

Pignoletto

HÉLIO GARCIA
Governador do Estado de Minas Gerais

JOSÉ APARECIDO DE OLIVEIRA
Secretário de Estado da Cultura

MAURO WERKEMA
Superintendente da Fundação Clóvis Salgado

RAUL BELÉM MACHADO
Diretor de Produção Artística da FCS

ELIANE MARIS DA SILVA
Diretora de Administração e Finanças da FCS

SÉRGIO WAGNER DA GAMA
Diretor de Promoção Artística da FCS

É missão da
FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO

“Atuar prioritariamente junto
à comunidade e ao artista mineiros
como centro de planejamento,
produção, promoção, formação,
informação e investigação
no campo da arte,
estimulando o surgimento
e a veiculação de novas idéias
e expressões artísticas
e contribuindo para a criação
da consciência cultural
e conseqüente transformação
social.”



PALÁCIO DAS ARTES

A apresentação

A montagem da ópera "Rigoletto", de Verdi, dá sequência à temporada 1984 de grandes espetáculos do Palácio das Artes, trilhando o mesmo caminho deixado por "A Viúva Alegre", de Franz Léhar e "Carmen", de Bizet.

Com "Rigoletto", estamos certos de oferecer uma produção que mantém o alto nível de qualidade artística e representa a oportunidade de trazer à apreciação da platéia mineira artistas como Fernando Teixeira, um dos mais famosos barítonos da atualidade em todo o mundo, e o soprano Tereza Godoy, nacionalmente reconhecida como voz de grande talento, assim como nomes da expressão de Zilda Lourenço, André Lorieri, João Décimo Brescia, Amin Feres, Afrânio Bastos, Fábio Câmara, Edson Audi, Mara Dalva Alvarenga, Vânia Lovaglio, Rita Ivani Garcia, José Carlos Leal, Zenon Medeiros e Helena Maura Bahia.

A frente da produção está o maestro Sérgio Magnani, como regente geral da ópera, especialmente homenageado pela Secretaria de Estado da Cultura e Fundação Clóvis Salgado, em reconhecimento à dedicação com que este ilustre músico, professor, pesquisador, compositor, literato e, sobretudo, figura humana, vem emprestando sua sensibilidade ao desenvolvimento da cultura em nosso Estado, há mais de 30 anos.

Some-se a isto a atuante estrutura artística de que dispõe hoje o Palácio das Artes para a realização de produções deste porte, que movimentam a força de trabalho de mais de 200 pessoas, entre Orquestra Sinfônica, Corpo Coral, Corpo de Baile, elenco de solistas mineiros selecionados dentre uma variada gama de excelentes vozes, equipe de cenografia, figurinos, palco e apoios diversos.

O espetáculo pertence ao público.

Mauro Werkema
Superintendente da FCS

O HOMEM E SUA ARTE

A humanidade perpetua,
através dos tempos,
a criatividade dos grandes gênios.
A arte gratifica e enobrece.
"Rigoletto" é um momento maior
da genialidade de Verdi.



O HOMEM E SUA TÉCNICA

Assim como a arte, o homem
não pode prescindir da técnica.
A técnica facilita a vida das pessoas.
Os irmãos Max e
Reinhard Mannesmann,
com a criação dos tubos de
aço sem costura, também deram
um passo no desenvolvimento
de novas técnicas.



apoio **mannesmann**



Rigoletto

Ópera trágica em 4 atos de Giuseppe Verdi.
Libreto de Francesco Maria Piave,
baseado no drama "Le Roi s'amuse", de Victor Hugo.

Época: século XVI.
Cena: Mântua, Itália

Personagens por ordem de entrada em cena:

Duque de Mântua	tenores André Lorieri (11,15,19,21) João Décimo Brésica (13,17)
Borsa Matteo, cortesão	tenor Afrânio Bastos
Condessa de Ceprano	meio-soprano Helena Maura Bahia
Rigoletto, bufão do Duque	barítono Fernando Teixeira
Marullo, cortesão	tenor Fábio Câmara
Conde de Ceprano	barítono José Carlos Leal
Conde de Monterone	barítono Edson Audi
Sparafucile, assassino profissional	baixo Amin Feres
Gilda, filha de Rigoletto	sopranos Tereza Godoy (11,15,19, 21) Zilda Lourenço (13,17)
Giovanna, governanta de Gilda	meio-soprano Rita Ivani Garcia
Pajem da Duquesa	meio-soprano Vânia Lovaglio A. Lima
Usciere, mordomo	tenor Zenon Medeiros
Madalena, irmã de Sparafucile	contralto Mara Dalva Alvarenga

ORQUESTRA SINFÔNICA DE MINAS GERAIS
CORPO CORAL DA FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO
CORPO DE BAILE DO PALÁCIO DAS ARTES

Joaquim Costa
Régie

Raul Belém Machado
Cenografia e Figurino

Carlos Leite
Coreografia

Regente convidado
Maestro Sérgio Magnani

Palácio das Artes
11 a 21 de novembro
temporada 1984

PRIMEIRO ATO

A cena se abre no Palácio ducal, onde a corte se diverte. Entram o Duque de Mântua e o cortesão Matteo Borsa, que falam sobre a beleza das mulheres. O Duque diz estar apaixonado por uma jovem que há três meses observa quando vai à missa. Sabe que ela mora em uma rua distante e que todas as noites um homem misterioso entra em sua casa. Quando um grupo de mulheres atravessa a cena, Borsa chama a atenção do Duque para algumas delas; este afirma que nenhuma é tão bonita como a Condessa de Ceprano, mas que, em verdade, não tem predileções especiais. Canta a ária "Questa o quella", em que afirma que para ele todas as mulheres se equivalem. Nada de se prender a uma só, nada de se curvar ao coração. Demonstra-se o caráter volúvel e irresponsável do arrogante e pretencioso Duque.

Em seguida, acintosamente frente ao Conde de Ceprano, dança e namora a Condessa de Ceprano. Observando o ciúme impotente do Conde, o bobo da corte, Rigoletto, ridiculariza-o até o desespero, pretendendo fazer-se mais valioso aos olhos do Duque. Habitado a este procedimento, Rigoletto desperta a ira dos nobres da Corte. Cavaliere Marullo, cortesão, mantém o coro em expectativa ao narrar uma estranha novidade: o corcunda, o terrível monstro, tem uma amante, ameaçando, com isso, os cortesãos vingarem-se do bufão. A festa continua e Rigoletto se sente impune sob a proteção do Duque.

Subitamente interrompe-se a dança. Um homem de porte altivo e já idoso, o Conde Monterone, entra em cena e insulta o Duque pelo seu comportamento com sua filha. Rigoletto provoca o pai indignado, mas Monterone não é, como os outros cortesãos, submisso e medroso. Lança, então, uma terrível maldição contra o Duque de Mântua e Rigoletto. O Duque ordena a imediata prisão de Monterone, que é arrastado da sala por dois escudeiros. E enquanto ele sai, a maldição ecoa sobre o ambiente.

SEGUNDO ATO

Numa rua sem saída, uma casa modesta, com um pequeno pátio. Há, também, um muro alto que guarda o jardim e um lado do Palácio do Conde Ceprano. É noite. Entra Rigoletto, envolto em um capote, seguido de Sparafucile, que traz uma grande espada. Rigoletto demonstra seu temor pela maldição de Monterone. Sparafucile, então, oferece-lhe seus serviços de assassino profissional. Rigoletto não parece muito interessado nesses serviços. Pelo contrário, na ária que canta, "Pari siamo", compara-se em sua deformidade, ao assassino profissional: este tem como arma a espada, ele - Rigoletto - a língua. Em seguida, Rigoletto se transforma totalmente, mudando a amargura e a ira em ternura e afeto. Tira do bolso uma chave e abre a porta do pátio. De dentro da casa vem ao seu encontro, jogando-se-lhe nos braços, a filha Gilda, seu único bem na terra.

No dueto que se segue, Gilda procura saber a história de seu passado, pede ao pai que lhe diga seu nome e de sua mãe, mas Rigoletto prefere calar e continuar a mantê-la sob a sua vigilância, para que os poderosos não venham descobri-la e privá-lo de sua companhia. Na ária "Veglia, o donna, questo fiore", recomenda a Giovanna, aia de Gilda, que não deixe entrar absolutamente ninguém em casa. Mas o Duque, vestido de maneira comum, disfarçado de estudante, está à espreita para falar com Gilda, e isto ele consegue, subornando a aia.

Pai e filha se despedem e o Duque aproxima-se de Gilda, dirigindo-lhe palavras apaixonadas e dizendo-se chamar Gualtier Maldé. Durante o dueto entre o Duque e Gilda, Ceprano e Borsa se aproximam sem serem percebidos, identificam o local em que reside a moça e desaparecem. Após a despedida do Duque, Gilda começa a meditar sobre o nome que lhe dera o rapaz, e canta a ária "Caro nome", nome que pela primeira vez fez seu coração palpitar.

Ceprano e Borsa acreditam que Gilda é amante de Rigoletto e tramam raptá-la para entregá-la ao Duque, como vingança contra o bufão. O golpe é adiado, pois Rigoletto volta à casa. A cena é escura e o bufão, a princípio, não percebe quem está próximo de sua casa. Logo se dão a conhecer e dizem de seu propósito: raptar a condessa de Ceprano, sua vizinha. Rigoletto acha a idéia interessante e, como todos estão mascarados, coloca uma máscara também. Os raptadores mandam que ele segure fortemente a escada. O que ele não percebe é que os mascarados, subindo a escada, não estão indo para a casa de Ceprano, mas para a sua casa, e é Gilda quem estão raptando. Os mascarados e sua presa já vão longe, quando a jovem grita por socorro. Rigoletto leva a mão aos olhos e percebe que a máscara estava vendada. Tira a máscara e percebe que raptaram sua própria filha, com sua ajuda. Num misto de cólera e temor, grita: Ah! La maledizione!

TERCEIRO ATO

Sala do Palácio Ducal. Retornando da casa de Rigoletto e não tendo encontrado Gilda, o Duque entra agitado dizendo que a moça fora raptada. Na ária "Ella mi fu rapita", o Duque indaga onde estaria agora o anjo que pela primeira vez, despertou-lhe amor. Fimda a ária chegam os cortesãos. Entre alegres e sinistros, relatam ao Duque como raptaram Gilda, com o auxílio do próprio amante. Imediatamente o Duque se dirige aos aposentos onde está prisioneira a jovem e os cortesãos ficam se divertindo, com a reação do bufão. O bufão se aproxima, não deixando transparecer a mágoa que o atormenta. Quer ter, antes, a certeza que ela se encontra no Palácio. Ceprano pergunta-lhe o que há de novo, e Rigoletto, procurando na sala algum indício da presença de Gilda, responde que está tudo bem.

Entra um pajem à procura do Duque, a chamado da Duquesa. O coro de cortesãos responde que ele está dormindo, mas o pajem insiste. Matteo Borsa responde, então, que o Duque foi à caça. Com a surpresa do pajem, o coro volta-se para ele e lhe pergunta se não compreende que no momento o Duque não pode ver ninguém.

Pelo diálogo entre os cortesãos e o pajem, Rigoletto tem a certeza de que Gilda está no Palácio com o Duque. Pede que lhe devolvam a jovem que lhe raptaram e os cortesãos mandam que procure em outro lugar a amante que perdeu. Rigoletto revela então que Gilda é sua filha. Corre em direção à porta onde julga que está a filha, mas os cortesãos lhe barram a passagem. É o momento da ária "Cortigiani, vil razza dannata". A fúria inicial se transforma em súplica, e, chorando, pede que lhe devolvam a filha, terminando por suplicar piedade. Pouco depois Gilda sai de seu aposento e se joga nos braços do pai.

O pranto de Rigoletto se transforma em riso, mas Gilda chora porque há algo que não pretende revelar na frente de todos. O bufão pede que todos saiam. Rigoletto deixa-se cair numa cadeira e os cortesãos, murmurando entre si, dizem que com crianças e dementes é preciso dissimular, porém manter a vigilância. Saem e fecham a porta.

Gilda confessa ao pai o amor que teve pelo Duque, o qual sob o disfarce de estudante, lhe atraía a atenção quando ia à igreja. Narra depois como foi raptada e trazida para aquele Palácio. Rigoletto consolando-a diz que deixarão Mântua e começarão vida nova em algum lugar. O dueto é interrompido pela entrada de um escudeiro seguido pelo Conde Monterone, fortemente escoltado. O escudeiro afirma que Monterone deve ir para o presídio, enquanto o Conde diante do retrato do Duque lamenta que ele continue a viver feliz e perverso enquanto sua maldição de nada adiantou.

Rigoletto, compreendendo a ira do Conde, avança por entre os guardas e assegura a Monterone que ele será vingado. Gilda, que ainda ama o Duque, pede ao pai que o perdoe, mas este jura vingar-se da maneira mais cruel possível.

QUARTO ATO

Interior de uma estalagem. É noite. Sparafucile está sentado a uma mesa. Pela estrada vem Rigoletto e a filha. O bufão não conseguiu que a filha deixasse de amar o Duque. Está disposto a mostrar-lhe o caráter libertino e infiel do Duque, em uma primeira oportunidade. Pouco depois chega o Duque à estalagem, vestido como simples oficial de Cavalaria; Rigoletto diz à filha que observe os hábitos do homem por quem está apaixonada.

O Duque pede a Sparafucile que lhe dê aposento e vinho. Enquanto espera o vinho canta a famosa ária "La donna é mobile". Sparafucile, depois de servir o vinho, toca o teto com a espada, dando sinal a Madalena, sua irmã, para descer e se encontrar com o Duque.

Enquanto o Duque está fazendo a corte à Madalena, Sparafucile se encontra com Rigoletto e lhe pergunta se deve executar o serviço que lhe pediu, ou seja, matar o Duque pelo preço que haviam combinado. A conquista prossegue no interior da estalagem e Rigoletto faz questão de que a filha continue a observar a conduta do Duque. Ocorre aqui o famoso quarteto vocal iniciado pelo Duque "Bella figlia dell'amore", em homenagem a Madalena. Gilda sente a amargura da traição. As mesmas palavras de paixão lhe haviam sido ditas, e Rigoletto insiste em que a vingança deve ser apressada. Fimdo o quarteto, Rigoletto recomenda à filha que, vestida com roupas de homem, vá para Verona, onde ele irá encontrá-la.

Rigoletto se encaminha para os fundos da casa, indo ao encontro de Sparafucile e acertam a eliminação do Duque. O bufão entrega dez escudos ao matador e diz-lhe que os outros dez lhe serão entregues quando vier buscar o corpo, à meia-noite. Uma tempestade se aproxima e o Duque resolve pernoitar na estalagem. Gilda vem vindo pela estrada vestida de homem, e observa por uma fresta da parede, compreendendo que um crime se prepara contra a vida do Duque. Madalena que está enamorada do Duque pede ao irmão que não o mate, sacrificando o próprio Rigoletto, e com isso ele terá seus outros dez escudos. Sparafucile se revolta com tal pedido, mas diz que o primeiro hóspede que se apresentar, antes da meia-noite, morrerá no lugar do Duque e seu corpo será entregue em um saco a Rigoletto, para, conforme o combinado, ser jogado no rio.

Gilda, ouvindo tudo, e estando com roupas de homem, resolve morrer em lugar do Duque. A tempestade aumenta e Gilda bate à porta da estalagem. Ao abrir-se a porta é mortalmente ferida por Sparafucile. Quando soa a meia-noite Rigoletto chega na estalagem e Sparafucile lhe entrega um saco. O bufão explode em lúgubre contentamento, enquanto se prepara para arremessar no rio o saco com o corpo do Duque. Mas um trecho da ária "La donna é mobile" começa a ser cantado. Rigoletto assusta-se e quando certifica-se de que se trata da voz do Duque, abre apressadamente o saco que levava e um relâmpago lhe revela a face da filha, que se sacrificara por amor ao Duque. Gilda ainda tem um resto de vida e com esforço pede ao pai que perdoe o Duque. Rigoletto se debruça sobre o cadáver da filha e exclama, como o fizera ao fim de segundo ato: "Ah, la maledizione!"

Colaboração do



BDMG BANCO DE DESENVOLVIMENTO DE MINAS GERAIS

G IUSEPPE VERDI E "RIGOLETTO"

1851: Verdi é um nome já consagrado no mundo do teatro. A Itália considera-o o gênio nacional por excelência, identificando-o com aquele "ignotum numen" a quem Giuseppe Mazzini havia dedicado a sua "filosofia da música": um compositor que sobresse desprender-se da corda elegíaca de Bellini, do maniqueísmo amaneirado de Donizetti, das nostalgias rossinianas, revigorando o recitativo, desenvolvendo o sentido coral, enobrecendo a instrumentação e, sobretudo, criando o verdadeiro drama musical, o qual interpretasse os novos anseios da Itália e do mundo. Noutras palavras, auspiciara Mazzini o advento de um musicista engajado em sua época de conflitos entre povo e poder, de anseios nacionalistas e constitucionalistas; um artista que interpretasse em música aquele binômio "Deus e povo" que havia guiado a sua pregação revolucionária rumo à identificação dos dois termos do binômio: "O que o povo quer, Deus quer".

Verdi, após alguns fracassos iniciais e algumas nobres tentativas na senda da ópera-oratório exemplificada no "Moisés" de Rossini ("Nabucco", "I Lombardi alla prima crociata"), engajara-se no drama nacional e na paixão política, sofrendo dos herosmos medievais e o sonho do renascimento itálico. Não estranhas, talvez, a este engajamento, as desventuras pessoais que o haviam afastado das emoções individuais para mergulhá-lo no coletivo. Nasceu assim uma série de dramas líricos um tanto sumários, talvez, mas generosos de humanas paixões e de efeitos dramáticos.

O ponto de fratura desta primeira fase Verdiana pode ser colocado no ano de 1849: "La Battaglia di Legnano" coincide com o infeliz resultado da campanha de Carlos Alberto, o rei piemontês, contra a Áustria. Frustradas as esperanças de unificação nacional, ou adiadas para melhor oportunidade, feita mais pesada a pressão austríaca, os acontecimentos refletiram-se na sensibilidade de Verdi, o qual já em 1847 havia ensejado uma evasão com "Macbeth", ópera desigual, mais premonição do que realização (o que criará no autor o complexo de culpa para com Shakespeare, remido só no fim da vida com "Otello" e com "Falstaff", após tenazes resistências). "Luís Miller", em 1849, fora uma tentativa de aprimoramento; "Stiffelio", em 1850, o malogrado anúncio da crise.

Um ano de meditação, e eis a renovação total, que se expressa na grande trilogia: "Rigoletto" (1851), "Il

Trovatore" (1853) e "La Traviata" (1853). Nessa altura, assim como o Beethoven da segunda fase, Verdi não deve mais nada a ninguém. Ao engajamento nacionalista anterior sucede um engajamento ideal mais profundo: o engajamento com o bem e com a fé na criatura humana.

Saindo de um certo provincianismo que afetara a fase nacionalista, Verdi assimila agora as correntes românticas que percorrem a Europa. Já no passado mostrara-se ele sensível às novas vozes da literatura transalpina: havia-se inspirado em Victor Hugo para "Ernani", em Schiller para "I Masnadieri" e "Luís Miller"; mas ainda não conseguira emprestar àquelas inspirações o curinho de uma maneira nova e sua. É justamente com "Rigoletto" que Verdi alcança a sua inconfundível estilística. A ópera já não se fratura na velha partição de recitativos e ária, adquirindo nova unidade. Se a ária fora anteriormente um momento de isolamento da personagem em suas reflexões psicológicas, ela integra-se agora na ação, marcando mais uma momentânea expansão lírica do que uma verdadeira forma fechada, e renunciando ao clássico esquema a-b-a consagrado por uma tradição ilustre. De outro lado o recitativo adquire nova intensidade musical, aproximando-se do "arioso". Em "Rigoletto", isto é marcante: o protagonista não canta ária nenhuma. O monólogo do segundo ato "Parisi siamo" é de fato um grande recitativo; e a cena com os cortesãos no terceiro ato é outro imenso recitativo, acabando num "arioso" de única frase.

A intensidade da ação e a violência dos sentimentos não se deixam enclausurar em formas fechadas. Para isto, é preciso que a orquestra não seja mero acompanhamento, alcançando nova flexibilidade psicológica, embora sem perturbar aquele predomínio da voz humana ao qual Verdi permanecerá fiel até na revolucionária concepção de "Otello" e de "Falstaff". Não, portanto, o simfonismo wagneriano com a sua técnica de leit-motiv, mas uma orquestra apenas atravessada por arrepios, agressões, gritos e repentinas ternuras. A orquestra-acompanhamento (aquele "chitarrone" em que falaram com pouco respeito os wagneristas) permanece nos momentos de menor humanidade, enfocando - no Duque - a inconsciência quase mecânica do mal. Na verdade o Duque é sempre sustentado por uma orquestra-acompanhamento, como se a sua fria indiferença - a indiferença do poder -, e até os passageiros entusiasmos amorosos fossem algo artificial e desumanizado.

APOIO CULTURAL:
FUNDAÇÃO DJALMA GUIMARÃES

CBMM

COMPANHIA BRASILEIRA DE METALURGIA E MINERAÇÃO

Também Gilda tem o seu momento de orquestra-acompanhamento nos sonhos encantados de uma alma virgem ("Caro nome") mas outra orquestração enfoca nela o sofrimento, o sentimento do pecado e o sacrifício final.

Em tudo isto, a textura musical obedece àquela "divina simplicidade" que só os grandes sabem alcançar; como em Beethoven, o impacto emotivo é confiado principalmente ao plano tonal e à força das modulações pelo ciclo das quintas ascendentes (luz) e descendentes (sombra). Por isto, ainda como Beethoven, uma repentina mudança de plano tonal, qual se dá na última frase de Gilda "Lassú in cielo", cria atmosferas incomparáveis.

Contudo, a invenção temática permanece a maior arma verdiana de caracterização das personagens, alcançando o auge no famoso Quarteto, em que quatro personagens se expressam através de quatro melodias perfeitamente adequadas à situação psicológica de cada uma delas e fundidas numa perfeita unidade: a verdadeira façanha músico-teatral que o próprio Verdi tentou repetir no elaboradíssimo "Otello" com resultado muito menos feliz (por sinal, foi a audição do Quarteto que abrandou as iras de Victor Hugo, o qual havia proibido que se musicassem os seus dramas).

"Rigoletto" marca assim o início da fase verdiana do romantismo psicológico, encabeçando a trilogia central, a qual poderia ser definida com a trilogia da redenção pelo amor: o amor de pai em "Rigoletto", amor de mãe na Azecena de "Il Trovatore", amor de amante na "Traviata". Diz Mazzini Mila: "Nas suas obras primas populares vem concretizar-se, quase confirmando a alcançada segurança estilística, uma típica textura moral, da qual brotam as maiores inspirações verdianas: o herói, deformado por enormes e desmentidas paixões, readquire humanidade através do amor e da dor. É Rigoletto, que em seus trejeitos de bufão nada tem de humano: um joquete, um cão amestrado. Mas no amor pela filha torna-se homem, e a dor devolve ao seu canto a vibrante humanidade de acentos que propositalmente faltava às suas rítmicas e angulosas gargalhadas de bufão. Mila fixa justamente a atenção sobre o proposital contraste, típico de Verdi, entre o mundo fútil das exterioridades e do poder, e o imenso mundo das profundezas da alma humana. Então certa primariedade um tanto vulgar do mundo das aparências (veja-se a festa na corte do Duque ou a festa na casa de Flora no terceiro ato da "Traviata"), longe de serem banais páginas de preparação constitui-se em propositais e altos efeitos dramáticos. Dos ritmos de banda da festa ducal sai a impressionante aparição de Monterone, assim como dos espanholismos amaneirados da festa de Flora sairá o gemido de

Violetta: "Ah, che fia? Mórir mi sento! Pietà, gran Dio, pietà gran Dio, di me!"

Outro elemento presente em "Rigoletto" é a natureza, romanticamente sentida como integração das emoções humanas. Noite e tempestade são reflexos da noite e da tempestade que dominam a alma das personagens atingidas pela tragédia: toda a atmosfera é noturna, as paixões desenrolam-se sombrias na escuridão da noite e nas trevas da alma, subjugada pelo fato: a maldição. (o primeiro título da ópera, depois abandonado, foi justamente, "A Maldição"). A tempestade do último ato, por sua vez, já é o fantástico "décor" de comédia do "Barbeiro" de Rossini; é uma projeção dos acontecimentos no céu e na terra, acompanhado em seu crescer e em seu lento esmorecer o fluxo das paixões e a final catarse, que coincide - na morte - com a extrema catarse.


Parece-me que ao "Rigoletto" bem se apliquem estas lúcidas palavras do já citado Massino Mila: "A reconquista da humanidade, este sentimento de fraternidade das criaturas, este calor de sangue e de pranto, verdade a ser conquistada contra a louca violência das paixões, as quais tendem a desfigurar-nos, a tornar-nos monstruosos monomaniacos, é o carisma da grande arte verdiana... que nasce do homem, obra com o homem, e no homem totalmente se esgota". E bem fala Bontempelli em "terrestridade" a respeito da arte de Verdi.

Esta mensagem humana, esta fé na redenção através do amor e da dor, aproxima - por canais aparentemente tão distanciados - a "terrestridade" de Verdi e de Beethoven, unidos também pelo vínculo do mesmo inflexível rigor moral, na vida e na arte: o rigor sem desvios, seguro e viril. Tal vigor moral e o anseio de justiça consoam com as profundas raízes da alma popular e fazem do artista a síntese da coletividade. D'Annunzio captou perfeitamente esta simbiose em dois versos memoráveis da sua canção na morte de Giuseppe Verdi:

Diede una voce alle speranze e ai luttii,
pianse ed amò per tutti.

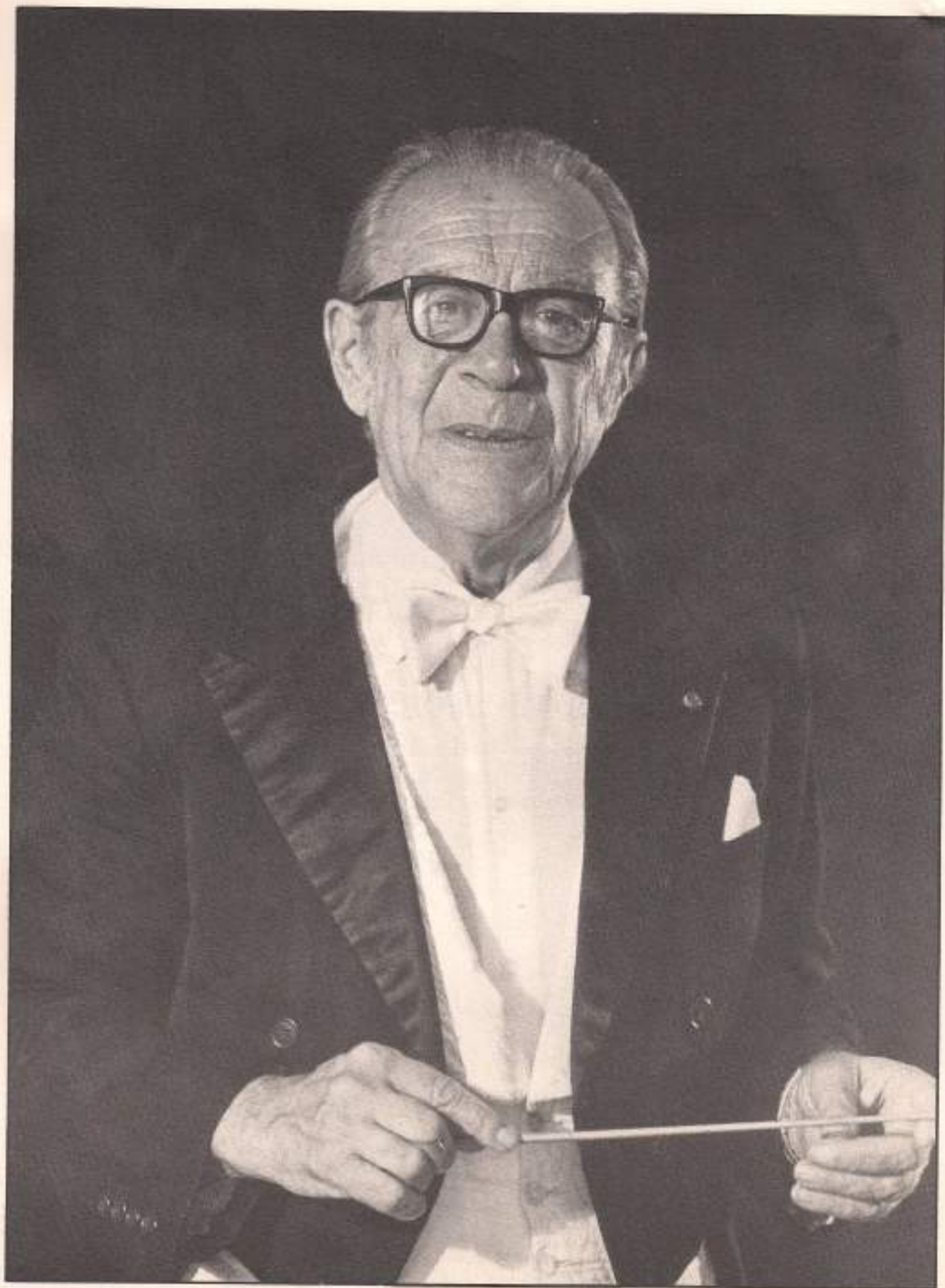
Mas o povo também sentiu essa integração com aquele poder de intuição que perpassa todos os manuais de psicologia das massas. Pois, quando Verdi estava morrendo em seu apartamento do Hotel Milano, na Capital lombarda, os carroceiros do estacionamento localizado em baixo do Hotel envolveram com panos as patas dos cavalos, a fim de que o ruído do impacto com as pedras do calçamento não perturbasse a agonia do grande velho. Não se se algum herói já teve semelhante homenagem de afeto.

Sérgio Magnani



SÉRGIO MAGNANI

Entusiasta da criação operística, o Maestro Sérgio Magnani considera *Rigoletto* um dos momentos máximos do repertório lírico, realizando, com a regência desta produção, um dos grandes sonhos de sua carreira. Foi agraciado com várias medalhas por seus méritos profissionais, não apenas como maestro, mas também como professor, compositor, literato, pesquisador e grande incentivador da música em Minas Gerais, onde sempre esteve à frente das grandes realizações, inclusive na criação da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, hoje integrada à FCS.





GIUSEPPE VERDI (1813/1901)

Verdi nasceu em Roncole, perto de Busseto, na Itália, filho de família pobre. Tornou-se organista e compositor ainda menino, embora tenha sido rejeitado pelo Conservatório de Milão, por ser considerado indivíduo pouco dotado para a música. No entanto, graças à proteção do comerciante Barezzi, de quem acabou tornando-se genro, completou seus estudos musicais.

Do casamento com Margherita teve dois filhos, os quais perderam em 1840. Logo em seguida, sua esposa também faleceu, marcando profundamente a vida do compositor. Giuseppina Strepponi, uma cantora de ópera, foi por longo tempo companheira de Verdi, antes que os escândalos de muitos fizessem com que os dois resolvessem casar-se.

Sua primeira ópera foi *Oberto*, e data de 1839. Depois desta, compôs mais 27 peças do gênero, incluindo *Un Giorno in Regno*, *Nabucco*, *I Lombardi*, *Ernani*, *I Due Foscari*, *Giovanna D'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *Macbeth*, *I Masnadieri*, *Jerusalem*, *Il Corsaro*, *La Battaglia di Legnano*, *Luisa Miller*, *Stiffelio*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Les Vespres Siciliennes*, *Simon Boccanegra*, *Aroldo*, *Un Ballo in*

Maschera, *La Forza del Destino*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello* e *Falstaff*.

Além de seu famoso "Réquiem para Manzoni", e mais algumas obras com textos litúrgicos, Verdi compôs também para quarteto de cordas e criou peças menores. Com suas primeiras óperas, tornou-se símbolo do renascente nacionalismo italiano e teve frequentes choques com censores, em decorrência de seu envolvimento político. De fato, o nome de Verdi passou a ser uma espécie de bandeira dos defensores da "Unità Italiana", e aparecia pintado nas paredes como se representasse a sigla do nome de Vittorio Emanuele, Ré di Itália, líder máximo do movimento. Considerado um dos heróis nacionais da Itália, depois de ter sido Senador em seu país já unificado, Verdi viveu afastado de tudo. Em Milão fundou um lar para músicos idosos, para o qual legou a maior parte de seus bens. No primeiro ano do século XX morreu nesta mesma cidade, entrando para a História da Música com uma vida inspirada em uma máxima que gostava de citar: "Na vida e no amor devemos ser, acima de tudo, sinceros".

CURIOSIDADES SOBRE A OBRA

Em março de 1850, o Teatro Fenice, em Veneza, encomendou a Verdi uma ópera para ser montada logo no ano seguinte. O compositor oscilou entre vários temas a escolher, para o libreto, até que se decidiu pela peça "Le Roi s'amuse", de Victor Hugo.

Nesta peça, o dramaturgo francês conseguiu um feito extraordinário: ganhar a simpatia do público para um personagem físico e moralmente deformado, o bufão que só se redimia no seu amor pela filha.

Verdi estava convencido de que o assunto do bobo da corte era o melhor de todos os que por ele haviam passado em sua busca de inspiração para a ópera encomendada. Por este motivo, Verdi declarou mais tarde: "Rigoletto foi o melhor motivo que fixei em música". De fato, esta ópera passou a ser não apenas uma das grandes criações do mestre italiano, mas tornou-se também uma das figuras imortais da literatura operística.

No entanto, algumas dificuldades ocorreram no processo de criação da ópera. Naquela época, a Península Italiana encontrava-se sob o domínio da Áustria. A censura, liderada por elementos austríacos,

não concordou com a idéia de levar ao palco um enredo que destacava no rol de seus personagens um rei francês devasso, do qual Rigoletto era o bufão.

Na tentativa de contornar o impedimento, Verdi propôs fazer uma adaptação, transformando o rei em príncipe. Por fim, à força das pressões políticas, acabou por concordar em mostrar, no lugar de um rei francês, um mero duque italiano do século XVI.

Outra restrição da censura foi em relação ao título sugerido por Verdi - "A Maldição" - em vez do original de Victor Hugo, "O Rei se diverte". Como na época o povo levava muito a sério as maldições, os censores argumentaram que a sensibilidade do clero não poderia ser ferida com a exposição livre de uma maldição nos palcos.

No final da história, a obra recebeu o nome do próprio bufão, primeiramente "Triboletto" e, em seguida, "Rigoletto". Após tantos incidentes, foi criada em apenas 40 dias esta que é a 17ª ópera de Verdi, estreada em janeiro de 1851 no Teatro La Fenice, em Veneza, com enorme êxito.

PESQUISAS

Centro de Extensão Cultural da Fundação Clóvis Salgado
Peti, Pierre - Verdi, Seuil, 1958
Enciclopédia Mirador - Vols. VI, XII, XIV, XV e XX
Libreto "Rigoletto" - Teatro Municipal do Rio de Janeiro

Partituras: Fundação Clóvis Salgado



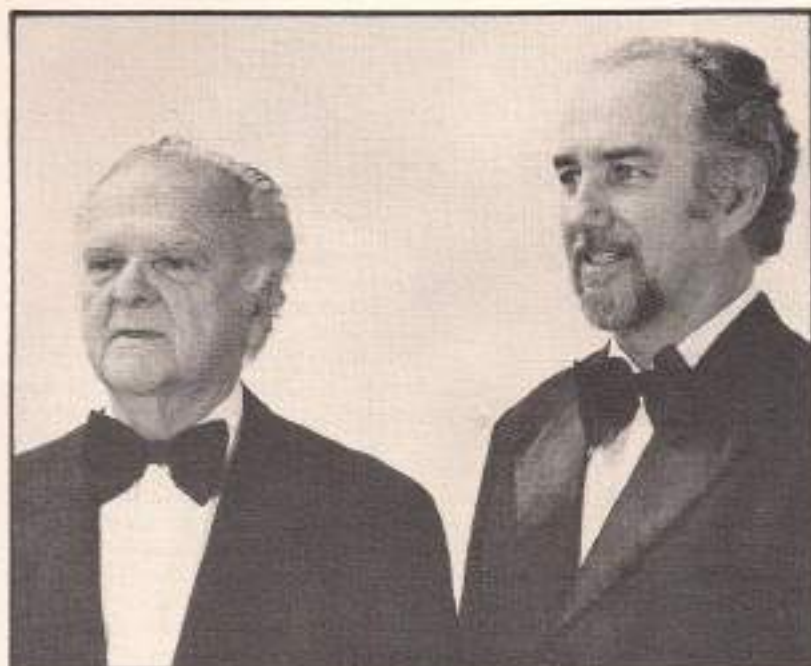
Rigoletto:
baritone Fernando Teixeira

Considerado pelos críticos da cena lírica como o melhor barítono da atualidade, voltou há poucos meses da Itália onde esteve em temporada no Alla Scala de Milão. Seu repertório compreende mais de 50 títulos dentro de um amplo panorama estilístico.



Gilda:
soprano Tereza Godoy

Diplomada em canto pelo Instituto Musical e Cultural Dr. Gomes Cardim, de Campinas, São Paulo. Participou de recitais no Brasil e no exterior, interpretando peças individuais de compositores diversos, em vários idiomas, além de cantar como solista em mais de doze óperas. É integrante do Coral Lírico do Teatro Municipal de São Paulo e é detentora de uma das mais raras vozes de soprano no Brasil.



Duque de Mantua:
tenor João Décimo Brescia

Um dos nomes pioneiros e tradicionais do cenário lírico mineiro, fez parte do elenco de primeira linha de inúmeras produções em óperas, oratórios, recitais, tanto no Teatro Municipal do Rio quanto no Teatro Francisco Nunes e também no Grande Teatro do Palácio das Artes. Apresentou-se ainda em projetos populares como Domingo no Parque e Concerto na Praça. Seu trabalho como cantor e professor, classifica-o como um dos grandes inovadores da arte lírica em Minas e no Brasil.

Duque de Mantua:
tenor André Lorieri

Vencedor de importantes concursos líricos de nível nacional, representou o Brasil em Nova Iorque durante apresentação de Música Barroca. Sua carreira teve início com Rigoletto, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Gravou elenco de árias e canções e já participou de várias temporadas de ópera no Palácio das Artes.

Borsa Matteo:
tenor Afrânio Bastos

Diplomado pela Universidade Mineira de Arte, foi artista de rádio e televisão. Estreou como solista na ópera Madame Butterfly, sendo laureado em seguida com o mais importante troféu da época, o Orpheu. Participa, há mais de cinco anos de todas as grandes produções líricas do Palácio das Artes, onde integra o Corpo Coral.



Marullo:
tenor Fábio Câmara

Solista de óperas, operetas, oratórios, missas e centenas de concertos, pertence ao quadro de tenores da FCS e tem participado de todas as grandes produções líricas do Palácio das Artes nos últimos anos.



Gilda:
soprano Zilda Lourenço

É detentora de vários troféus e diplomas de melhor soprano-ligeiro, concedidos pela crítica carioca e mineira. Foi solista da Missa de Santa Cecília, do Padre José Maurício, acompanhada pela Orquestra Sinfônica Brasileira, em estréia mundial no Teatro Municipal do Rio. Integra o elenco de várias óperas, inclusive A Flauta Mágica, de Mozart, interpretando o difícil papel de Rainha da Noite.



Madalena:
contralto Mara Dalva Alvarenga

Ex-cantora do Ars-Nova, integra hoje o Corpo Coral da FCS, para o qual entrou com classificação máxima em concurso. Destacou-se como solista em diversas apresentações da OSMC, tendo interpretado o papel de Carmen na ópera de Bizet, levada à cena em julho deste ano.



Sparafucile:
baixo Amin Feres

Premiado em concursos internacionais do Rio de Janeiro, Barcelona e Munique. Construiu com alguns dos expoentes máximos do cenário lírico internacional, sendo destacada sua participação nos Estados Unidos. Considerado pela crítica como um dos maiores baixos brasileiros da atualidade.



Conde de Ceprano:
barítono José Carlos Leal

Aluno do professor Amin Feres no curso superior de canto da UFMG. Fez tournée com o coral Ars Nova à Ásia em 79 e excursionou este ano pelos Estados Unidos em concerto de música sacra. Participou de importantes produções lírico-sinfônicas do Palácio das Artes.

Condessa de Ceprano:
meio-soprano Helena Maura Bahia

Estreia como cantora lírica nesta produção. Possui expressivo trabalho no campo cênico e no ballet, sendo inclusive solista do Corpo de Baile da FCS.

Conde de Monterone:
barítono Edson Audi

Iniciou sua carreira lírica no Orfeão Mineiro e estreou como solista em 1962. Participou ativamente em diversas apresentações no Minas Tênis Clube e na Sociedade Coral de BH e depois no Palácio das Artes como um dos principais barítonos brasileiros, interpretando alguns dos mais famosos papéis para sua categoria vocal.



Pajem da Duquesa:
meio-soprano Vânia Lovaglio Lima

Professora de técnica vocal da Fundação de Educação Artística, participa frequentemente de recitais e, a convite, fez solo no *Messias*, de Haendel. Estuda ativamente na Escola de Música da UFMG, em curso de aperfeiçoamento com Mariêna Ganguna.

Usciere:
tenor Zenon Medeiros

Participou de vários corais, chegando a integrar o Madrigal Renascentista e o Júlia Pardini. Tenor do Coral da FCS, participou por diversas vezes nas produções operísticas da Casa.

Giovanna:
meio-soprano Rita Ivani Garcia

Ex-integrante do Madrigal Renascentista, é hoje contralto do Corpo Coral da FCS. Participou como solista de vários programas das séries *Concerto na Praça* e *Domingo no Parque*, destacando-se também em solos na ópera *Soror Angélica*, de Puccini, e *Réquiem*, de Mozart, entre outros eventos da programação lírico-sinfônica de Belo Horizonte.



EDÉSIO DE LARA MELO

Ex-aluno do maestro David Machado, na Escola de Música da UFMG, é hoje regente da Orquestra Jovem Experimental da FCS, além de integrar também o quadro de tenores do Coral Ars Nova. Nesta produção, é responsável pela assistência da regência geral, atuando junto a Sérgio Magnani.

RAUL BELÉM MACHADO

Várias vezes premiado a nível nacional, completa agora quinze anos de atividades no mundo artístico como coreógrafo, figurinista e diretor artístico, estando à frente das grandes produções do Palácio das Artes há mais de três anos.

CARLOS LEITE

Diretor do Corpo de Baile da FCS, foi o responsável pelo início de profissionalização do balé em nosso Estado. Professor e coreógrafo, possui vastíssimo currículo de participação em espetáculos líricos e de dança, no Brasil e no exterior.

JOAQUIM COSTA

Um dos nomes pioneiros da produção artística de Minas Gerais, com uma bagagem de mais de vinte anos como iluminador, músico, ator, cenógrafo, figurinista, professor de interpretação lírica e expressão corporal, diretor de teatro e regisseur.

em dezembro

A Flauta
Mágica

Uma nova emoção musical a cada instante

ALVORADA

94,8 STÉREO

FICHA TÉCNICA

DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Diretor - Raul Belém Machado
Assistentes - Angela Nunes Barbosa
Christina Aguiar
Maria Lúcia Schettino
Assessor Artístico - Wilson Simão
Maestros Preparadores do Coro - Sérgio Magnani
Hugo Augusto da Silva
Antônio Olímpio Nogueira
Pianistas Correpetidoras - Lúcia Limp Persohn
Isolda Garcia de Palva
Maestro Interno - Edésio de Lara Melo

CENTRO DE PRODUÇÃO LÍRICA

Regente Titular: Carlos Eduardo Prates
Professor de Declamação Lírica e Dicção - Geraldo Chagas

CENTRO TÉCNICO DE PRODUÇÃO

Coordenador - José Abadio Meireles
Chefe do Setor de Adereçaria e Figurinos - Celsa Rosa
Figurinos - Marly Antunes / Vera Caió / Dalva
Marta Rezende / Eunice Nunes Pereira
Maria Castilho / Haydée de Castro

Adereços - Eliana Abreu
Maquilagem - Douglas Lobo Brum e equipe
Cenotécnicos - Nêo Pereira / Laurito Henriques de Souza / Mauro Rodrigues dos Santos / José Genciano Neto / Matipó.
* Chico Marinho / Antônio Thadeu / Rodrigo Faleiro / Cristina Corradi / Flávia Levindo Coelho / Hernani Lima / Sávio Real / Sandra Rocha / Márcio Gato / Robson Torres / Esteves Casaco / Regina Dantas / Alexandre Malab / Iran Freitas Ornelas
Júlia Bicalho e Paulo Pardini.
* Alunos estagiários de cenografia da Escola Guignard.

Chefe de Palco - José Maria Amorim
Iluminador - Jorge Luiz
Operadores Técnicos - Eduardo Ribeiro e Ivan Correa
Auxiliares - Roberto Diniz Pontes e Marco Antônio Bahia
Eletricista - Sebastião Acácio dos Reis
Maquinistas - José Garcia Tiradentes / Sorriso / Joaquim Agostinho Pereira / Danilo Magalhães Ferreira / Vicente Fernando dos Santos / Argeniro Agostinho Pereira e Maurício Ferreira.
Auxiliares de apoio - Geraldo Pereira do Carmo / José Gildásio Rodrigues / José Celestino de Araújo / Delso José Calixto e Otávio Costa.

CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Chefe de Setor - Paulinho Assunção
Imprensa - Cécias Aulicus e Hiram Firmino
Publicidade - Angela Santoro / Léo Santana / Osmar Resende
Relações Públicas - Tutti Maravilha
Fotografia - Paulo França / Rosana Ferolla e Waldir S. Lau
Coordenação de Produção - Rita Patente e Sônia Salles

CENTRO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Coordenador - Francisco de Assis Mayrink
Assessor Administrativo - Jussan Fernandes dos Santos
Assessor Técnico - Claret Hannas Hipólito
Secretária - Maria Flora M. de Castro Pimenta
Arquivista - Marlene Soares Caldeira
Copista - Isolda Garcia de Paiva

ORQUESTRA SINFÔNICA DE MINAS GERAIS

Regente Titular: Carlos Alberto Pinto Fonseca

PRIMEIROS VIOLINOS: Maria Durek - Milton
Ismael de Miranda - Alísio José de Mattos - Edson
Queirós de Andrade - Adolfo Gomes Tavares Filho -
Luiza Chequer - Wilka Marília Nastasity - José Ramos
Moreira - Adão de Oliveira - Larry Hubner Korhn -
SEGUNDOS VIOLINOS: José Maurício Guimarães -
Hortensick Chaves do Nascimento - Flávio Gontijo -
Olga Matoso Buza - Sandra Neves Abdo - Kleber
Câmara - Edson Sidirley Teixeira - Rodolfo Carlos
Pereira Padilla - Hélio dos Santos e Silva - VIOLAS:
José Eustáquio Babeto - José Maria Florência Júnior
- Diógenes de Araújo Nébias - Edith Pfau Gouvea -
Rubens Marques Farias - Júlio César Soares Coelho -
VIOLONCELOS: Hélio Magalhães de Oliveira - Marco
Antônio Guimarães - Milton Antônio da Cunha - Mauro
Lúcio de Aguiar - Nelson Marques - Antônio Maria
Pompeu Viola - Marco Antônio Pena Araújo - José
Maria Lages Duarte - CONTRABAIXOS: Affonso
Guimarães - Denner de Castro Campolina - Iuri
Menezes Popoff - Hector Manoel Espinosa Nunes -
Jorge de Souza Coutinho - FLAUTAS: Expedito
Vianna - Artur Andrés Ribeiro - Pedro de Castro -
OBOÉS: Afrânio Lacerda - Carlos Ernest Dias -
Gustavo Anibal Napoli Villaiba - CLARINETAS:
Walter Alves de Souza - Cláudio Martins Simões -
Jupiacir Bagno - FAGOTES: Stanislaw Durek -
Washington Luiz Vitalino - Joaquim Gonçalves Bosco -
TROMPAS: Sérgio Silva Gomes - Daniel Wellington de
Araújo - Abílio Diogo Nascimento Gouvea - Sérgio
Ricardo Martins - TROMPETES: José Geraldo
Fernandes - João Carlos Raimundo dos Santos -
Antônio Efraim Magalhães Berto - Waldyr Américo
da Silva - TROMBONES: Peter Wilhelm Persohn - Hélio
Pereira - Dalmário Pinto Oliveira - TÍMPANO: Weber
Vespasiano de Aguiar - PERCUSSÃO: Décio de Souza
Ramos Filho - Ernílio Augusto Gama - José de
Oliveira - HARPA: Miriam Rugani Vianna -
TECLADOS: Isolda Garcia de Paiva

CORPO CORAL DA FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO

Maestro de Coro: Marcos Thadeu de Miranda Gomes

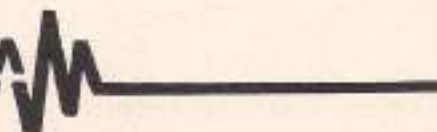
SOPRANOS: Carmen Lucia Brescia Gazire - Thalia
Maria Carolina da Silva - Maria Antonieta Wilke -
Maria Aparecida Oliveira Costa - Maria José de Souza -
Vânia Lágia Goulart Pacheco - Miriam Borges de
Andrade - Eliaci Macedo de Souza Soares - Júlia
Sampaio - Rosa Dias de Oliveira - Marilene Schreider -
CONTRALTOS: Mara Dalva Alvarenga - Luzia
Fernandes Peixoto - Maria de Lourdes da Conceição
- Maria Olímpia Lima Falabella - Alice de Souza - Divora
Mizrahy - Dorothy Dantes dos Reis - Nilza Moreira -
Rita Ivani Garcia - TENORES: Afrânio da Silva Bastos
- Ozéas Henrique dos Santos - Hugo Augusto da Silva -
Alirio Pereira dos Santos - Fábio Redelvin Câmara
- Zenon de Medeiros - José Augusto da Silva - Sandro
Assunção de Deus - Hélio Rodrigues Pereira -
BAIXOS: Ciro Lopes da Silva - Thelmo Martins
Marques - João Geraldo de Erédia - Agostinho Vieira
Neto - Antônio Olímpio Nogueira - Clóvis Augusto
Albuquerque Salgado - Alcione Soares - Lucas Dionísio
Doro Pereira - Márcio Miranda Pontes - Iuri
Michilowsky

CORPO DE BAILE DA FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO

Diretor - Carlos Leite
Professores - Dariusz R. Hochman
Joaquim Ribeiro
Assistentes - Helena Vasconcellos
Fernando Foscarini
Pianistas - Maria Pompéia
Márcia Teixeira

BAILARINOS: Alessandra Papini - Antônio Cabral -
Armando Aurich - Cláudia Malta - Déia Caetano -
Eduardo Arcuri - Gerson Berr - Helena Maura Bahia -
Hélio Vorcaro - Jeanete Guenka - Leandro Reis -
Leonardo Reis - Lucas Cardoso - Márcia Cruzeiro -
Marcos Valério Elias - Sílvia Gomes - Sônia Pedrosa -
BAILARINOS ESTAGIÁRIOS -
Marlene Tanus - Rogério Vieira - Juarez
Bonfim - Jackson Cabral - Cláudia Benfica - Marta
Guerra

APOIO CULTURAL

RADIO
INCONFIDENCIA 

APOIO CULTURAL



Banco do Estado de Minas Gerais S.A.