunard (*La Bohème*) no Teatro de la Zarzuela, em Madri; Alfonso XI (*La Favorita*) em Pamplona; Silvio (*I Pagliacci*) no Teatro Colón, em Buenos Aires e em Cagliari; G. Germont (*La Traviata*) em Spoleto, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em Messina e em turnê no Japão; Mercutio (*Roméo et Juliette*) em Jerez de la Frontera; Conde Almaviva (*Le Nozze di Figaro*) em Spoleto e em turnê no Japão; Dandini (*La Cenerentola*), em Manaus, e Rodrigo (*Don Carlo*) no Theatro Municipal de São Paulo. Ele colaborou de forma próxima com Plácido Domingo, sendo seu cover no papel de Oreste (*Iphigénie en Tauride*) em Valência, na Espanha. Também tem trabalhado com Peter Guth, Miguel Gomes Martínez, Helena Herrera, Mario Perusso, Enrique Ricci, Rafael Frühbeck de Burgos, entre outros. Interpretações celebradas de Esteves incluem suas estreias na Arena di Verona como Scarpia, no Teatro Carlo Felice de Gênova como Falstaff e Germont (*Traviata*), no Palau de les Arts Reina Sofia de Valência como Sharples (*Madama Butterfly*) e na Deutsche Oper como Alfio em *Cavalleria Rusticana*. Outros destaques incluem Escamillo (*Carmen*), no Teatro Colón de Buenos Aires e no Theatro Municipal de São Paulo, e Iago (*Otello*) em Madri e no Theatro da Paz.



### **Eiko Senda**

Maria (dias 19, 22, 25 e 27)

Nascida no Japão, Eiko Senda formou-se em seu país e na Alemanha como cantora solista e pedagoga. Transferiu-se para o Brasil em 1995, assumindo papéis de soprano spinto nos principais teatros nacionais. Já protagonizou mundo afora diferentes produções de *Madama Butterfly* – ultrapassando 90 apresentações dessa ópera. Outras interpretações incluem *Tosca*, *Salome* e *Isolde* em *Tristan und Isolde* (Teatro Argentina de La Plata, Argentina), *Chrothemis* em *Elektra* e *Violanta* na primeira audição latino-americana de *Violanta* (Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina). Eiko Senda tem recebido excelentes críticas internacionais como do jornal *The New York Times* e das revistas *Opernwelt* e *Opera*. Conquistou diversos prêmios em concursos internacionais e o prêmio cultural japonês pelos embaixadores.



### **Daniela Tabernig**

Maria (dias 20, 23 e 26)

Nascida em Santa Fé, Argentina, Daniela Tabernig estudou no Instituto Constancio Carminio do Paraná (Argentina), no Instituto Superior de Arte do Teatro Colón e no Conservatório Nacional de Atenas, Grécia, onde se formou com honras. A soprano argentino-austriaca é uma das cantoras mais relevantes de sua geração. Reconhecida pelo público e pela crítica pela expressividade de sua voz, é dona de uma notável carreira internacional. Recebeu o Prêmio de Melhor Cantora concedido pela Associação de Críticos Musicais da Argentina e o Diploma de Honra como uma das cinco melhores cantoras da década da Fundação Konex (2019). Daniela Tabernig se apresentou muitas vezes como protagonista nas produções no Teatro Colón da Argentina, além de ser convidada para produções no Uruguai, Chile, México, Brasil, na Colômbia, Grécia e China. Cantou em concertos de grande envergadura, interpretando obras como a *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater* (Gioacchino Rossini), *Requiem* (John Rutter), *Vier Letzte Lieder* (Richard Strauss) e *Missa Solemnis* (Ludwig van Beethoven). Entre os papéis que interpretou em óperas estão *Madama Butterfly*, *Suor Angélica*, *Tosca*, *Minnie* em *La Fanciulla del West* e *Mimi* em *La Bohème* (Puccini), *Magdalena* em *Andrea Chénier* (Giordano), *Nedda* em *I Pagliacci* (Leoncavallo) e *Micaela* em *Carmen* (Bizet). Foi também protagonista de óperas dos séculos XX e XXI, como *Rusalka* em *Rusalka* (Dvořák), *Jenůfa* em *Jenůfa* (Janáček), *Amanda* em *Le Grand Macabre* (Ligeti), *Beatrix* em *Beatrix Cenci* (Ginastera), *Arcia* na estreia mundial de *Fedra* (Perusso), *Simona Fabien* em *Volo di Notte* (Dallapiccola) e *Margaret Argyll* na estreia latino-americana de *Powder Her Face* (Adés). Cantou sob a batuta de maestros como Christian Badea, Andrés Orozco-Estrada e Marc Piollet.



### **Eric Herrero**

O Piemontês  
(dias 19, 22, 25 e 27)

Vencedor do VII Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas, o tenor brasileiro Eric Herrero é muito ativo no Brasil e na Europa. Participou da estreia europeia de *Pedro Malazarte* (Guarnieri) no Feldkirch Music Festival, Áustria, e atua com frequência com a Luxembourg Philharmonia desde 2013. No Festival Pézenas Enchantée, França, interpretou o papel-título de *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) e Alfredo em *La Traviata* (Verdi). Entre os mais de 40 personagens que interpretou em sua carreira estão Roberto em *Le Villi* (Puccini) no Theatro Municipal de São Paulo, Cavaradossi em *Tosca* (Puccini) e Don José em *Carmen* (Bizet) no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e Andrea Chénier no Palácio das Artes de Belo Horizonte. Na América do Sul, interpretou Laca (*Jenůfa*, de Janáček), Maurizio di Sassonia (*Adriana Lecouvreur*, de Cilea), Des Grieux (*Manon Lescaut*, de Puccini) e Princ na estreia argentina de *Rusalka* (Dvořák). A estreia de Eric Herrero no Teatro Solís de Montevideu foi como Bacchus (*Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss) e, no Chile, na Gala Lírica do Festival Internacional de Ópera Laguna Mágica. Em seu repertório sinfônico, destacam-se *Die erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn, *Nona Sinfonia* de Beethoven e *Te Deum* de Bruckner. Participou de importantes estreias nacionais, como *Florencia en el Amazonas* de Daniel Catán, *Ça Ira* de Roger Waters e *Poranduba* de Villani-Côrtes. Foi um dos cantores convidados pelo Theatro Municipal de São Paulo para a celebração dos 90 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. É o atual presidente do Conselho Estadual de Política Cultural do Rio de Janeiro e recebeu os títulos de Cidadão Honorário Carioca da Câmara de Vereadores da capital e de Embaixador do Turismo. Eric Herrero é também formado em tecnologia da produção cultural e possui MBA em gestão pública. Atualmente, além da carreira como cantor lírico, é diretor artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Artista gentilmente cedido pelo Theatro Municipal do Rio de Janeiro.



**Marcello Vannucci**

O Piemontês  
(dias 20, 23 e 26)

Natural da cidade de São Paulo, Marcello Vannucci iniciou no canto por influência de seu pai, um importante tenor. Desde sua estreia na ópera *Nabucco*, é reconhecido como um dos grandes tenores do país. Em sua trajetória, já dividiu o palco com renomados artistas e maestros nacionais e estrangeiros, como a soprano Kiri Te Kanawa, Juan Pons, Sumi Jo, Nicola Martinucci e maestro Lorin Maazel. Recebeu o Prêmio Carlos Gomes de Melhor Cantor Lírico do País e o Prêmio Francisco Vinãs na Espanha. Cantou na Itália, Espanha, Finlândia e Colômbia. Em seu repertório, já protagonizou mais de 30 títulos entre as principais óperas: *Aida*, *Turandot*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Lucia de Lammermoor*, *Rigoletto*, *Cavalleria Rusticana*, *Ariadne auf Naxos*, *Andrea Chénier* e *Samson et Dalila*. Sempre aclamado pelo público e pela crítica especializada, Marcello Vannucci tem em seu repertório partes solistas de obras sinfônicas como *Missa in Tempore Belli*, de Haydn, *Requiem*, de Verdi, e *Nona Sinfonia*, de Beethoven. Apresenta-se nos principais palcos do Brasil, como Theatro Municipal de São Paulo, Palácio das Artes de Belo Horizonte, Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Teatro Amazonas, Teatro da Paz em Belém, Theatro Pedro II e Teatro Nacional Claudio Santoro.



### Sérgio Righini

O Holsteiner

Arquiteto, artista plástico e cantor lírico, Sérgio Righini estreou como solista em janeiro de 1992, aos 25 anos de idade, como o Comendador, em *Don Giovanni*, sob a regência do maestro Alessandro Sangiorgi, no Teatro José de Alencar, em Fortaleza. Depois cantou Zarastro em *A Flauta Mágica*, *Andrea Chénier*, *La Traviata*, *La Gioconda*, *Idomeneo*, *A Filha do Regimento*, *Tosca*, *La Bohème*, *Pelléas e Mélisande*, *Olga*, *Salomé* e *Eugene Onegin*, todas no Theatro Municipal de São Paulo, conduzidas pelos maestros Jamil Maluf, Isaac Karabtchevsky, José Maria Florêncio, Abel Rocha, Oleg Gaetani, John Neschling e Jacques Delacôte. Em 2023, cantou Jack Wallace, na produção da ópera *Fanciulla del West*; em 2024, Righini interpretou Zuniga em *Carmen* (Bizet) e, em maio deste ano, interpretou o Comendador, na produção de *Don Giovanni*, todas no Teatro Municipal de São Paulo sob a regência do maestro Roberto Minczuk.



### Saulo Javan

Sargento

Reconhecido pela crítica especializada como um dos principais artistas de ópera do Brasil, Saulo Javan é presença frequente em grandes casas de concerto e teatros de ópera do país. Entre seus vários trabalhos, destacam-se as montagens de *A Midsummer Night's Dream* (Britten), *Aida* (Verdi), *Die Zauberflöte* (Mozart), *Don Giovanni* (Mozart), *Don Pasquale* (Donizetti), *L'Elisir d'Amore* (Donizetti), *Lo Schiavo* (C. Gomes), *Macbeth* (Verdi), *Magdalena* (Villa-Lobos), *Manon Lescaut* (Puccini), *O Rouxinol* (Stravinsky), *Salomé* (Strauss), *The Rake's Progress* (Stravinsky) e *Tosca* (Puccini), entre outras. Integrou o elenco da Cia. Brasileira de Ópera no papel de Don Bartolo em *O Barbeiro de Sevilha* por todo o território nacional e cantou a estreia mundial da ópera *Dulcinéia*, de Eli-Eri Moura, em Trancoso. Gravou a *Sinfonia X - Ameríndia* (Heitor Villa-Lobos), com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osepp), sob a regência do maestro Isaac Karabtchevsky. Em 2002, venceu o Concurso de Canto Nacional Villa-Lobos. Como ator, estudou com a renomada atriz brasileira Myriam Muniz, na Funarte, e com o ator Roney Facchini. Compromissos de 2021 incluíram a estreia brasileira de *Il Turco in Italia* (Rossini), no Teatro Adamastor de Guarulhos, São Paulo, e *Il Signor Bruschino*, no Theatro São Pedro em São Paulo.



**Geilson Santos**

Soldado

O tenor Geilson Santos é bacharel em canto pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e pelo Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, com pós-graduação em interpretação vocal no Conservatório de Rouen, França. Atuou como solista no conjunto Caliope, com o qual gravou três CDs e participou da turnê *Vême Mois du Baroque Latino-Américain* na França e Alemanha. Destacou-se como intérprete do *Réquiem*, de José Mauricio, sob regência de Ricardo Kanji, e apresentou-se com as orquestras da UFRJ e de Ouro Preto. Foi dirigido por maestros como Isaac Karabtchevsky, Ernani Aguiar, Bruno Procopio e Silvio Viegas. Cantou nas óperas *Porgy and Bess*, *A Flauta Mágica*, *Turandot*, *El Niño*, *Renaud* e *Rusalka* nos principais teatros do Brasil. Na França, atuou em produções das óperas *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *O Barbeiro de Sevilha*, *Romeu e Julieta*, *Iphigénie en Tauride* e diversas operetas de Offenbach e Lehár, em teatros como o Théâtre des Arts de Rouen e Opéra-Comique de Paris. Em 2023 e 2024, voltou ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro nas montagens de *La Traviata*, *Carmen* e *Rusalka*.



**Marcio Marangon**

Corporal

Natural de São Paulo, o barítono Marcio Marangon é bacharel em canto lírico pela Faculdade Mozarteum. Venceu duas vezes o Concurso de Canto Aldo Baldin, que lhe rendeu participação nas montagens de *Cavalleria Rusticana* (Alfio) e *Madama Buterfly* (Sharpless), no Teatro Ademir Rosa – CIC, de Florianópolis. Cantou nas óperas *Don Giovanni* (Leporello) e *La Bohème* (Schaunard), no Teatro Comunale di Adria, Itália, e novamente no Teatro Guaira, em Curitiba. No Theatro São Pedro, atuou em *La Traviata* (Germont), *Il Matrimonio Segreto* (Conde Robson) e *Elisir d'Amore* (Dulcamara). Participou da ópera *Le Donne Cambiate* (Conde Fricandò), realizada no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, e no Palácio Imperial, Petrópolis, em homenagem ao bicentenário da chegada da família real portuguesa ao Brasil. No Theatro Municipal do Rio de Janeiro, cantou em *Moema*, *Billy Budd* e *Sonho de uma Noite de Verão*, com a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB). No teatro de Vitória, cantou a ópera *Il Barbiere di Siviglia* (Don Bartolo). Atuou também em *O Cavaleiro da Rosa* (Notário), *A Viúva Alegre* (Kromov), *La Fanciulla del West* (Bello), no Theatro Municipal de São Paulo, e *O Barbeiro de Sevilha* (Don Bartolo) no Teatro Bradesco em 2024. É integrante do Coro Lírico Municipal desde 1994.



**Daniel Lee**  
Mosqueteiro

Nascido em Seul, Coreia do Sul, Daniel Lee imigrou para o Brasil em 1986. Iniciou seus estudos musicais na Faculdade Santa Marcelina e os aprofundou na Yonsei University (Coreia do Sul), no Conservatório di Musica Luca Marenzio de Bréscia e na Accademia Ducale de Gênova, ambas na Itália. Atuou sob a regência de nomes como Diogo Pacheco, José Maria Florêncio, Abel Rocha, Flávio Florence, João Mauricio Galindo, Naomi Munakata e Roberto Minczuk. Seu repertório lírico inclui papéis em *Macbeth*, *Il Guarany*, *La Bohème*, *I Pagliacci* e *Il Barbiere di Siviglia*, enquanto seu repertório sinfônico abrange obras de Bach, Beethoven, Britten, Rossini, Gounod, Puccini, Saint-Saëns e Carl Orff. Atualmente, integra o Coral Lírico do Theatro Municipal de São Paulo, sob a regência de Hernán Sánchez Arteaga.



**Rafael Thomas**  
Corneteiro

Bacharel em canto pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) sob a orientação da professora Eliane Sampaio, em 2005 Rafael Thomas recebeu bolsa para realização de cursos de aprimoramento vocal no Centre Culturel Calouste Gulbenkian, em Paris. Fez parte do elenco solista da ópera *Orfeu* de Monteverdi (2007, Theatro Municipal do Rio de Janeiro), da *Paixão Segundo São João* de Bach, com a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), de *O Guarani* de Carlos Gomes (2010, Theatro Municipal do Rio de Janeiro), da *première* brasileira da ópera *Billy Budd* de Benjamin Britten (2013, Theatro Municipal do Rio de Janeiro), da ópera *Os Contos de Hoffmann* nos papéis de Lindorf, Coppélius, Dapertutto e Dr. Miracle (Theatro São Pedro de São Paulo) e da ópera *Der Rosenkavalier*, interpretando Faninal (2019, Theatro Municipal de São Paulo). Participou ainda como solista do concerto e da gravação do CD em comemoração aos 200 anos da chegada da família real portuguesa ao Brasil com a obra *Missa de Nossa Senhora da Conceição*; da ópera *Fidelio* de Beethoven, como Don Fernando (Theatro Municipal do Rio de Janeiro); como solista na turnê realizada pelo grupo vocal e orquestra de câmara Calíope em Lisboa (Portugal) e Badajoz (Espanha), a convite do Centre Culturel Calouste Gulbenkian; e como *doppione* do renomado barítono espanhol Juan Pons na ópera *Tosca*, no papel de Conde Scarpia (2011, Theatro Municipal do Rio de Janeiro). É integrante do Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo.



### **Santiago Villalba**

Oficial

Natural de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, o ator e cantor Santiago Villalba é um jovem barítono com vivência tanto na ópera quanto no teatro musical, e vem surpreendendo por sua maturidade vocal e cênica, sua desenvoltura no palco e controle técnico e interpretativo. Em 2024, debutou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em dois títulos: *L'Elisir d'Amore* (Gaetano Donizetti), no papel de Belcore, e *Le Villi* (Giacomo Puccini), como Guglielmo. Em 2025, cantou Danilo Danilovich em *A Viúva Alegre* no mesmo palco, sob direção cênica de André Heller-Lopes. Em 2023, esteve no primeiro elenco da ópera *Um Homem Amarelo* (Cyro Delvizio). No mesmo ano interpretou Tom Jobim e Miele no espetáculo *Elis, a Musical*, dirigido por Dennis Carvalho. Atuou também em *Pinóquio*, opereta de Tim Rescalca apresentada pela Companhia PeQuod no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em 2018, integrou o elenco do musical *Romeu e Julieta ao som de Marisa Monte* e, em 2019, do musical *Merlin e Arthur, um Sonho de Liberdade*, ambos produzidos pela Aventura, com direção de Guilherme Leme. Desde 2013, faz parte do time de atores e cantores da Casa de Arte e Cultura Julieta de Serpa e do Teatro Cesgranrio. Participou de espetáculos universitários como *Ópera do Malandro*, *O Jovem Frankenstein*, *A Ratoeira*, *Gianni Schicchi* e *Sweeney Todd*, sob a direção cênica de nomes como Menelick de Carvalho e Rubens Lima Jr. É orientado pelo tenor Eduardo Álvares em canto e repertório lírico.



### **Jessé Vieira**

Oficial da linha de frente

Jessé Vieira iniciou os estudos musicais com o violoncelo no Conservatório de Tatuí, onde foi solista na *Missa Lord Nelson* (Haydn), *Vesperae Solennes* e *Requiem* (Mozart), *Missa* (Villani-Côrtes), *Cantatas* (Bach), entre outras. Posteriormente, tomou parte no estúdio de ópera da Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim) participando dos espetáculos *Orfeu no Inferno*, *Viva la Mamma* e *Der Freischütz*. Gravou trechos de *La Bohème* e *A Flauta Mágica* para a Redevidá. É formado em canto pela Emesp e graduado pela FAAM, apresenta recitais de câmara e é integrante do Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo, onde atuou como solista em *Salomé* (Strauss), *Requiem* (Fauré) e *Petite Messe Solennelle* (Rossini).



### **Miguel Geraldi**

Prefeito

Miguel Geraldi, tenor, estudou com Gledys Pierri e Neyde Thomas, e participou de masterclasses com Jaime Aragall, Teresa Berganza, Daniela Dessi, Virginia Zeani e Aprile Millo. Atuou em grupos especializados em música antiga e venceu concursos como Bidu Sayão, Carlos Gomes e Aldo Baldin. Debutou no Theatro Municipal de São Paulo como Alfredo (*La Traviata*, 2001) e atua como solista nas temporadas líricas da casa desde então. Trabalhou com orquestras como a Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), Sinfônica de Campinas, Sinfônica do Paraná, Filarmônica de Bogotá, Experimental de Repertório (OER), entre outras, sob a regência de maestros como John Neschling, Ira Levin, Roberto Duarte, Reynaldo Censabella, Jamil Maluf, Alessandro Sangiorgi, Mario Zaccaro, Edmundo Hora, Roberto de Regina, Jacques Delacôte, Hernán Arteaga e outros de renomada importância. Entre os papéis que interpretou destacam-se Nemorino (*L'Elisir d'Amore*), Rodolfo (*La Bohème*), Duca (*Rigoletto*), Calaf (*Turandot*), Idomeneo (*Idomeneo*) e Poliuto (*Poliuto*). Participou de festivais no Brasil, Itália, Argentina, Canadá e Colômbia, além de projetos como o OperaVision e o Festival de Ópera de Toronto. Em 2025, interpretou a *Petite Messe Solennelle*, de Rossini, no Theatro Municipal de São Paulo.



### **Leonardo Pace**

Prelado

Natural de São Paulo, Leonardo Pace iniciou seus estudos musicais com violino, viola e canto com seu pai Héctor Pace. Estudou também técnica vocal com Leilah Farah e Lenice Prioli. Nos anos de 2002/2003, foi agraciado com bolsas de estudos da Fundação Vitae do Brasil e foi um dos vencedores do IV Concurso Internacional de Canto Lírico Bidu Sayão. No Theatro Municipal de São Paulo, estreou como solista em 2003, na ópera *Os Contos de Hoffmann*. Em seguida, solou nas obras *Andrea Chénier*, *L'Enfant et les Sortilèges*, *I Pagliacci*, *O Rouxinol*, *Ça Ira*, *Otello*, *Manon Lescault*, *La Bohème*, *La Traviata*, *Tosca*, *Paixão Segundo São João* e *Oratório de Natal*, de Saint-Saëns. Cantou *Carmen* no Theatro da Paz e *Lieder eines Fahrenden Gesellen* (Mahler) com a Orquestra Sinfonia Cultura no Sesc Belenzinho. Participou do XII Festival Amazonas cantando em *Ariadne auf Naxos* (Strauss), *Ça Ira* (Roger Waters) e no Concerto Barroco (Händel). Foi solista da Orquestra Experimental de Repertório (OER) em *O Messias* (Händel), *Te Deum* (Dvořák) e da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (Osusp) em *A Origem do Fogo* (Sibelius) na Sala São Paulo. Com a Camerata Antiqua de Curitiba fez o *Requiem Alemão* (Brahms). Em 2023, no TMSP, foi solista do *Requiem* (Mozart) com a Orquestra Sinfônica de Campinas e o Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo, que integra desde 2008.



### **Adriana Magalhães**

Uma mulher do povo

Cantora lírica soprano, Adriana Magalhães realizou seus estudos na Universidade FAAM – Alcântara Machado e, desde 1994, é integrante do Coro Lírico Municipal. Recentemente, integrou como solista e produtora do chamamento interno os projetos: *Seiva* (2022), *Lorca em Cena* (2023), *Um Furo em Godot* (2024), com ótima repercussão como solista, e as óperas *Magdalena* (Heitor Villa-Lobos), no Theatro Municipal de São Paulo, e *Turandot* (G. Puccini) com Mauro Wrona, no Clube Hebraica. Esteve em *Der Freischütz* (C.M. Weber), no Theatro São Pedro, e *Vida Breve* (Manuel de Falla) no Theatro Olido. Gravou, pelo Sesc Consolação, canções de Richard Strauss e Hugo Wolf acompanhada pela pianista Rosana Civile. Foi escolhida por Ennio Morricone para ser solista no coro *Pecados de Guerra* no Teatro Alfa. Fez participações com a SPIO – São Paulo Impro Orchestra sob regência de Daniel Carrera. Os trabalhos performáticos de Adriana incluem *Pedr'agua* – abertura do 7º Seminário Velhices Lgbtqiapn+/Sesc 24 de Maio (2025) –, *TRICKSTER – As Pantufas de Artaud* no Teatro Garagem (2025), *Dito* no Janela Performances com música experimental na peça *A Nível do Mar* (direção Di Veraldi). Realiza um trabalho vocal com o pianista André Wey Martz. Foi finalista do prêmio Perhappiness de Décio Pignatari, em Curitiba.

# Balé



**Alanis  
Tamashiro**



**Alessandra  
Helena**



**Jennifer  
Rosa**



**Júlia  
Poletto**



**Pina**



**Rafaela  
Ribeiro**



**Beatriz  
Souza**



**Carolina  
Verzolla**



**Luca  
Salvatore**



**Luciane  
Fontanella**



**Thais  
Diniz**



**Victória  
Jaworski**

## Julho de 2025

Theatro Municipal  
de São Paulo

### **Le Villi (As Fadas)**

Ópera-balé em dois atos  
de **Giacomo Puccini**  
com libreto de  
**Ferdinando Fontana**

Edição crítica de Martin  
Desay (2020)

Editor: Casa Ricordi Srl,  
Milão

Representada  
por Melos Ediciones  
Musicales S.A.,  
Buenos Aires  
[www.melos.com.ar](http://www.melos.com.ar)

### **Friedenstag (Dia de Paz)**

Ópera em um ato  
de **Richard Strauss** com  
libreto de **Joseph Gregor**  
e **Stefan Zweig**

By arrangement with  
B&H Music Publishing Inc.  
d/b/a Boosey & Hawkes,  
publisher and copyright  
owner.

Orquestra Sinfônica Municipal  
Coro Lírico Municipal

**Priscila Bomfim**, direção musical  
**André Heller-Lopes**, concepção  
e direção cênica

**Hernán Sánchez Arteaga**,  
regência do Coro Lírico  
Municipal

Solistas

*Le Villi (As Fadas)*

dias 19, 22, 25 e 27

**Rodrigo Esteves**, Guglielmo

**Gabriella Pace**, Anna

**Eric Herrero**, Roberto

dias 20, 23 e 26

**Johnny França**, Guglielmo

**Daniela Tabernig**, Anna

**Marcello Vannucci**, Roberto

Solistas

*Friedenstag (Dia de Paz)*

dias 19, 22, 25 e 27

**Leonardo Neiva**, Comandante

**Eiko Senda**, Maria

**Eric Herrero**, O Piemontês

dias 20, 23 e 26

**Rodrigo Esteves**, Comandante

**Daniela Tabernig**, Maria

**Marcelo Vannucci**, O Piemontês

Elenco único (todas as datas)

**Sérgio Righini**, O Holsteiner

**Saulo Javan**, Sargento

**Geilson Santos**, Soldado

**Marcio Marangon**, Corporal

**Daniel Lee**, Mosqueteiro

**Rafael Thomas**, Corneteiro

**Santiago Villalba**, Oficial

**Jessé Vieira**, Oficial da linha de  
frente

**Miguel Geraldi**, Prefeito

**Leonardo Pace**, Prelado

**Adriana Magalhães**, Uma mulher  
do povo

Balé

**Alanis Tamashiro**

**Alessandra Helena**

**Beatriz Souza**

**Carolina Verzolla**

**Jennifer Rosa**

**Júlia Poletto**

**Luca Salvatore**

**Luciane Fontanella**

**Pina**

**Rafaela Ribeiro**

**Thais Diniz**

**Victória Jaworski**

Equipe Criativa

**Bia Junqueira**, cenografia

**Gonzalo Córdova**, design de luz

**Laura França**, figurino

**Malonna**, visagismo e perucaria

**Luiz Fernando Bongiovanni**,  
coreografia e direção de  
movimento

**Vitor Rosa**, assistente de  
coreografia e cocriação

**Ana Vanessa**, assistente de  
direção cênica

**Gesiel Vilarubia**, regente  
assistente

Pianistas Correpetidores

**Anderson Brenner**

**Daniel Gonçalves**

**Henrique Simões**

---

Figurino

**Marcela Cantaluppi**, assistente  
de figurino

**Aldo Nunez Madri**, alfaiate

**Romildo Amâncio Santana**,  
alfaiate

**Náira Tardivo**, ateliê externo de  
costura

**Ziane Campelo**, aderecista

**Nelson Rico**, aderecista  
peças 3D

**Lariana Moreno**, modelista

**Salomé Abdala**, modelista

**Paulinho Cuica**, cortador

**Ivete Dias**, costureira

**Jô Oliveira**, costureira

**Sonia Oliveira**, costureira

**Andréa Lima**, camareira

**Célia Fernandes**, camareira

**Miriam Martins**, camareira

**Jomal**, uniformes

Cenografia

**Luiza Carvalho,**

assistente de cenografia

**Vinicius Cardoso,**

assistente de cenografia

**Denis Nascimento,**

marcenaria cenotécnica

**José Denis Rodrigues**

**do Nascimento,**

cenotécnico responsável

**Arq. Julia Saragoça,**

coordenação geral de equipes

**Arq. Vitória Paiva,**

coordenadora assistente

Equipe de Serralheria

**Dalton Nunes,** supervisor

**Carolei Szajweld**

**Claudenir Bruno**

**Felipe De La Torre**

**Genilson Francisco – Piauí**

**João Batista**

**Noronha**

**Reginaldo Nascimento – Tucano**

Equipe de Marcenaria

**Aleffi Maik Alves**

**Antonio Erlany Santos –**

**Rouxinol**

**Danilo Geronimo da Silva**

**David Santos**

**Henrique Oliveira**

**Lucas Vinicius Ribeiro Severino**

**Marcelo Henrique Correa**

**Oliveira**

**Marcio Feitosa**

Equipe de Pintura

**Jacqueline Nascimento**

**Karen Macedo**

**Pedro Inafuku**

**Satie Inafuku**

Iluminação

**Armazém da Luz**

Equipamento de Som

**Radar Sound**

Equipe de Visagismo

**Angelina Freire**

**Bianca Uanga**

**Lilith Prexeva**

**Luthien Elentari**

**Pollybr**

**Wallace Fiel**

**Xaniqua**

---

## Orquestra Sinfônica Municipal

**Regente Titular** Roberto Minczuk

**Regente Assistente** Priscila Bomfim

**Primeiros-violinos** Pablo de León (spalla)\* Alejandro Aldana (spalla)\*

Martin Tuksa, Adriano Mello, Edgar Leite, Fabian Figueiredo, Fábio Brucoli, Fernando Travassos, Francisco Krug, Heitor Fujinami, Liliana Chiriac, Paulo Calligopoulos, Rafael Bion Loro e Aline Pascutti\*\*

**Segundos-violinos** Andréa Campos\*, Maria Fernanda Krug\*,

Wellington Rebouças, Alexandre Pinatto de Moura, André Luccas, Djavan Caetano, Evelyn Carmo, Fábio Chamma, Helena Piccazio, John Spindler, Mizael da Silva Júnior, Oxana Dragos, Renato Marins Yokota, Ricardo Bem-Haja, Ugo Kageyama e Anderson Tavares\*\*

**Violas** Alexandre de León\*, Silvío Catto\*, Abrahão Saraiva, Adriana

Schincariol, Bruno de Luna, Eduardo Cordeiro, Eric Schafer

Licciardi, Jessica Wyatt Lianna Dugan, Pedro Visockas, Roberta

Marcinkowski e Ricardo Zwietisch\*\* **Violoncelos** Mauro Brucoli\*,

Raiff Dantas Barreto\*, Fabricio Leandro Rodrigues, Mariana Amaral,

Joel de Souza, Rafael Frazzato, Teresa Catto, Danilo Souza\*\* e

Lucas Santos\*\* **Contrabaixos** Brian Fountain\*, Gabriel Couto\*,

Adriano Costa Chaves, Sanderson Cortez Paz, André Teruo, Miguel

Dombrowski, Vinicius Paranhos e Walter Müller **Flautas** Marcelo

Barboza\*, Renan Mendes\*, Andrea Vilella, Cristina Poles e Jean

Arthur Medeiros **Oboés** Alexandre Boccalari\*, Rodrigo Nagamori\*,

Marcos Mincov e Rodolfo Hatakeyama **Clarinetes** Camila Barrientos

Ossio\*, Tiago Francisco Naguele\*, Diogo Maia, Domingos Elias, Marta

Vidigal e Daniel Andre\*\* **Fagotes** Matthew Taylor\*, Marcos Fokin\*,

Facundo Cantero, Marcelo Toni e Vivian Meira **Trompas** Thiago

Ariel\*, Isaque Elias Lopes\*, Eric Gomes da Silva, André Ficarelli,

Rafael Fróes, Rogério Martinez e Vagner Rebouças **Trompetes**

Daniel Leal\*, Fernando Lopez\*, Eduardo Madeira, Thiago Araújo,

Albert Santos\*\* e Allan Marques\*\* **Trombones** Eduardo Machado\*,

Raphael Campos da Paixão\*, Cássio Tavares, Jonathan Xavier e

Marim Meira **Tuba** Luiz Serralheiro\* **Harpas** Jennifer Campbell\* e

Paola Baron\* **Piano** Cecília Moita\* **Percussão** Marcelo Camargo\*,

César Simão, Magno Bissoli e Thiago Lamattina Renato Raul

dos Santos\*\* **Timpanos** Danilo Valle\* e Márcia Fernandes\*

**Coordenadora Administrativa** Mariana Bonzanini **Coordenador**

**Técnico** Carlos Nunes **Analista Administrativo** Barbarah Fernandes

\*Chefe de naipe \*\*Músico convidado

---

## Coro Lírico Municipal

**Regente Titular** Hernán Sánchez Arteaga

**Regente Assistente** Alessandro Sangiorgi

**Primeiros-sopranos** Adriana Magalhães, Berenice Barreira,

Caroline De Comi, Claudia Neves, Elizabeth Ratzersdorf, Graziela

Sanchez, Laryssa Alvarazi, Ludmila de Carvalho, Marivone Caetano,

Marta Mauler, Rita Marques, Sandra Félix e Sunhee Park **Segundos-**

**sopranos** Angélica Feital, Antonieta Bastos, Elaine Morais, Elayne

Caser, Jacy Guarany, Juliana Starling, Márcia Costa, Milena

Tarasiuk, Monique Rodrigues e Rosana Barakat **Mezzo Sopranos**

Ana Carolina Sant'Anna, Carla Campinas, Cláudia Arcos, Heloisa

Junqueira, Joyce Tripiciano, Juliana Valadares, Keila de Moraes,

Lígia Monteiro, Mônica Martins, Robertha Faury e Zuzu Belmonte

**Contraltos** Celeste Moraes, Clarice Rodrigues, Elaine Martorano,

Lidia Schäffer, Magda Painno, Margarete Loureiro, Maria Favoinni e Vera Ritter **Primeiros-tenores** Alexandre Bialecki, Antônio Carlos Britto, Dimas do Carmo, Eduardo Góes, Eduardo Trindade, Luciano Silveira, Marcello Vannucci, Miguel Geraldi, Rubens Medina e Walter Fawcett **Segundos-tenores** Alex Flores, Eduardo Pinho, Fernando de Castro, Gilmar Ayres, Luiz Doné, Paulo Chamié Queiroz, Renato Tenreiro, Rúben de Oliveira, Sérgio Sagica e Valter Estéfano **Barítonos** Alessandro Gismano, Daniel Lee, David Marcondes, Diógenes Gomes, Eduardo Paniza, Guilherme Rosa, Jang Ho Joo, Jessé Vieira, Marcio Marangon, Miguel Csuzlinovics, Roberto Fabel, Sandro Bodilon e Sebastião Teixeira **Baixos** Ary Souza Lima, Cláudio Guimarães, Leonardo Pace, Orlando Marcos, Rafael Leoni, Rafael Thomas, Rogério Nunes e Sérgio Righini **Pianistas** Leandro Luiz Rovero e Marcos Aragoni **Coordenadora** Thais Vieira Gregório **Inspetor** Bruno Farias

---

## **Prefeitura Municipal de São Paulo**

**Prefeito** Ricardo Nunes

**Vice-prefeito** Coronel Mello Araújo

**Secretário Municipal de Cultura e Economia Criativa** José Antônio Silva Parente – Totó Parente

**Secretária Adjunta** Carol Lafemina

**Chefe de Gabinete** Rogério Custódio de Oliveira

---

## **Fundação Theatro Municipal de São Paulo**

**Direção Geral** Abraão Mafra

**Direção de Gestão** Dalmo Defensor

**Direção Artística** Andreia Mingroni

**Direção de Formação** Leonardo Camargo

**Direção de Produção Executiva** Enrique Bernardo

---

## **Conselho Administrativo Sustenidos**

André Isnard Leonardi (presidente), Carolina Gabas Stuchi, Claudia Ciarrocchi, Gabriel Fontes Paiva, José Alexandre Pereira de Araújo, José Roque Cortese, Magda Pucci, Monica Rosenberg, Odilon Wagner e Renata Bittencourt

---

## **Conselho Consultivo Sustenidos**

Elca Rubinstein (presidente), Abigail Silvestre Torres, Adriana do Nascimento Araújo Mendes, Ana Maria Wilhelm, Celia Cristina Monteiro de Barros Whitaker, Daniel Annenberg, Daniel Leicand, Gabriel Whitaker, Leonardo Matrone, Luciana Temer, Luiz Guilherme Brom, Marisa Fortunato, Melanie Farkas (*in memoriam*), Paula Raccanello Storto e Wellington do Carmo Medeiros de Araújo

---

## **Conselho Fiscal Sustenidos**

Bruno Scarino de Moura Accioly, Daniel Leicand e Paula Cerquera Bonanno

---

## **Sustenos Organização Social de Cultura (Theatro Municipal)**

**Diretora Executiva** Alessandra Fernandez Alves da Costa

**Diretor Administrativo-Financeiro** Rafael Salim Balassiano

**Gerente Financeira** Ana Cristina Meira Coelho Mascarenhas

**Gerente de Controladoria** Leandro Mariano Barreto

**Contador** Marcelo Francisco Rosa

**Gerente de Suprimentos** Susana Cordeiro Emidio Pereira

**Gerente Jurídica** Adline Debus Pozzebon

**Gerente de Mobilização de Recursos** Marina Funari

**Gerente de Tecnologia e Sistemas** Yudji Alessander Otta

---

## **Complexo Theatro Municipal de São Paulo**

**Superintendente Geral** Andrea Caruso Saturnino

**Secretária Executiva** Valéria Kurji

**Aprendiz** Vitória Almeida de Moraes

**Gerente de Produção/Programação Artística** Nathália Costa

**Coordenadora de Produção** Rosana Taketomi de Araujo **Equipe de**

**Produção** Carla Luiza Silveira Henriques, Carlos Eduardo Marroco, Carolina Beletatto, Cinthia Cristina Derio, Eliana Aparecida dos Santos Filinto, Eunice Baía, Joana Leonor de Moura Rosa, Karine dos Santos, Laura Cibele Gouvêa Cantero, Luiz Alex Tasso, Marita Cunha Prado, Rodrigo Correa da Silva, Ronaldo Gabriel de Jesus da Silva e Rosangela Reis Longhi

**Aprendiz** Isabelly Souza Santos **Coordenadora de Programação Artística**

Camila Honorato Moreira de Almeida **Equipe de Programação** Bruna

de Fátima Mattos Teixeira, Isis Cunha Oliveira Barbosa, Maira Scarello,

Marcelo Augusto Alves de Araujo e Pedro Ferreira Guida **Bolsista** Vitória

Santos Almeida da Silva **Aprendiz** Aline Nunes Gouveia

**Supervisora de Figurino** Luciana Conte Hadlich Santos **Equipe de**

**Figurino** Alzira Campiolo, Fabiane do Carmo Macedo de Almeida,

Geralda Cristina França da Conceição, Isabel Rodrigues Martins, Katia

Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Auxiliadora, Maria

Gabriel Martins e Regiane Bierrenbach **Aprendiz** Luisa Felix Fleck

**Gerente Cenotécnico** Anibal Marques (Pelé) **Coordenadora de**

**Produção Central Técnica** Laura de Campos França **Equipe Central**

**Técnica** Ivaldo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Juliano

Bitencourt Mesquita e Walamis Santos **Bolsistas** Alicia Esteves Martins,

Ana Carolina Yamamoto Angelo, Azre Maria Ferreira de Azevedo, Caio

Henrique Menezes de Oliveira, Gabriely Barbosa da Silva, Julia Cristina

Lopes Elias Cordeiro de Oliveira, Larissa Gabriele Trindade de Souza,

Paulo Victor Pereira de Souza, Rodrigo Luiz Santos Machado, Tamiris

de Moraes Hirata, William França da Conceição Nascimento e Winícios

Brito Passos

**Gerente de Musicoteca** Ruthe Zoboli Pocebon **Coordenador de**

**Musicoteca** Jonas dos Santos Ribeiro **Equipe de Musicoteca** Carolina

Aleixo Sobral, Cassio Mendes Antas, Diego Scarpino Pacioni, Felipe

Faglioni, João Marcos Lopes de Souza Miranda, Jonas Ribeiro, Leonardo

Serrão Minoci de Oliveira, Martim Butcher Cury e Monik Regina da Silva

Freitas **Pianista Correpetidor** Anderson Brenner **Aprendiz** Enzo Holanda

**Gerente de Formação, Acervo e Memória** Ana Lucia Lopes **Equipe de**

**Formação, Acervo e Memória** Clarice de Souza Dias Cará e Stig Lavor

**Coordenadora de Educação** Adriane Bertini Silva **Supervisora de**

**Educação** Dayana Correa da Cunha **Equipe de Educação** Bianca

Stefano Vyunas, Camila Aparecida Padilha Gomes, Diego Diniz Intriery, Fernanda Keico de Oliveira Sugiyama, Gabriel Gerônimo Alves França, Gabriel Zanetti Pieroni, Joana Oliveira Barros Rodrigues de Rezende, Luciana de Souza Bernardo, Mateus Masakichi Yamaguchi e Monike Raphaela de Souza Santos **Estagiárias** Clara Carolina Augusto Garcia Gois e Sarah Graciano Lima **Aprendiz** Mariana Filardi

**Coordenador de Acervo e Pesquisa** Rafael Domingos Oliveira da Silva **Equipe de Acervo e Pesquisa** Andreia Francisco dos Reis, Bruno Bortoloto do Carmo, Rafael de Araujo Oliveira e Shirley Silva **Estagiários** Brenda da Silva Souza, Clara Carolina Augusto Garcia, Dam Baruch de Souza, Daniela Andressa Baez Garcia de Oliveira, Gabriela Eutran da Silva, Karina Araujo do Nascimento, Rayan Fernandes da Silva e Thalia Ariadna Silva de Andrade

**Coordenador de Ações de Articulação e Extensão** Felipe Oliveira Campos **Equipe de Ações de Articulação e Extensão** Renata Raissa Pirra Garducci

**Diretor Cenotécnico** Sérgio Ferreira **Coordenador Técnico** Jonas Pereira Soares **Coordenador de Palco** Adalberto Alves de Souza **Equipe de Direção de Palco** Amanda Tolentino de Araújo, Diogo de Paula Ribeiro, Matheus Alves Tomé, Olavo Cadorini Cardoso, Samuel Gonçalves Mende, Sônia Ruberti e Vivian Miranda **Chefes de Maquinário** Carlos Roberto Ávila, Marcelo Luiz Frosino e Paulo Miguel de Sousa Filho **Equipe de Maquinário** Alex Sandro Nunes Pinheiro, Anderson dos Santos Gasparotto, Edilson da Silva Quina, Ermelindo Terribele Sobrinho, Everton Jorge de Carvalho, Igor Mota Paula, Júlio César Souza de Oliveira, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Marcelo Evangelista Barbosa, Odilon dos Santos Motta e Ronaldo Batista dos Santos **Chefe de Contrarregragem** Edival Dias **Equipe de Contrarregragem** Luiz Carlos Lemes, Maicon Rodrigues Nagel, Sandra Satomi Yamamoto e Vitor Siqueira Pedro **Chefe de Montagem** Rafael de Sá de Nardi Veloso **Montadores** Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Marcus Vinicius José de Almeida, Nizinho Deivid Zopelaro e Pedro Paulo Barreto **Coordenador de Sonorização** Daniel Botelho **Equipe de Sonorização** André Moro Silva, Edgar Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin, Leandro dos Santos Lima e Rogerio Galvão Ultramarini Junior **Coordenador de Iluminação** Wellington Cardoso Silva **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Danilo dos Santos, Fabioli Galvão Fontes, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes, Wellington Cardoso Silva e Yasmin Santos de Souza

**Gerente de Comunicação** Elisabete Machado Soares dos Santos **Equipe de Comunicação** André Felipe Costa Santa Rosa Lima, Francielli Jonas Perpetuo, Guilherme Dias de Oliveira, Gustavo Quevedo Ramos, Karoline Marques da Conceição, Larissa Lima da Paz, Laureen Cicaroli Dávila, Letícia Silva dos Santos, Tatiane de Sá dos Santos e Winnie dos Santos Affonso **Aprendiz** Thierry Henri Barbosa Carvalho

**Gerente de Parcerias e Novos Negócios/Bilheteria** Luciana Gabardo dos Santos **Coordenadora de Parcerias e Novos Negócios** Giovanna Campelo **Equipe de Parcerias e Novos Negócios** Daniel Selles, Raphael Augusto Duarte Batista de Nazaré, Thamara Cristine Carvalho Conde e Vitória Terlesqui de Paula **Aprendiz** Bianca Santos Andrade **Supervisor de Bilheteria** Jorge Rodrigo dos Santos **Equipe de Bilheteria** Bruna Eduarda Cabral da Silva, Claudiana de Melo Sousa, Flavia dos Santos da Silva e Maria do Socorro Lima da Silva **Aprendiz** Gabriel Sagitario Constancio

**Supervisora de Atendimento ao Público** Ana Claudia de Carvalho Lima Faria **Equipe de Atendimento ao Público** Ana Luisa Caroba de Lamare, Juliana da Silva, Marcella Relli e Rosimeire Pontes Carvalho

**Coordenador de Planejamento e Monitoramento** Douglas Herval Ponso  
**Equipe de Planejamento e Monitoramento** Milena Lorana da Cruz  
Santos e Thamella Thais Santana Santos **Aprendiz** Amanda Nascimento  
dos Santos

**Coordenadora de Captação de Recursos** Heloise Tiemi Silva **Aprendiz**  
Yasmin Antunes Rocha

**Gerente Geral de Operações e Finanças** Helen Márcia Valadares  
Meireles Carvalhaes **Assessora de Gerência** Fernanda do Val Amorim

**Gerente de Patrimônio e Arquitetura** Eduardo Spinazzola **Equipe de**  
**Patrimônio e Arquitetura** Angelica Cristina Nascimento Macedo, Artur  
Ferreira de Brito, Fabiana de Almeida Costa, Juliana de Oliveira Moretti e  
Raisa Ribeiro da Rocha Reis **Aprendiz** Laura Silva dos Santos

**Coordenador de Operações** Mauricio Souza **Equipe de Facilities**  
Carolina Ricardo e Leandro Maia Cruz **Aprendiz** Emily Santos Silva

**Coordenador de Manutenção Predial** Elias Ferreira Leite Junior **Equipe**  
**de Manutenção Predial** Gustavo Giusti Gaspare, Leandro Maia Cruz e  
Pedro Henrique de Campos Lima **Aprendiz** Lucas Cerqueira Vieira

**Equipe de TI** Carlos Eduardo de Almeida Ferreira e Romário de Oliveira  
Santos **Aprendiz** Karina da Silva Sena

**Supervisora Financeira** Jéssica Brito Oliveira **Equipe de Finanças**  
Christie Fernando de Oliveira Souza, Fernanda Estrela de Souza, Marília  
Durães Teixeira e Rosilene Costa dos Santos **Equipe de Controladoria**  
Erica Martins dos Anjos

**Coordenador de Compras e Suprimentos** Raphael Teixeira Lemos  
**Equipe de Compras e Suprimentos** Eliana Moura de Lima, Leandro  
Ribeiro Cunha, Paulo Henrique Risseri e Thiago Faustino **Aprendizes**  
Larissa Cardoso Saviolli e Suiany Oher Encinas Racheti

**Supervisora de Logística** Aline de Andrade Nepomuceno Barbosa  
**Equipe de Logística** Arthur Luiz de Andrade Lima, Guilherme Ferreira  
dos Santos, Lucas Lima Vieira e Marcos Aurélio Vieira do Nascimento  
Samora **Equipe de Contratos e Jurídico** Aline Rocha do Carmo, Douglas  
Bernardo Ribeiro e Lucas Serrano Cimatti **Aprendizes** Lucas Ferreira da  
Silva, Pedro Henrique Lima Pinheiro e Saulo Sousa de Lira

**Gerente de Recursos Humanos** Renata Aparecida Barbosa de Sousa  
**Equipe de Recursos Humanos** Amanda Alexandre de Souza Mota,  
Janaina Aparecida Gomes Oliveira, Letícia Silva de Oliveira, Natali  
Francisca Vieira dos Santos, Priscilla Pereira Gonçalves e Zenite da Silva  
Santos **Aprendiz** Maria Vitória Lima do Nascimento

**Coordenador de Saúde e Segurança do Trabalho** Edson Alexandre  
Moreira **Equipe de Saúde e Segurança do Trabalho** Mateus Costa do  
Nascimento e Tamires Aparecida de Moraes Lanfranco Pires

---

## **Expediente da Publicação**

**Ilustrações** Gustavo Piqueira

**Design** Casa Rex

**Edição de Conteúdo** Laureen Cicaroli Dávila / Equipe de Comunicação  
do Theatro Municipal

**Revisão** Ciça Corrêa

**Produção Gráfica** Karoline Conceição e Winne Affonso / Equipe de  
Comunicação do Theatro Municipal

## Orquestra Sinfônica Municipal

A história da Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) se mistura com a da música orquestral em São Paulo, com participações memoráveis em eventos como a primeira Temporada Lírica Autônoma de São Paulo, com a soprano Bidu Sayão; a inauguração do Estádio do Pacaembu, em 1940; a reabertura do Theatro Municipal, em 1955, com a estreia da ópera *Pedro Malazarte*, regida pelo compositor Camargo Guarnieri; e a apresentação nos Jogos Pan-Americanos de 1963, em São Paulo. Estiveram à frente da orquestra os maestros Arturo de Angelis, Zacharias Autuori, Edoardo Guarnieri, Lion Kaniefsky, Souza Lima, Eleazar de Carvalho, Armando Belardi e John Neschling. Roberto Minczuk é o atual regente titular e Priscila Bomfim a regente assistente da OSM.

## Coro Lírico Municipal

Formado por cantores que se apresentam regularmente como solistas nos principais teatros do país, o Coro Lírico Municipal de São Paulo atua nas montagens de óperas das temporadas do Theatro Municipal, em concertos com a Orquestra Sinfônica Municipal (OSM), com o Balé da Cidade e em apresentações próprias. O Coro Lírico teve como primeiro diretor o maestro Fidelio Finzi, que preparou o grupo para a estreia em *Turandot*, em 13 de junho de 1939. Recebeu os prêmios APCA de Melhor Conjunto Coral de 1996 e o Carlos Gomes, em 1997, na categoria Ópera. Atualmente Hernán Sánchez Arteaga é o regente titular e Alessandro Sangiorgi o regente assistente. Em 2019, o Coro Lírico celebrou 80 anos.

## A Sustenidos

A Sustenidos é uma organização referência na concepção, implantação e gestão de políticas públicas na área de educação musical. Atualmente, é gestora do Conservatório de Tatuí e do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, e foi gestora do Projeto Guri, maior programa sociocultural brasileiro, de 2004 a 2021.

O Conservatório de Tatuí é mantido pelo Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e por empresas patrocinadoras, por meio de leis de incentivo fiscal. A administração do Complexo Theatro Municipal segue o modelo de gestão de OS, conforme edital estabelecido pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade de São Paulo.

Entre os nossos projetos especiais destacam-se Musicou e MOVE, além dos festivais Ethno Brazil e Imagine Brazil, que têm como objetivo potencializar as dimensões estética, afetiva, cognitiva, motora e social de crianças, adolescentes e jovens; garantir sua sociabilidade, além de promover o acesso à diversidade musical e artística.

Assim, seguimos apoiando milhares de crianças, adolescentes e jovens para que entrem na vida adulta certos de que a arte é a melhor companheira para essa jornada.

## **Fundação Theatro Municipal de São Paulo**

A Fundação Theatro Municipal de São Paulo (FTMSP) foi instituída em 2011 com o objetivo de tornar-se referência em gestão de equipamentos públicos culturais de grande porte. Fundamentada na formação, criação, produção, difusão, fruição e fomento das artes e da cultura, a FTMSP promove diálogos e é catalisadora na criação de sinergias entre linguagens artísticas, espaços e, principalmente, pessoas. Com uma gestão pautada pela construção de seus valores, a Fundação trabalha ininterruptamente com isonomia, transparência, competência técnica, respeito à diversidade, valorização e democratização do acesso à cultura, atendimento de qualidade ao cidadão, inclusão social, excelência, vanguarda e experimentação cultural e artística.

Como retrato de uma estrutura plural e múltipla, a FTMSP é composta de seis equipamentos públicos – o Theatro Municipal de São Paulo, a Praça das Artes, a Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri, o Centro de Documentação e Memória, a Escola de Dança de São Paulo e a Escola de Música de São Paulo – e seis corpos artísticos – a Orquestra Sinfônica Municipal (OSM), o Coro Lírico Municipal, o Coral Paulistano, o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, o Balé da Cidade de São Paulo e a Orquestra Experimental de Repertório (OER), sendo este de caráter artístico-formativo. Além dos corpos estáveis, ainda contempla grupos como o Ensemble, que desenvolve projetos artísticos com repertórios desenhados para variadas formações, e detém o papel de divulgar e descentralizar a produção artística realizada pela Fundação.

É na área de formação que a FTMSP torna evidente seu caráter permeável, construindo um ambiente propício ao encontro de diferentes realidades e comunidades. Esta é a área mediadora por excelência, pois transforma e é transformada de forma constante para que seus corpos docente e discente participem e sejam verdadeiramente pertencentes à trajetória aqui traçada. Compõem a área de formação: a Escola de Dança de São Paulo (Edasp) com o Balé Jovem de São Paulo, a Orquestra Experimental de Repertório (OER), a Escola de Música de São Paulo (EMM) com a Orquestra Sinfônica Jovem Municipal, a Orquestra Sinfônica Infantojuvenil, a Banda Sinfônica, o Coro Jovem, o Coro Infantojuvenil e o Ópera Studio. Considerando a dinâmica da área cultural, que demanda profissionais com sensibilidade para as artes, alto padrão técnico e conhecimento de linguagens diversas, as escolas disponibilizam cursos gratuitos para crianças e jovens a partir dos 8 anos. As escolas e os corpos artísticos de cunho formativo buscam preparar cidadãos com olhar potente para a cultura e para a arte, aptos tecnicamente para atuar em suas áreas, com referências e experiências para abordar suas respectivas linguagens, assim como a intersecção das mesmas.

A Fundação Theatro Municipal está vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa em consonância com os demais equipamentos e projetos dessa secretaria, fomenta as relações entre as pessoas, a arte, a cultura e os espaços públicos, o que contribui para o diálogo, a criação, a manutenção e a expansão do patrimônio material e imaterial da cidade de São Paulo.

## Bem-vindos à Ópera

Sejam bem-vindas e bem-vindos ao Theatro Municipal de São Paulo.

Abaixo, algumas informações para aproveitar da melhor forma esta experiência única.

### Fotos e Vídeos

Lembramos que não estão autorizadas gravações, fotos e filmagens durante a apresentação sem prévio consentimento. Fotos dentro da sala são permitidas somente antes e depois do espetáculo ou nos intervalos. No hall de entrada e nas escadarias do Theatro, as fotos também estão liberadas. Aproveite e publique marcando @theatromunicipal.

### Conversas

Conversas e comentários, ainda que sussurrados, incomodam muito os outros espectadores. Espere o intervalo para compartilhar suas impressões.

### Cadeiras

Nossas belas e icônicas cadeiras passam regularmente por manutenção. No entanto, se alguma delas ranger, tenha paciência e procure fazer o mínimo de barulho. Apesar de ter presenciado centenas de óperas, elas não chegaram a ser afinadas.

### Aplausos

Se você gostou muito da interpretação de uma ária, não há necessidade de aplausos a cada trecho cantado ou tocado da ópera. No final dos atos e do espetáculo, você pode se manifestar à vontade.

### Alimentos

Não é permitida a entrada com comidas e bebidas no interior da Sala de Espetáculos. Pedimos especial atenção aos papéis de bala, que podem fazer um barulho e tanto. No térreo e no segundo andar, há cafés que ficam abertos antes do início da ópera e nos intervalos.

### Crianças

É sempre uma alegria ver crianças em nossa casa centenária! Pedimos especial atenção aos pais e responsáveis, pois, além da duração, as óperas abordam diferentes temas, alguns dos quais podem não ser apropriados para crianças menores.

**julho 2025**  
**19 sábado 17h**  
**20 domingo 17h**  
**22 terça 20h**  
**23 quarta 20h**  
**25 sexta 20h**  
**26 sábado 17h**  
**27 domingo 17h**

Theatro Municipal  
Sala de Espetáculos

## Informações e ingressos [theatromunicipal.org.br](http://theatromunicipal.org.br)

Acompanhe nossas redes sociais:

**Theatro Municipal**

 @theatromunicipalsp

 @theatromunicipal

 @theatromunicipalsp

 /theatromunicipalspl

**Praça das Artes**

 @pracadasartes

 @pracadasartes

O **Theatro Municipal de São Paulo** conta com você para aperfeiçoar suas atividades.

Envie suas sugestões pelos e-mails:

[escuta@theatromunicipal.org.br](mailto:escuta@theatromunicipal.org.br) e [ouvidoriaftm@prefeitura.sp.gov.br](mailto:ouvidoriaftm@prefeitura.sp.gov.br)

Programação sujeita a alteração.

 **33-210**



duratação aproximada  
**170 minutos**  
(incluindo 20 minutos de intervalo)



patrocínio:



realização:





