

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

ÓPERA

CARMEN

28 OUT → 28 NOV

LISBOA → PONTA DELGADA

ÓPERA DE GEORGES BIZET
LIBRETO HENRI MEILHAC E LUDOVIC HALÉVY
DIREÇÃO MUSICAL ANTONIO PIROLLI
ENCENAÇÃO FRANCISCO LÓPEZ
CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS
ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

ÓPERA

CARMEN

ÓPERA DE **GEORGES BIZET**
LIBRETO **HENRI MEILHAC** E **LUDOVIC HALÉVY**
DIREÇÃO MUSICAL **ANTONIO PIROLLI**
ENCENAÇÃO **FRANCISCO LÓPEZ**
CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS
ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

28 OUT E 30 OUT 20H
1 NOV 17H
CENTRO CULTURAL DE BELÉM
LISBOA

28 NOV 21H30
TEATRO MICAELENSE
PONTA DELGADA

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

opart
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

CCB

GOVERNO DOS AÇORES

PONTA DELGADA

Ponta Delgada 26 Capital Portuguesa da Cultura

TEATRO MICAELENSE

idealista

A vida é melhor com música

Descarregar na App Store

DISPONÍVEL NO Google Play



08 Ficha artística
11 De relance
17 Bárbara Villalobos
«Onde há fumo, há fogo»: *Carmen* e os infortúnios do desejo
29 Elencos de estreia
33 Cronologia de Georges Bizet
41 Argumento
47 Libreto
123 Biografias
147 Ficha técnica

Centro Cultural de Belém, Lisboa
28 e 30 de outubro de 2026, às 20h00
1 de novembro de 2026, às 17h00

Teatro Micaelense, Ponta Delgada
28 de novembro de 2026, às 21h30

CARMEN

Georges Bizet (1838-1875)

OPÉRA-COMIQUE EM TRÊS ATOS
Libreto de Henri Meilhac (1831-1897) e Ludovic Halévy (1834-1908)

ESTREIA ABSOLUTA
Opéra Comique, Paris
3 de março de 1875

ESTREIA EM PORTUGAL
Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa
4 de abril de 1885

EDITORA
Alkor-Edition Kassel

DURAÇÃO
APROXIMADA
3h

INTERVALO
Intervalo entre o II e III atos,
com uma duração aproximada de 25 minutos.

DIREÇÃO MUSICAL
Antonio Pirolli

ENCENAÇÃO
Francisco López

CENOGRAFIA E DESENHO DE VÍDEO
Diogo Ribeiro Pereira

FIGURINOS
Jesús Ruiz

COREOGRAFIA E BAILAORA
Leonor Leal

DESENHO DE LUZ
Vincenzo Raponi

POR ORDEM DE ENTRADA EM CENA

MORALÈS
Christian Luján

MICAËLA
Rafaela Albuquerque

DON JOSÉ
José de Eça

ZUNIGA
Luís Rodrigues

CARMEN
Ketevan Kemoklidze

FRASQUITA
Raquel Alão

MERCÉDÈS
Ana Ferro

LILLAS PASTIA
Sónia Aragão (FIGURAÇÃO ESPECIAL)

ESCAMILLO
Gustavo Castillo

DANCAÏRE
Tiago Matos

REMENDADO
Marco Alves dos Santos

Coro da Escola de Música do Colégio Moderno
(MAESTRO TITULAR Francisco Pinheiro)

Coro do Teatro Nacional de São Carlos
(MAESTRO TITULAR Giampaolo Vessella)

Orquestra Sinfónica Portuguesa
(MAESTRO TITULAR Antonio Pirolli)

DIRETOR DE ESTUDOS MUSICAIS
João Paulo Santos

MAESTROS CORREPETIDORES
Nuno Margarido Lopes
Pedro Lopes

ASSISTENTE DE ENCENAÇÃO
Javier Hernández

ASSISTENTE DE FIGURINOS
Erregiñe Arrotza

CENÁRIOS E ADEREÇOS
Teatro Nacional de São Carlos
Fábio Primoroso - Solutions Unipessoal L.da

GUARDA-ROUPA
Peris Costumes SL
Jesús Ruiz

CARACTERIZAÇÃO
Maria João Teixeira Unipessoal L.da

BAILARINOS DA
COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO
Henriett Ventura
Margarida Pimenta
Paulina Santos
Susana Matos

FIGURAÇÃO
Alex Carvalho
Brenno Borges
Eric Meireles
Gabriel Palhais
Gonçalo Ramalho
Martim Galamba
Rui Westermann

LE THÉATRE CLASSIQUE. — CARMEN

40
100
THE
3053



Dessin de LUC.

— Avec toutes leurs musiques viennoises, napolitaines et moscovites, il n'y aura, caramba ! bientôt plus que moi de française.

DE RELANCE

PRELÚDIO

ATO I

N.º 1

Introdução

- Sur la place, chacun passe
(MORALÈS, MICAËLA, CORO)

N.º 2

Marcha e coro das crianças

- Avec la garde montante
(CORO INFANTIL)

Recitativo

- Una jolie fille charmante...
(MORALÈS, DON JOSÉ)

N.º 3

Coro e cena

- La cloche a sonné
(CORO)

Recitativo

- Quand je vous aimerai ?
(CARMEN)

N.º 4

Habanera

- L'amour est un oiseau rebelle
(CARMEN, CORO)

N.º 5

Cena

- Carmen, sur tes pas nous
nous pressons tous
(CORO)

Recitativo

- Quels regards ! Quelle effronterie !
(DON JOSÉ, MICAËLA)

N.º 6

Dueto

- Parle-moi de ma mère...
(DON JOSÉ, MICAËLA)

Recitativo

- Reste là, maintenant...
(DON JOSÉ, MICAËLA)

N.º 7

Coro

- Au secours ! Au secours...
(CORO, ZUNIGA)

N.º 8

Canção

- Tra la la la la la la la
(CARMEN, DON JOSÉ, ZUNIGA, CORO)

N.º 9

Canção e dueto

- Près des remparts de Séville
(CARMEN, DON JOSÉ)

N.º 10

Final

- Voici l'ordre
(ZUNIGA, CARMEN)

ENTREATO

ATO II

N.º 11

Canção

- Les tringles des sistres tintaient

(CARMEN, FRASQUITA, MERCÉDÈS)

Recitativo

- Messieurs, Pastia me dit...

(FRASQUITA, ZUNIGA, CARMEN, MERCÉDÈS)

N.º 12

Coro

- Vivat ! Vivat le Toréro !

N.º 13

Couplets

- Votre toast, je peux vous le rendre

(ESCAMILLO, FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN, ZUNIGA, CORO)

Recitativo

- La belle, un mot :

(ESCAMILLO, CARMEN, ZUNIGA)

N.º 13 bis - Saída de Escamillo

Recitativo

- Eh bien ! vite , quelles nouvelles ?

(DANCAÏRE, FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN)

N.º 14

Quinteto

- Nous avons en tête...

(FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN, REMENDADO, DANCAÏRE)

Recitativo

- Mais qui donc attends-tu ?

(DANCAÏRE, CARMEN, REMENDADO)

N.º 15

Canção

- Halte-là ! Qui va là ?

(DON JOSÉ)

Recitativo

- Enfin c'est toi !

(CARMEN, DON JOSÉ)

N.º 16

Dueto

- Je vais danser en votre honneur

(CARMEN, DON JOSÉ)

N.º 17

Final

- Holà ! Carmen !

(CARMEN, DON JOSÉ, ZUNIGA, FRASQUITA, MERCÉDÈS, DANCAÏRE, REMENDADO, CORO)

ENTREATO

ATO III

PRIMEIRO QUADRO

N.º 18

Introdução

- Écoute, compagnon, écoute

(FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN, DON JOSÉ, DANCAÏRE, REMENDADO, CORO)

Recitativo

- Reposons-nous une heure ici, mes camarades ;

(DANCAÏRE, CARMEN, DON JOSÉ)

N.º 19

Terceto

- Mélons ! Mélons !

(FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN)

Recitativo

- Eh bien ?....

(CARMEN, DANCAÏRE, FRASQUITA)

N.º 20

Peça de conjunto

- Quant au douanier, c'est notre affaire

(FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN, DANCAÏRE, REMENDADO, CORO)

Recitativo

- C'est des contrebandiers le refuge ordinaire....

(MICAËLA)

N.º 21

Ária

- Je dis que rien ne m'épouvante

(MICAËLA, DON JOSÉ, ESCAMILLO)

Recitativo

- Je ne me trompe pas...

(MICAËLA, DON JOSÉ, ESCAMILLO)

N.º 22

Dueto

- Je suis Escamillo

(ESCAMILLO, DON JOSÉ)

N.º 23

Final

- Holà ! Holà ! José

(FRASQUITA, MERCÉDÈS, CARMEN, DON JOSÉ, ESCAMILLO, DANCAÏRE, REMENDADO, MICAËLA, CORO)

ENTREATO

SEGUNDO QUADRO

N.º 24

Coro

- À deux cuartos !

(CORO)

N.º 25

Coro e cena

- Les voici ! Les voici !

(CORO, CORO INFANTIL, ESCAMILLO, CARMEN, FRASQUITA, MERCÉDÈS)

N.º 26

Dueto Final

- C'est toi ! C'est moi !

(CARMEN, DON JOSÉ)



«ONDE HÁ FUMO, HÁ FOGO»: *CARMEN* E OS INFORTÚNIOS DO DESEJO

BÁRBARA VILLALOBOS
MUSICÓLOGA

A sedução pelo exótico pautou muita da música europeia sobretudo desde o Barroco, quando a proximidade do Império Otomano se foi tornando cada vez mais tangível. Porém, tal não se circunscrevia apenas a música instrumental de cor local ou, na ópera, a um simples enredo noutras paragens ou com personagens estrangeiras, sendo uma forma de lidar ou exorcizar esse «outro» ameaçador, mas geograficamente próximo, tão intrigante como impossível de ignorar.

O advento do Romantismo no século XIX coincidiu com uma procura artística da originalidade irrepetível e por tudo o que fosse longínquo no tempo e no espaço que pudesse contrastar com a crescente industrialização e uma vida urbana intensa. Observa-se, então, não apenas um interesse pela história dos vários países, muitos dos quais em luta pela autodeterminação, mas também uma nostalgia mitificada pelo campo e pela natureza como repositório de uma essência que parecia fugir por entre os dedos em contexto citadino. Essa necessidade de evasão das rotinas do quotidiano conduziu igualmente a uma maior insistência em temáticas exóticas por parte de muitos escritores e artistas. No entanto, tal era com frequência operado mediante a construção de objetos ou narrativas que pouco ou nada tinham a ver com os representados propriamente ditos, sendo antes apoiados pela imaginação, por fantasias e por uma visão estereotipada, filtrada pelo contexto cultural dos autores.

É nos compositores franceses oitocentistas, entre os quais Bizet, que encontramos muito desse exotismo musical, tanto na música instrumental como na ópera, não restringido ao Oriente, mas incluindo países mais próximos como a Espanha, onde decorre a ação de *Carmen*: a Espanha era vista aos olhos do país vizinho como extremamente colorida e animada, permeada por espetáculos algo arcaizantes e sangrentos, como as touradas, mas também por pessoas diferentes, entre as quais ciganos, alvo do comentário dos soldados no coro que inicia o Ato I («drôles»), e ainda por ritmos e melodias que escapavam às convenções da tradição musical europeia, capaz, assim, de fornecer temáticas e materiais exógenos e à medida da novidade procurada.

A *Carmen* de Bizet encerra todos estes elementos, através da citação de peças espanholas ou referências ao flamenco no uso do modo frígio, mas também da construção sugestiva de uma cor local particular. Esta é feita através de ferramentas conhecidas, como uma orquestração rica e plena de matizes nas combinações instrumentais de cada número, por vezes com recurso a alguns instrumentos que se encontram no folclore espanhol, como a pandeireta (*tambour de basque*, em francês) ou as castanholas;

modalismos, cromatismos, intervalos peculiares, notas de passagem, acicaturas, trilos, *staccati*, *sforzandi*, ritmos de danças e melodias memoráveis.

Após muitos projetos operáticos que nunca passaram de ideias, alguns inacabados ou terminados postumamente por outros compositores, e um pequeno legado de óperas completas e música de cena, na maioria sem grande aplauso público, Bizet granjeou, não obstante, o interesse e a encomenda em 1872 de uma ópera pela direção da Opéra-Comique. Este era um dos principais teatros de ópera na Paris do século XIX, tomando o nome do género ligeiro e de matriz popular que surgiu no início do século XVIII e que, evoluindo de meros *pots-pourris* de canções em voga para obras coesas da autoria de um só compositor, era aí representado. A tipologia incluiu também paulatinamente, entre os seus enredos, temáticas sentimentais ou mesmo dramáticas e, no século XIX, já só se distinguia da *grand opéra* e da *opéra lyrique* sobretudo pelo facto de manter os diálogos falados, característicos desde os seus primórdios e que integram a versão final de *Carmen* pela mão de Bizet. Esta, que aparece, então, designada como uma *opéra-comique*, é, apesar de muito do conteúdo musical ser ligeiro e colorido na tradição inicial do género, um drama, intensificado por esse contraste.

A direção da Opéra-Comique deu ao compositor a livre escolha da temática, na condição de os libretistas serem Henri Meilhac e Ludovic Halévy. Bizet considerou, então, o potencial do livro de Mérimée com o mesmo título e cuja adaptação para o formato de libreto adequado à composição operática incluiu, como era hábito, uma simplificação mediante várias alterações, ou seja, a omissão do narrador, do marido de Carmen, a transformação de contrabandistas perigosos em personagens cómicas ou a inserção de outras, como Micaëla, Zuniga e Moralès. O enredo assenta essencialmente no contraste entre personagens e universos: Carmen *versus* Micaëla, D. José *versus* Escamillo e, claro, as realidades distintas de Carmen e de D. José. De qualquer modo, foi um projeto que chegou a causar reticências aos diretores do teatro, cantores e orquestra, devido à temática ousada que colocava em palco uma mulher cigana com uma sexualidade fortemente vincada e de moral duvidosa, que seria brutalmente morta à vista de todos.

O assassinato de mulheres em palco não era habitual na *opéra-comique*, embora fosse bastante comum na ópera oitocentista, levantando questões importantes relativas ao papel das mulheres no quadro do modelo social vigente, claramente patriarcal, que procurava tolher-lhes os movimentos e as opções e encaixá-las numa estrutura padronizada que previa, em geral, o recato e fazer

o que lhes mandavam. Em *Carmen*, essa imagem do feminino é encarnada por Micaëla, que emerge como o contraponto binário, loiro, contido e discreto da protagonista, sublinhado pela tercinas ligeiras e cromaticamente nervosas que se ouvem nos violinos aquando da sua entrada em cena à procura de D. José; e pelas linhas melódicas essencialmente diatónicas nos números em que canta, e pela voz de soprano conferente de uma aura angélica já contida no seu nome, versão feminina do Arcanjo S. Miguel que, no *Livro do Apocalipse* (12: 7-9), lidera os exércitos divinos contra as forças do mal. Micaëla, já esquecida por todos logo após o Ato I – de D. José ao público –, reaparece como figura redentora no Ato III para chamar o cabo desertor de volta a casa, apresentando-se assim como um modelo adequado ao casamento e capaz de proporcionar ao marido e à família uma vida convencional e livre de preocupações. É esse o desiderato da mãe de D. José, de quem é sempre mensageira, e, ao início, portadora de um beijo, realçando a vida tranquila do cabo antes do envolvimento com Carmen. Contudo, por ocorrer uma identificação estreita entre Micaëla e o papel da progenitora ausente que pretende moldar o futuro do filho e, ainda, pela sua modéstia, é impotente face à figura carismática da cigana, que promete a D. José uma vida mais intensa e emocionante.

Mas esta intensidade implica a rutura com o padrão do feminino mitificado e, quando isso acontece na ópera romântica, as mulheres encontram-se por norma com a tragédia através da doença, da loucura, do suicídio ou da morte às mãos de familiares ou amantes se não são desfeitos equívocos ou esbatidas as fronteiras entre o racional e o irracional, como sucede com Carmen, que acumula, numa combinação explosiva, ser mulher e cigana. Enquanto cigana, ela faz parte de um «outro» socialmente marginal e já sujeito a preconceitos. E, apesar de trabalhar numa fábrica de cigarros, está também envolvida em negócios pouco claros na sua relação com os contrabandistas, mesmo se nesta ópera as personagens Le Dancaïre e El Remendado possuem laivos de comicidade e ligeireza, observáveis no delicioso Quinteto do Ato II, modelado na tradição da ópera bufa italiana. Esse submundo de bandidos transporta perigos, bem patentes na solenidade cautelosa de quem mede os passos no Sexteto e Coro que abre o Ato III, e valores que colidem com os da sociedade estruturada e simbolizada pelos militares enquanto garantes da manutenção da ordem, tão admirados que são emulados no Ato I, aquando do render da guarda, por crianças num coro melódico e simples com onomatopeias de trompete.

No entanto, é essa gravitação na esfera marginal que permite a Carmen a liberdade e a possibilidade de ser ela própria: é talvez por isso que o Entreato do Ato II para o III apresenta uma melodia

etérea e doce nas flautas acompanhadas por harpas, melodia que vai mudando os timbres ao passar por vários dos sopros da orquestra, encarnando a placidez e, até, o aconchego da vida fora das normativas, entre amigos, num acampamento à luz da fogueira. Mas essa liberdade que Carmen vivencia, de que não abdica e representa enquanto símbolo, emerge na ópera com uma conotação animalesca. Com efeito, o seu assassinato ocorre tendo como pano de fundo uma tourada na qual Escamillo mata na arena com aclamação o animal que desafiou e que não tem qualquer escapatória. A tourada é o espetáculo da bravura masculina face à besta perigosa que urge subjugar e, tal como o touro, a mulher cigana que gera suspeição e medos irracionais não pode escapar à arena da matriz dominante e patriarcal que procura domá-la, mesmo se foi precisamente essa alteridade que fascinou D. José. E, se o gesto mortal deste repõe o *statu quo* da ordem social ameaçada pelo «outro» e pela mulher emancipada, ao matar Carmen sem laivos de glória (ao contrário da lida de Escamillo), D. José já foi também transformado de modelo militar em besta socialmente escorraçada e capaz de selvajaria, como que por contaminação, operando como exemplo dos riscos que existem na aventura, mesmo que iniciática, para fora dos terrenos seguros do exército ou da família.

A dimensão «selvagem» e fatídica da protagonista é caraterizada por Bizet através de várias estratégias musicais, a começar pela inserção de uma secção no final do Prelúdio – que serve também de transição para o Ato I –, dominada por um motivo soturno, tenso e exótico na inflexão cromática e no uso do intervalo de 2.ª aumentada em vários instrumentos, com destaque para o violoncelo, numa versão grave e lamentosa do violino usado por muitos ciganos. O motivo, que só se ouve na orquestra durante toda a ópera, emerge inicialmente sublinhado por pancadas fúnebres nos timbales com *pizzicati* nos contrabaixos acompanhados pela trompa e, ainda, por trémulos nos violinos e nas violas, figura de retórica musical que alerta o ouvinte para algo que ensombra o ambiente festivo com que o Prelúdio inicia: Carmen, o «outro» dissonante[1] e a tragédia futura que lhe está destinada. Vários outros elementos musicais se repetem ao longo da ópera: por exemplo, a *Canção do Toureiro* no Ato II, já escutada como parte integrante do Prelúdio e que se ouve também no Ato III quando Escamillo sai de cena e, no segundo quadro do Ato III, durante o desfile para a tourada e quando Carmen é apunhalada; parte da *Habanera* quando Carmen se dirige a Zuniga; a citação orquestral do coro das trabalhadoras fabris, quando a cigana foge no final do Ato I; ou Micaëla suplicando a D. José que a siga com parte da melodia do seu dueto, entre outros.

[1] McClary, 2002: 57.

Porém, ao contrário destes últimos, o motivo de Carmen ou do destino assume-se como um verdadeiro e próprio *leitmotiv* wagneriano não só na sonoridade, mas também pelo facto de surgir transformado ao longo da ópera, desde logo patente na entrada da protagonista em palco, onde emerge com a figuração rítmica modificada em diminuição e sob uma harmonização alegre que o mascara, mas indicando de forma profética a tragédia latente e inefável. Reaparece várias vezes, como no Ato I, quando a cigana atira a rosa a D. José, indicando a sua escolha entre tantos pretendentes; quando este último, segurando a flor, reflete sobre o «demónio» encontrado; encerra a Canção e Melodrama antes da Seguidilla; surge, no dueto do Ato II entre Carmen e D. José, no corne inglês, antes do início do monólogo interpolado do protagonista, «La fleur que tu m'as donnée»; ouve-se na flauta no início do Trio do Ato III, quando Carmen lança as cartas que revelam o destino fatídico, e nos contrabaixos e violoncelos, quando o número termina, simulando em termos de registo a queda inevitável; ou quando D. José acompanha Micaëla para ir visitar a mãe moribunda, deixando o aviso ameaçador de que regressará; reaparece no segundo quadro do Ato III durante o dueto com D. José entremeado com o tema da Corrida que abre o Prelúdio, antes e após o assassinato da cigana.

Para além deste motivo unificador da obra, ao invés de possuir a tradicional voz de soprano das protagonistas operáticas, Carmen vê-lhe atribuída uma voz mais grave, de mezzo-soprano, cheia e quente que sublinha não apenas de forma inequívoca a diferença cultural como a omnipresença do corpo, da sensualidade e do plano terreno, patentes ainda em algumas peças que, ao invés de se designarem comummente «ária» ou outra, ostentam títulos de danças com ritmos envolventes e bem marcados, como *Habanera* ou *Seguidilla*[2]. Com efeito, Carmen é uma personagem profundamente sexualizada, sedutora e, também, fumadora, significante da sua postura transgressiva, afirmativa, fogosa e da tragédia. Onde há fumo, há fogo. Ao longo da ópera, Carmen vai deixando sem remorsos as suas marcas: rastos de sangue – quando corta a cara da colega da fábrica, mostrando que pode ser violenta e perigosa –, bem como dor e amargura em D. José que se deixa aprisionar ao libertá-la, deserta e mata-a enraivecido, mesmo se foi alertado desde logo, em «L'amour est un oiseau rebelle», de que a sedução é para ela, pessoa volúvel e amorosamente inconstante, um jogo com inevitáveis e perigosas consequências ("prends garde à toi!").

Esta peça, a primeira cantada por Carmen e com acompanhamento do coro, possui um ritmo cubano que ilustra bem que o exótico

[2] *Ibidem.*

visto pelo prisma dos compositores da tradição erudita pode ser uma amálgama de elementos de culturas diferenciadas. Não obstante, possui uma melodia que terá sido tomada da coletânea de *Chansons Espagnoles* de Yradier (1864) e que é caracterizada por uma linha melódica descendente e cromática sobre apenas três acordes, que nos conduz inevitavelmente a uma consciência do corpo e da sensualidade da personagem realçada pelo ritmo que o manear das ancas insinua. É, pois, uma peça sedutora, envolvente e hipnotizante que valida a reflexão subsequente de D. José sobre Carmen, referindo-a como «feiticeira»: as mulheres ciganas eram e ainda são conhecidas no imaginário popular pela prática de artes divinatórias, como a leitura da sina, e, no Ato III, Carmen e as amigas leem o destino nas cartas, reforçando esse lugar-comum. A fronteira entre o oráculo e a bruxaria nem sempre é clara, e a paixão assim acendida subentende que D. José caiu nas malhas de um sortilégio, mesmo que de maneira figurada. Deste modo, o sentido da ópera encerra-se já no título da mesma, pois "Carmen" é um vocábulo que, para além de ser um nome próprio e o da protagonista, contém na sua raiz latina a definição de palavras mágicas ou vaticínio, mas, também, de fórmula ritmada, canto ou som da voz, elementos essenciais para a compreensão do enredo e da psicologia da personagem que seduz cantando e dançando, postos em maior relevo na versão original com partes declamadas.

O carácter insolente e sedutor de Carmen observa-se também quando é detida e se recusa a dizer o que quer que seja, antes traulitando uma melodia de contornos orientalizantes em diálogo com um violino solista e violoncelos, que terá origem numa peça proveniente de Ciudad Real por influência do violinista e compositor espanhol Sarasate, autor de vários arranjos de peças folclóricas espanholas. Mas também é visível na *Seguidilla*, uma dança espanhola cantada, que não tem nesta ópera nenhuma fonte conhecida, sendo uma criação de Bizet que, no entanto, evoca no acompanhamento ligeiro o tanger das guitarras andaluzas, apresenta os melismas cadenciais característicos dessa dança, uma harmonia que inclui no refrão uma cadência frígia, também conhecida como cadência andaluza pela sua associação ao flamenco, e o cromatismo característico das linhas melódicas de Carmen. Esta peça é uma espécie de «canção do bandido» destinada a seduzir D. José, para que a deixe escapar porquanto este está encarregado da sua guarda na sequência do aprisionamento por rixa, mas também em parte porque o mesmo lhe despertara interesse, daí que haja a sugestão de um encontro na taberna de Lillas Pastia, encerrado também no nome da dança, que significa «seguir», propondo a D. José que a siga. A sedução continua na dança dedicada a D. José em que ao seu traulitar é a certa altura contraposto o som da chamada militar de regresso à

caserna, simbolizando o choque de universos distintos e a escolha que D. José terá de fazer entre o dever e a paixão.

Já da leitura da carta da mãe se inferira que o cabo era alguém facilmente desviável de uma existência sem percalços. Com efeito, apesar de estar inserido socialmente numa determinada matriz, essa não o satisfaz, explicando o fascínio por Carmen, que rasga os horizontes para além do que o rodeia. No entanto, todo o drama de D. José advém da incapacidade de assumir e lidar com uma vida que encarna valores muito distintos, e até opostos, daqueles a que que estava habituado, pressupondo um conceito abrangente de liberdade, onde não há lugar para o exercício das habituais demonstrações de poder patriarcal. Tentando por vezes impor essa sua vontade, como é patente no dueto com a cigana no Ato II onde surge no limiar da violência, e evidentemente no dueto final, sai desses confrontos sempre derrotado, para seu grande desespero e desconcerto – a única forma de se impor será matar Carmen. Para essas derrotas e para o gesto fatal, contribuem muito a culpa da deserção que o leva a viver acossado, bem como os ciúmes, cuja insegurança associada o tornam a certo ponto cansativo e desprezível para a cigana que acaba por deixá-lo, fazendo com que D. José se veja numa terra de ninguém enquanto desertor, órfão e abandonado pela mulher por quem tudo largou.

Musicalmente, D. José mantém uma linguagem mais diatónica que Carmen e o registo de tenor habitual dos protagonistas masculinos das óperas oitocentistas. E, apesar das diversas intervenções em vários números ao longo da ópera, dele acabamos por recordar essencialmente a marcha simples e de cariz popular que canta no Ato II, quando se desloca à taberna de Pastia; o dueto com Escamillo, mas, sobretudo, o seu monólogo «La fleur que tu m'as donnée", onde declara, de uma forma liricamente convencional, a paixão mitificada por Carmen, construída e fantasiada durante o tempo de encarceramento a partir do toque e da contemplação da rosa já murcha que ela lhe havia atirado e que parece ser, assim, indicadora de um amor efémero ou fatal. Trata-se de uma peça narrativa, por vezes em estilo de recitativo acompanhado, que usa toda a extensão vocal da personagem, mas com predomínio do registo médio/agudo, dirigindo-se pouco a pouco para este último numa tensão que atinge um clímax erotizado num si bemol agudo.

Ao contrário de D. José, inseguro e ciumento, o toureiro Escamillo é o herói em sentido estrito da ópera: a sua entrada em cena é aclamada, tal como a atuação na arena no final da ópera. É uma figura amada e que emana a autoconfiança que advém do seu talento e do reconhecimento do mesmo. A sua atividade perigosa coloca-o na posição de quem gosta de desafios arriscados e os

suplanta, sendo por isso extremamente atraente para Carmen, que o toma como seu amante em substituição de D. José. As conquistas de Escamillo são relatadas pelo próprio na ária «Toreador», com o prazer de quem tem um historial de vários triunfos. Esta é uma peça em formato de estrofe com refrão e literalmente dramática, na medida em que descreve a profissão com as suas emoções e perigos através de um relato dramatizado do que se passa na arena, sublinhada pela escolha musical do modo menor, de uma melodia sinuosa que evoca a dança com o touro, interjeições e pausas enfáticas. O refrão, já ouvido no Prelúdio, tem o acompanhamento do coro e passa ao modo maior, lembrando que as recompensas, como o amor (de uma mulher ou de todo o público), o esperam no final do combate vitorioso. No duelo com D. José por causa de Carmen, Escamillo ganha no início, mas, continuando, acaba por ser salvo *in extremis* quando a cigana aparece. Contudo, mesmo tendo perdido o combate, assume a postura de quem sabe que isso são ossos do ofício, retirando-se sem perder a sua sempre inabalável dignidade e compostura, patente na voz de barítono que Bizet lhe atribuiu, certo de que Carmen será em breve sua.

Destaquem-se ainda na ópera vários momentos musicais como o já mencionado exotismo espanholizado de ritmos andaluzes, nomeadamente nos entreatos do Ato I para o II e do Primeiro Quadro para o Segundo Quadro do Ato III, bem como momentos corais que vão da contemplação prazerosa pelos Dragões das pessoas que passam na rua e do *flirt* dos rapazes com as trabalhadoras da fábrica de charutos, pela extrema tensão e desassossego do coro destas últimas na narração do incidente envolvendo Carmen, magnífico na exposição, defesa e ataque das duas visões do sucedido dentro do grupo de mulheres, os coros infantis quase sempre em uníssono no início e no fim da ópera e, naturalmente, o coro colorido da Corrida no segundo quadro do Ato III, cuja melodia inicia o Prelúdio da obra.

Carmen foi a última ópera composta por Bizet, que morreria precocemente apenas três meses exatos após a sua estreia em 1875, tendo sido nesse mesmo ano adaptada para a estreia vienense pelo compositor Ernest Guiraud, um amigo próximo, que substituiu as secções faladas por recitativos cantados, uma prática corrente na época, tal como as traduções do texto para as apresentações no estrangeiro, mas da qual resultaram também alterações ou cortes ao texto original declamado. Já anteriormente, a versão final de Bizet sofrera vários cortes e adaptações pelo próprio, quer antes quer mesmo após a estreia, sobretudo no Ato I, como os *couplets* de Morales, evitando que

resultasse demasiado longa. Para além disso, teve de se ajustar a pedidos da orquestra, que considerou algumas passagens muito difíceis, bem como a exigências dos cantores, sendo assim bastante complicado estabelecer uma versão definitiva da obra no que concerne à exegese do texto musical.

Esta ópera foi alvo de críticas desfavoráveis à época, devido aos contornos perturbadoramente realistas do enredo, que a aproximam do contemporâneo verismo que permeava a literatura italiana e que seria, depois, apanágio da ópera transalpina. Mas, apesar do escândalo inicial que levou um crítico a afirmar que Bizet «desceu aos esgotos da sociedade»[3], garantiu logo em 1875 várias representações em França e em diversos países europeus, passando rapidamente a integrar o repertório de clássicos intemporais almejado por qualquer compositor oitocentista. Os vários pontos memoráveis da ópera foram ainda, conforme prática corrente, coligidos numa suíte sinfónica que integra regularmente temporadas de concertos um pouco por todo o mundo. Admirada e elogiada por figuras como Nietzsche, Wagner, Brahms, Mahler, Strauss ou Debussy, *Carmen* ainda hoje se encontra entre as óperas mundialmente mais executadas. Se Bizet encontrou constantes obstáculos à concretização de projetos em vida e não conseguiu, com *Carmen*, desfrutar finalmente de um verdadeiro e próprio sucesso operático, foi, não obstante, imortalizado por esta obra tão interessante e original, que ainda hoje nos fascina.

BÁRBARA VILLALOBOS

(Texto inicialmente publicado na Temporada 2016/2017, por ocasião da apresentação da ópera *Carmen*)

BIBLIOGRAFIA

BURKHOLDER, J.P., GROUT, D.J. e PALISCA, C., (2008), *A History of Western Music*, Norton.

McCLARY, S., (2002), *Feminine Endings: Music Gender and Sexuality*, University of Minnesota Press.

[3] Burkholder, Grout e Palisca, Claude, 2008: 711.

à JULES PASDELOUP



CARMEN

Opera Comique en 4 actes

Tire de la nouvelle

DE

PROSPER MÉRIMÉE

Poeme de

H MEILHAC et L HALÉVY

Musique de

GEORGES BIZET

PARIS, CHOUDENS PÈRE ET FILS EDITEURS,
Rue S^t Honore 266 pres l'Assomption

propriété pour tous pays
Droits Reservés

ELENCOS DE ESTREIA


Carmen
Atto IV
PLAZA DE TOROS
E. CAMPILLO
Sè tu ma, a - mi, Car - men

ESTREIA ABSOLUTA

Ópera Comique, Paris
3 de março de 1875

CARMEN
Celestina Galli-Marie

DON JOSÉ
Paul Lhérie

ESCAMILLO
Jacques Bouhy

MICAËLA
Chapay

ZUNIGA
M. Dufriche

FRASQUITA
Ducasse

MERCÉDÈS
Chevalier

MORALÈS
M. Duvernoy

ESTREIA EM PORTUGAL

Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa
4 de abril de 1885

CARMEN
Giulia Novelli

DON JOSÉ
Alberto De Bassini

ESCAMILLO
Senatore Sparapani

MICAËLA
Eugenia Manteli

ZUNIGA
Giovanni Soldá

DANCAÏRE
Paolo Rosetti

REMENDADO
Ferruccio Gori

FRASQUITA
Ester Neri

MERCÉDÈS
Adelia Morelli

MORALÈS
Miguel Waldés

DIREÇÃO MUSICAL
Arturo Pontecchi



CRONOLOGIA DE GEORGES BIZET

Ano	Vida e Obra	Época
1830-1848		Vigora em França a Monarquia Constitucional de Luís Filipe.
1838	G. Bizet nasce em Paris a 25 de outubro. Era filho único de Adolphe Bizet, cabeleireiro e peruqueiro, mais tarde professor de canto e compositor, e de Aimée Delsarte, que lhe deu as primeiras aulas de música. O tio, François Delsarte, casado com uma professora de solfejo do Conservatório de Paris, era professor de canto e especialista na ópera de Gluck. As suas visões pouco ortodoxas da música exerceram grande influência sobre o jovem Bizet.	
1839		Invenção do daguerreótipo.
1839-1842		Primeira Guerra do Ópio entre a China e a Grã-Bretanha.
1842		Estreia em Milão de *Nabucodonosor* de G. Verdi.
1842-1845		Restauração da Carta Constitucional de 1826 por Costa Cabral em Portugal e reformas administrativas e financeiras.
1843		Estreia de *Der fliegende Holländer* de R. Wagner.
1844		Samuel Morse envia a primeira mensagem de longa distância. F. Mendelssohn compõe o *Concerto para violino*, Op. 64.
1845-1846		Descoberta do planeta Neptuno.
1845-1849		Grande fome na Irlanda.
1846		Revolta da Maria da Fonte. O éter é usado como anestésico.
1847		O clorofórmio é usado como anestésico.

Ano	Vida e Obra	Época
1848	Detentor de um talento excecional, é admitido no Conservatório de Paris com apenas 9 anos, na classe de piano de Marmontel, que lhe dá um ensino exímio.	Primavera dos Povos, revoluções que varrem a Europa. Publicação do *Manifesto Comunista* de Marx e Engels. É fundada em Inglaterra a Irmandade pré-rafaelita.
1848-1851		Segunda República Francesa.
1848-1853	Tem aulas privadas de piano e solfejo com P.-J.-G. Zimmerman cujo genro, Gounod, será uma influência musical marcante. Conhece Camille Saint-Saëns, aluno de Gounod, com quem mantém uma amizade estreita.	
1848-1855		Corrida ao ouro na Califórnia.
1849	Ganha o 1.º Prémio de Solfejo do Conservatório, tendo-se destacado ao longo da vida pela sua excecional leitura à primeira vista.	
1850		R. Clausius formula a segunda lei da termodinâmica. Liszt estreia o seu primeiro poema sinfónico, *O que se ouve na montanha*.
1851	Ganha o 2.º Prémio de Piano do Conservatório, marcando o primeiro reconhecimento do seu talento pianístico.	
1851-1868		Reformas de Fontes Pereira de Melo em Portugal, com modernização das comunicações, transportes e educação.
1852	Ganha o 1.º Prémio de Piano do Conservatório; entra na classe de órgão de Benoît.	Rebelião Taiping na China, com guerra civil entre os manchus e os hakka.
1852-1870		Segundo Império Francês.
1853	Tem aulas de composição na classe de Jacques Fromental Halévy, seu futuro sogro e autor de várias óperas, como *Clari* (1828) e *La juive* (1835).	Morte de D. Maria II de Portugal, ascensão ao trono de D. Pedro V. G. Verdi estreia *La traviata*.

Ano	Vida e Obra	Época
1853-1856		Guerra da Crimeia. Confrontada com as condições infectas dos soldados ingleses feridos no terreno, Florence Nightingale funda a enfermagem moderna, assente em estritas regras de higiene.
1854	2.º Prémio de Órgão e Fuga do Conservatório.	Mussorgski compõe *Quadros de uma exposição*.
1855	1.º Prémio de Órgão e Fuga do Conservatório. Compõe a *Sinfonia n.º 1*, em dó maior, que ficou esquecida nos arquivos do Conservatório de Paris, sendo redescoberta em 1933 e estreada em 1935, em Basle.	G. Courbet abre o Pavilhão do Realismo, promovendo o realismo pictórico.
1856	Compõe *Le docteur miracle*, opereta num só ato.	
1857	Ganha o prestigioso Prémio Roma de Composição do Conservatório de Paris, com a Cantata *Clovis et Clotilde*. A bolsa de estudo durará cinco anos: até 1860 em Itália e, de 1860 a 1862, em Paris, a acompanhar a doença da mãe.	
1857-1858		Rebelião indiana contra os britânicos.
1858	Escreve o *Te Deum*, só estreado em 1971.	A rainha Vitória envia ao presidente dos EUA, James Buchanan, o primeiro telegrama intercontinental. Nadar tira a primeira fotografia aérea a partir de um balão de ar. Offenbach estreia a opereta *Orphée aux enfers*.
1858-1859	Escreve a ópera bufa *Don Procopio*, só estreada em 1906. Compõe a ode sinfónica *Vasco da Gama*.	
1859		C. Darwin publica *A Origem das Espécies*. Estreia de *Faust* de Gounod no Théâtre Lyrique.

Ano	Vida e Obra	Época
1860-1875	Bizet instala-se em Paris, beneficiando da bolsa do Prémio Roma até 1862; depois, iniciam-se as atividades que manterá até ao final da vida: a procura de contratos para a escrita de óperas; contactos com encenadores, mecenas e cantores; propostas de obras para publicação a editoras relutantes; organização e direção de concertos; trabalho como pianista acompanhador e realização de arranjos de obras de outros compositores. Vários projetos serão simplesmente abandonados por desinteresse ou por força das circunstâncias.	
1861	Compõe a Abertura *La chasse d'Ossian*.	Proclamação da Unificação Italiana: Vítor Emanuel II de Saboia é coroado rei de Itália. Alexandre II da Rússia proclama a Emancipação dos Servos. Morte de D. Pedro V de Portugal, ascensão de Luís I.
1861-1865		Guerra Civil Americana.
1862	Escreve *La guzla de l'emir*, ópera de ato único. Apesar de ter chegado à fase de ensaios, não é estreada porque recebe a encomenda do empresário Léon Carvalho para compor uma ópera para o Théâtre Lyrique, cuja condição era não ter tido nenhuma ópera anteriormente encenada em Paris.	
1862-1865	Compõe *Ivan IV*, *grand-opéra* só estreada em 1946, e assiste à estreia parisiense de *Tannhäuser* de R. Wagner, revendo favoravelmente a sua opinião sobre esse compositor e daí resultando, por vezes, acusações de wagnerismo.	
1863	Estreia *Les pêcheurs de perles* no Théâtre Lyrique, que tem uma reação hostil, embora conte com os elogios de Berlioz. A ópera só voltaria a ser cantada em França em 1886. Apresenta *Vasco da Gama* num concerto da Sociedade de Belas-Artes, a única audição dessa obra em vida do compositor.	

Ano	Vida e Obra	Época
1864		Criação da Associação Internacional dos Trabalhadores (Primeira Internacional).
1865		Assassinato de Abraham Lincoln. Independência da República Dominicana. G. Mendel publica as leis da herança genética. Fundação da Nokia na Finlândia. Estreia de *Tristan und Isolde* de Wagner.
1866	Assina um contrato com Léon Carvalho para a composição de *La jolie fille de Perth*, inspirada num romance de Walter Scott e estreada no Théâtre Lyrique.	Guerra Austro-Prussiana e consolidação geopolítica da Prússia.
1867	Termina a *Sinfonia Roma* e escreve inúmeras canções e obras para piano.	
1868		Restauração Mei Ji no Japão: o imperador recupera o poder contra o xogunato, iniciando a modernização e a industrialização que ainda hoje caracterizam o país. Descoberta do hélio. Estreia de *Ein Deutsches Requiem* de Brahms.
1869	Estreia a *Sinfonia Roma*; escreve *La coupe du roi de Thulé* para a Grande Exposição de Paris, mas não fica entre os primeiros concorrentes. Casa-se com Geneviève Halévy, filha de Fromental Halévy, que viria a inspirar a duquesa de Guermantes em *Em busca do tempo perdido* de M. Proust. Usa excertos de *Vasco da Gama* e de *Ivan IV* para completar o manuscrito da ópera *Noé* deixado inacabado pelo sogro.	Abertura do Canal do Suez. Dmitrii Mendeleev publica a tabela periódica.
1870		Terceira República Francesa.
1870-1871	Bizet alista-se na Guarda Nacional Francesa e receberá com aplausos a Terceira República Francesa, tal como Massenet e Saint-Saëns e muitos outros artistas. Sofre o cerco de Paris.	Guerra Franco-Prussiana, com a derrota dos Franceses. Unificação alemã.

Ano	Vida e Obra	Época
1871		Abertura em Londres do Royal Albert Hall.
1872	Estreia de *Djamileh* no Teatro da Opéra-Comique, inspirada num conto de A. de Musset. A 10 de julho, nasce o seu único filho, Jacques, que se tornaria um dos melhores amigos de juventude de Marcel Proust. Escreve a música de cena para *L'Arlésienne*, peça de A. Daudet, que foi considerada pela crítica demasiado complexa para o gosto popular. Massenet encoraja-o a reescrever a obra, adaptando-a a uma suíte com quatro andamentos, estreada com sucesso. Em 1879, será feito um arranjo póstumo para uma segunda suíte por Ernest Guiraud.	
1873	Inicia a composição de *Carmen* a partir de um romance de Mérimée, e de *Don Rodrigue*, adaptação da história de Cid, *o Campeador*, e que, ao contrário da primeira, nunca foi completada.	Maxwell publica *Um Tratado sobre Eletricidade e Magnetismo*, apresentando as suas teorias de forma abrangente e unificada. É proclamada a 1.ª República Espanhola. Emancipação de Porto Rico.
1874	Retoma a composição de *Carmen*. Durante os ensaios, observam-se vários contratempos, com queixas sobre a complexidade musical da obra.	Primeira exposição dos impressionistas, onde é cunhado o termo «impressionista». Restauração da monarquia dos Bourbon em Espanha. Estreia, em Viena, de *Die Fledermaus* de J. Strauss.
1875	Estreia de *Carmen*, a 3 de março, com uma receção pouco calorosa. É feito Cavaleiro da Legião de Honra no mesmo dia. Com problemas de saúde, morre a 3 de junho em Bougival.	É proclamada a Lei dos Direitos Civis nos EUA. Primeira travessia a nado do Canal da Mancha, pelo capitão Matthew Webb. Fundação da Sociedade Teosófica por Helena Blavatsky.



PARIS, CHOUDENS PÈRE & FILS ÉDITEURS. IMP. LEMERCIER ET Cie R. DE SEINE 37, PARIS. RUE St HONORÉ 265 (près l'Assomption)

CARMEN

Opéra-Comique en quatre actes.

H. MEILHAC ET L. HALÉVY. MUSIQUE DE GEORGES BIZET

Affiche pour l'Intérieur

ARGUMENTO

ATO I

Praça de Sevilha, onde se situa uma fábrica de tabaco. Alguns militares, dragões do regimento de Almanza, encontram-se em grupos defronte do corpo da guarda enquanto observam os transeuntes. Surge Micaëla que vem procurar um brigadeiro de nome Don José. Afasta-se após ter sido informada de que ele só estará presente ao render da guarda. Chegam o tenente Zuniga e Don José. Zuniga fica a sós com Don José que lhe explica que na fábrica do tabaco trabalham muitas mulheres. O tenente interessa-se por saber se há mulheres novas e bonitas, mas Don José não o consegue esclarecer, pois nunca olhou para elas, sempre desconfiado das mulheres andaluzas. No seguimento da conversa, Don José conta ao tenente como chegou a Sevilha com a mãe, que vive agora a dez léguas da cidade na companhia da jovem órfã, Micaëla.

Ouve-se o sinal de recomeço de trabalho na fábrica de tabaco. As mulheres dirigem-se à fábrica e, entre elas, está Carmen, a mais popular de todas e que povoa o sonho de muitos sevilhanos. Antes de entrar, Carmen aproxima-se de Don José e, achando a sua inocência divertida, atira-lhe uma das flores que traz ao peito. Don José fica perturbado; nesse instante, aparece Micaëla com uma carta da mãe. A leitura da carta deixa Micaëla um pouco nervosa, pois sabe que nela a mãe de Don José sugere ao filho que se case com ela e, sob pretexto de umas compras que lhe faltam, afasta-se do local, prometendo vir buscar a resposta mais tarde.

Ouve-se grande algazarra na fábrica do tabaco. Há uma desordem entre as operárias, e a culpada é Carmen. Don José intervém e terá de prendê-la e levá-la para a prisão. Mas, deslumbrado por Carmen, Don José torna-se cúmplice do plano que facilita a fuga da cigana por entre as gargalhadas das cigarreiras.

ATO II

Na estalagem de Lillas Pastia. Militares e ciganas formam grupos. Zuniga fala baixo a Carmen e informa-a que Don José foi preso como castigo por tê-la deixado fugir e, para além disso, despromovido a soldado raso.

Ouvem-se exclamações à chegada do toureiro Escamillo que se notabilizou nas touradas de Granada. Enquanto os militares se preparam para sair por insistência de Lillas Pastia, o aclamado toureiro começa a cortejar Carmen. Saem todos, exceto Carmen, Lillas Pastia e as duas ciganas, Frasquita e Mercédès. Pastia explica qual o motivo por que precisava que todos os militares se fossem embora: Dancaïre e Remendado, dois contrabandistas, estão de volta e é preciso combinar com eles alguns negócios. Estes entram e explicam que tem de partir imediatamente com as raparigas cuja ajuda é necessária. Carmen recusa e confessa estar enamorada.

Ouve-se a voz de Don José que canta enquanto se aproxima da taberna. Um dos contrabandistas sugere a Carmen que convença Don José a partir com ela. Apesar do castigo infligido, Don José não perdeu o fascínio por Carmen que explora os sentimentos do jovem soldado ao ponto de não o querer deixar voltar à porta de armas para cumprir o dever de militar. Quando está prestes a partir, Don José é surpreendido pela chegada dos ciganos e contrabandistas. Carmen obriga-o a ficar para não correr o risco de serem denunciados. Resta apenas um caminho a Don José: seguir a irresistível cigana e tornar-se contrabandista. O hino à liberdade cantado por Carmen recolhe apenas uma exclamação rude e resignada da parte de Don José, o que muito a exaspera.

ATO III

PRIMEIRO QUADRO

É noite cerrada. Gradualmente, vão aparecendo os contrabandistas. Entre eles, está Carmen acompanhada de Don José. Enquanto uns vão observar a muralha da cidade guardada por um cúmplice, outros ateiam uma fogueira; Mercédès e Frasquita vêm sentar-se perto de Carmen e de Don José. Carmen, exasperada ainda com Don José, diz-lhe que já o ama menos e, a continuar assim, nenhum sentimento restará e que o melhor será ele voltar para junto da mãe, pois não serve para a vida de contrabandista. Don José responde-lhe que insurgir-se-á, caso Carmen não se comporte como ele quer.

Entretanto, Frasquita e Mercédès começam a ler o destino nas cartas e, para Carmen, a resposta é sempre a mesma: a morte. Todavia, Carmen afasta os maus pressentimentos. Regressam os três contrabandistas, que se mostram preocupados, pois o cúmplice que ficara de vigiar a muralha desapareceu, e viram três guardas aduaneiros em plena vigilância. As mulheres tranquilizam-nos, pois conhecem bem os aduaneiros.

Afastam-se todos e, logo a seguir, chega um guia acompanhado por Micaëla. Ao ficar só, a jovem órfã não consegue deixar de sentir medo, mas resiste, pois tem por missão livrar Don José das garras de Carmen.

Ao longe, avista a figura de Don José que está armado de uma espingarda e abre fogo. Micaëla, aterrorizada, foge por entre os rochedos. Escamillo, o toureiro de Granada que Don José não tinha reconhecido, por pouco perdia a vida. O toureiro explica que se acercou do acampamento, pois está loucamente apaixonado por uma cigana chamada Carmen; conta ainda a Don José que Carmen tinha por amante um soldado que desertou por causa dela, mas, acrescenta, os amores de Carmen não duram mais que seis meses. Descobre de seguida que está perante Don José e trava-se o inevitável duelo entre os rivais. Chegam Carmen, Mercédès, Frasquita e os contrabandistas que interrompem a luta. Entretanto, Micaëla é trazida por um dos contrabandistas. A jovem entrega uma mensagem a Don José: a sua mãe está moribunda. No momento da partida, Don José despede-se de Carmen, com palavras repletas de subentendidos.

SEGUNDO QUADRO

Praça de Sevilha. É dia de tourada. Vendedores ambulantes e crianças encontram-se por toda a praça. Chega Escamillo acompanhado de Carmen, ambos trocando juras de amor. Entretanto, Frasquita avisa Carmen que é melhor partir, pois Don José encontra-se por perto. Carmen, porém, assume-se mulher destemida e recusa. Surge Don José que suplica a Carmen que partam a fim de recomeçarem uma nova vida. Carmen responde-lhe cruelmente que o seu coração pertence já a outro. Na praça, o alarido da multidão entusiasmada anuncia a vitória de Escamillo. Carmen não esconde a sua satisfação. Assaltado pelo ciúme, Don José atinge o cúmulo do desespero quando Carmen arremessa aos pés dele o anel que ele lhe havia oferecido. Cego de dor, Don José, munido de um punhal, avança para Carmen e desfere-lhe um golpe mortal. O público sai da praça e, perante todos, Don José confessa o seu crime, atirando-se sobre o corpo inanimado da mulher amada: «Ó minha Carmen! Minha Carmen adorada!»



LIBRETO


©ANDRÉ QUENDERA

PREMIER ACTE

L'action se passe à Séville et dans les environs, au début du XIXe siècle.

Grande place à Séville

(À droite, la porte de la manufacture de tabac. Au fond, face au public, pont praticable. De la scène on arrive à ce pont par un escalier tournant qui fait sa révolution droite au-dessus de la porte de la manufacture de tabac. À gauche, le corps de garde, une petite galerie couverte. Au lever du rideau, une quinzaine de soldats, dragons du régiment d'Almanza, sont groupés devant le corps de garde. Mouvement de passants sur la place.)

N.º 1 INTRODUCTION

Les soldats

Sur la place
chacun passe,
chacun vient, chacun va ;
drôles de gens que ces gens-là !

Moralès

À la porte du corps de garde,
pour tuer le temps,
on fume, on jase, l'on regarde
passer les passants.

Les soldats et Moralès

Sur la place, etc.

(Entre Micaëla.)

Moralès

Regardez donc cette petite
qui semble vouloir nous parler.
Voyez, elle tourne, elle hésite.

Les soldats

À son secours il faut aller !

ATO I

A ação desenrola-se em Sevilha e arredores no início do século XIX.

Uma grande praça em Sevilha.

(À direita, a porta da fábrica de tabaco. Ao fundo, diante do público, uma ponte. Chega-se a essa ponte através de uma escada em caracol que sai à direita da porta da fábrica de tabaco. À esquerda, em primeiro plano, a porta de armas, uma pequena galeria coberta. Moralès e os soldados do regimento de Alabanza estão reunidos em frente das portas de armas. Transeuntes circulam na praça.)

N.º 1 – INTRODUÇÃO

Soldados

Nesta praça, todos passam,
todos chegam, todos partem...
Que estranha é esta gente!
Que gente mais estranha!

Moralès

A porta de armas,
fuma-se e tagarela-se
para matar o tempo...
Olha-se para quem passa.

Soldados, Moralès

Nesta praça, etc.

(Surge Micaëla; hesitante e embaraçada, olha para os soldados, avança e recua.)

Moralès

Olhem para aquela rapariga
que parece querer falar-nos...
Reparem, reparem... Ela volteia, hesita...

Soldados

Temos de a socorrer!

Moralès *(à Micaëla)*

Que cherchez-vous, la belle ?

Micaëla

Moi, je cherche un brigadier.

Moralès

Je suis là, voilà !

Micaëla

Mon brigadier à moi s'appelle
Don José... le connaissez-vous ?

Moralès

Don José ? Nous le connaissons tous.

Micaëla

Vraiment ! Est-il avec vous,
je vous prie ?

Moralès

Il n'est pas brigadier dans notre
compagnie.

Micaëla *(désolée)*

Alors, il n'est pas là ?

Moralès

Non, ma charmante, il n'est pas là.
Mais tout à l'heure il y sera,
il y sera quand la garde montante
remplacera la garde descendante.

Les soldats et Moralès

Il y sera, etc.

Moralès

Mais en attendant qu'il vienne,
voulez-vous, la belle enfant,
voulez-vous prendre la peine
d'entrer chez nous un instant ?

Moralès *(para Micaëla)*

Que procuras, minha beldade?

Micaëla

Procuro um brigadeiro...

Moralès

Sou eu! Estou aqui!

Micaëla

O meu brigadeiro chama-se Don José.
Conhece-o?

Moralès

Don José? Todos o conhecemos!

Micaëla

É verdade? Por favor, digam-me...
Ele está convosco?

Moralès

Ele não é brigadeiro na nossa
companhia.

Micaëla *(desolada)*

Então, não está aqui?

Moralès

Não, menina encantadora, não está aqui.
Mas estará daqui a pouco,
quando a guarda de dia
render a guarda de noite.

Soldados, Moralès

Mas estará daqui a pouco, etc.

Moralès

Mas enquanto esperas,
não quererás, bela donzela,
dar-te ao incómodo de entrar
nem que seja por um instante?

Micaëla

Chez vous ?

Les soldats et Moralès

Chez nous.

Micaëla

Non pas, non pas.
Grand merci, messieurs les soldats.

Moralès

Entrez sans crainte, mignonne,
je vous promets qu'on aura,
pour votre chère personne,
tous les égards qu'il faudra.

Micaëla

Je n'en doute pas ; cependant
je reviendrai, c'est plus prudent.
Je reviendrai quand la garde montante
remplacera la garde descendante.

Les soldats et Moralès

Il faut rester car la garde montante
va remplacer la garde descendante.

Moralès

Vous resterez !

Micaëla

Non pas ! non pas !

Les soldats et Moralès
(entourant Micaëla)

Vous resterez !

Micaëla

Non pas ! non pas ! non ! non ! non !
Au revoir, messieurs les soldats !
(Elle s'échappe et se sauve en courant.)

Micaëla

Em vossa casa?

Soldados, Moralès

Em nossa casa.

Micaëla

Não, não, senhores soldados,
muito obrigada!

Moralès

Minha menina, entra sem receio.
Prometo-te que teremos
pela tua pessoa
todo o respeito que nos mereces.

Micaëla

Não duvido. Porém, eu volto,
volto mais tarde... É mais prudente!
Voltarei quando a guarda de dia
render a guarda da noite.

Soldados, Moralès

Tens de ficar, pois a guarda de dia
vem render a guarda de noite.

Moralès

Fica!

Micaëla

Não, não!

Soldados, Moralès
(rodeando Micaëla)

Fica! Fica!

Micaëla

Não, não!
Adeus, senhores soldados!
(Esquiva-se e desata a correr.)

Moralès

L'oiseau s'envole,
on s'en console.
Reprenons notre passe-temps
et regardons passer les gens.

Les soldats

Sur la place
chacun passe, etc.

N.º 2 MARCHE ET CHOEUR DES GAMINS

(On entend au loin une marche militaire, clairons et fifres. C'est la garde montante qui arrive; un officier sort du poste. Les soldats du poste vont prendre leurs fusils et se rangent en ligne devant le corps de garde. Les passants forment un groupe pour assister à la parade. La marche militaire se rapproche. La garde montante débouche enfin et traverse le pont. Deux clairons et deux fifres d'abord. Puis une bande de petits gamins. Derrière les enfants, le Lieutenant Zuniga et le Brigadier Don José, puis les dragons.)

Chœur des gamins

Avec la garde montante,
nous arrivons, nous voilà.
Sonne, trompette éclatante !
Taratata, taratata !
Nous marchons la tête haute
comme de petits soldats,
marquant sans faire de faute,
une, deux, marquant le pas.
Les épaules en arrière
et la poitrine en dehors,
les bras de cette manière
tombant tout le long du corps.
Avec la garde montante, etc.

(La garde montante va se ranger à droite en face de la garde descendante. Les officiers se saluent de l'épée et se mettent à causer à voix basse. On relève les sentinelles.)

Moralès

O passarinho bateu a asa...
Paciência!
Retomemos o nosso passatempo
e observemos as pessoas que passam!

Soldados

Nesta praça,
todos passam, etc.

N.º 2 – MARCHA E CORO DAS CRIANÇAS

(Ao longe, ouve-se uma marcha militar, com cornetins e pífaros. É o render da guarda. Um oficial sai do seu posto. Os soldados da porta de armas retomam os seus fuzis e perfilam-se diante da porta de armas. Os transeuntes formam um grupo para assistir ao desfile. Vindos de todos os lados, entram miúdos a correr. Surge a guarda de dia; primeiro, pífaros seguidos de uma corneta; depois Zuniga, Don José e os soldados da guarda de dia. Os miúdos marcham ao passo dos dragões.)

Coro das crianças

Eis-nos chegados
com a guarda de dia!
Soa, cornetim brilhante!
Ta ra ta ta, ta ra ta ta.
Marchamos de cabeça erguida
como pequenos soldados,
e marcamos o passo sem nos enganarmos,
um, dois, marcamos o passo!
Ombros para trás,
peito para a frente,
os braços postos assim,
caídos ao longo do corpo.
Eis-nos chegados com a guarda de dia!

(A guarda de dia perfila-se à direita em frente à guarda de noite. Os oficiais saúdam-se com as espadas e conversam em voz baixa. As sentinelas são rendidas.)

Zuniga

Halt! Repos!

Moralès *(à Don José)*

Une jeune fille charmante
vient de nous demander
si tu n'étais pas là.
Jupe bleue et natte tombante.

Don José

Ce doit être Micaëla.

(La garde descendante passe devant la garde montante. Les gamins en troupe reprennent la place qu'ils occupaient derrière les tambours et les fifres de la garde montante.)

Chœur des gamins

Et la garde descendante
rentre chez elle et s'en va,
sonne, trompette éclatante !
Taratata, taratata !
Nous marchons la tête haute
comme de petits soldats, etc.

(Soldats, gamins et curieux s'éloignent par le fond ; chœur, fifres et clairons vont diminuant. L'officier de la garde montante, pendant ce temps, passe silencieusement l'inspection de ses hommes. Quand le chœur des gamins a cessé de se faire entendre, les soldats rentrent dans le corps de garde. Don José et Zuniga restent seuls en scène.)

Zuniga

C'est bien là, n'est-ce pas
Dans ce grand bâtiment
Que travaillent le cigarières ?

Don José

C'est-là mon officier
Et bien certainement
On ne vit nulle part
Filles aussi légères

Zuniga

Alto! Destroçar!

Moralès *(a Don José)*

Uma jovem encantadora
Acabou de perguntar-nos
Se tu estavas aqui.
Saia azul e trança solta

Don José

Deve ser a Micaëla.

(A guarda rendida passa diante da guarda de dia. A trupe de crianças retoma o lugar atrás dos tambores e pífaros da guarda de dia.)

Coro das crianças

E a guarda de noite
Vai-se embora e regressa à caserna.
Toca cornetim brilhante!
Ta ra ta ta, ta ra ta ta.
Marchamos de cabeça erguida
como pequenos soldados, etc.

(Soldados, crianças e curiosos afastam-se para o fundo; o coro, os pífaros e as cornetas vão diminuindo gradualmente. Entretanto, o oficial do render da guarda inspeciona silenciosamente os seus homens. Quando o coro infantil deixa de ser ouvido, os soldados regressam ao posto da guarda. Don José e Zuniga permanecem sozinhos em palco.)

Zuniga

É aqui, não é,
Neste grande edifício
Que trabalham as cigarreiras?

Don José

É sim, meu oficial,
E certamente
Que não se vê em mais lado algum
Raparigas tão fúteis

Zuniga

Mais au moins
Sont-elles jolies ?

Don José

Mon officier,
Je n'en sais rien
Et m'occupe assez peu
De ces galanteries

Zuniga

Ce qui t'occupe, ami
Je le sais bien,
Une jeune fille charmante
Qu'on appelle Micaëla
Jupe bleu et natte tombante
Tu ne réponds rien à cela ?

Don José

Je réponds que c'est vrai,
Je réponds que je l'aime
Quant aux ouvrières d'ici
Quant à leur beauté, les voici !
Et vous pouvez juger vous-même.

N.º 3 CHŒUR ET SCÈNE

(La place se remplit de jeunes gens qui viennent se placer sur le passage des cigarières. Les soldats sortent du poste. Don José s'assied sur une chaise, et reste là fort indifférent à toutes ces allées et venues, travaillant à son épinglette.)

Jeunes gens

La cloche a sonné ; nous, des ouvrières
nous venons ici guetter le retour ;
et nous vous suivrons, brunes cigarières,
en vous murmurant des propos d'amour !

(à ce moment paraissent Les cigarières, la cigarette aux lèvres)

Zuniga

Mas ao menos
Elas são bonitas?

Don José

Meu oficial,
Eu não sei nada sobre isso
E importo-me muito pouco
Com esses assuntos

Zuniga

O que te importa, meu amigo
Sei bem o que é,
Uma jovem encantadora
Que se chama Micaëla
Saia azul e trança solta
Tens resposta para isso?

Don José

Respondo que é verdade
Respondo que a amo
Quanto às trabalhadoras daqui,
Quanto à sua beleza, ei-las!
Pode avaliar por si.

N.º 3 – CORO E CENA

(Ouve-se o sino da fábrica de tabaco. A praça enche-se de gente. Jovens colocam-se junto ao caminho das cigarreiras. Os soldados abandonam o seu posto. Don José está sentado, ocupado com a sua vareta e indiferente ao que se passa à sua volta. O sino deixa de tocar.)

Jovens

Tocou o sino! Viemos até aqui
para espreitar a saída das operárias,
e vamos seguir-vos, cigarreiras morenas,
e murmurar-vos propostas de amor!

(as cigarreiras aparecem e descem lentamente a cena)

Les soldats

Voyez-les ! Regards impudents,
mines coquettes,
fumant toutes du bout des dents
la cigarette.

Les Cigarières

Dans l'air, nous suivons des yeux
la fumée, la fumée,
qui vers les cieux
monte, monte par fumée.
Cela monte gentiment
à la tête, à la tête,
tout doucement
cela vous met l'âme en fête !
Le doux parler des amants,
c'est fumée !
Leurs transports et leurs serments,
c'est fumée !
Dans l'air, nous suivons des yeux
la fumée, etc.

Les soldats

Mais nous ne voyons pas la Carmencita !

(entre Carmen)

Les Cigarières et Les jeunes gens

La voilà ! La voilà !
Voilà la Carmencita !

(Elle a un bouquet de cassie à son corsage et une fleur de cassie au coin de la bouche. Des jeunes gens entrent avec Carmen. Ils la suivent, l'entourent, lui parlent. Elle minaude et coquette avec eux. Don José lève la tête. Il regarde Carmen puis se remet tranquillement à travailler.)

Les jeunes gens

Carmen ! sur tes pas,
nous nous pressons tous !
Carmen ! sois gentille,
au moins réponds-nous
et dis-nous quel jour tu nous aimeras !

Soldados

Reparai nelas... Olhares descarados,
olhares atrevidos,
todas fumando um cigarro preso
entre os lábios.

Cigarreiras

Seguimos o fumo no ar,
com o olhar,
o fumo perfumado
que sobe em direção ao céu.
Sobe a cabeça
docemente
e põe-vos a alma em festa lentamente!
O doce falar dos amantes,
não passa de fumo!
Os seus êxtases e as suas juras,
não passam de fumo!
Sim, tudo não passa de fumo!
Seguimos o fumo no ar,
com o olhar, etc.

Soldados

Mas não vemos a bela Carmencita!

(entrada de Carmen)

Cigarreiras e jovens

Ei-la! Ei-la!
Chegou a Carmencita!

(Ela tem um ramo de flores de acácia no corpete e uma flor de acácia no canto da boca. Jovens entram com Carmen. Seguem-na, rodeiam-na e conversam com ela. Ela namorisca e provoca-os. Dom José levanta a cabeça. Olha para Carmen e, de seguida, retoma calmamente o seu trabalho.)

Os jovens

Carmen! Apressamo-nos
a seguir os teus passos!
Sê gentil e pelo menos
responde-nos:
diz-nos o dia em que nos amarás!

Récitatif

Carmen *(regardant Don José)*

Quand je vous aimerai ?
Ma foi, je ne sais pas.
Peut-être jamais, peut-être demain ;
mais pas aujourd'hui, c'est certain.

N.º 4 HABANERA

Carmen

L'amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
s'il lui convient de refuser.
Rien n'y fait, menace ou prière,
l'un parle bien, l'autre se tait ;
et c'est l'autre que je préfère :
il n'a rien dit, mais il me plaît.
L'amour ! etc.

Chœur

L'amour est un oiseau rebelle, etc.

Carmen

L'amour est enfant de bohème,
il n'a jamais connu de loi :
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime ;
si je t'aime, prends garde à toi ! etc.

Chœur

Prends garde à toi ! etc.
L'amour est enfant de bohème, etc.

Carmen

L'oiseau que tu croyais surprendre
battit de l'aile et s'envola -
l'amour est loin,
tu peux l'attendre ;
tu ne l'attends plus, il est là !
Tout autour de toi vite, vite,
l vient, s'en va, puis il revient

Recitativo

Carmen *(olhando para Don José)*

Quando vos amarei? Sinceramente,
nem sei...
Talvez nunca! Talvez amanhã!
Mas hoje não, isso é certo!

N.º 4 – HABANERA

Carmen

O amor é um pássaro rebelde
que ninguém consegue aprisionar;
é em vão que o chamamos
se lhe convém recusar!
De nada servem ameaças ou orações,
um fala bem, o outro cala-se;
e é o outro que prefiro,
nada disse, mas agrada-me.
O amor é um pássaro rebelde, etc.

Coro

O amor é um pássaro rebelde, etc.

Carmen

O amor é filho da boémia,
filho que nunca conheceu lei;
se não me amas, amo-te eu,
se te amo, tem cuidado!

Cigarreiras, jovens soldados

Tem cuidado!
O amor é filho da boémia, etc.

Carmen

O pássaro que pensavas apanhar,
bateu a asa e voou;
o amor está longe, bem podes
esperar por ele;
mas quando menos esperar, ele aí está!
Tudo à tua volta, depressa, depressa,
ele vem, vai-se embora para depois voltar,

tu crois le tenir, il t'évite,
tu crois l'éviter, il te tient.
L'amour ! etc.

Chœur

Tout autour de toi, etc.
Prends garde à toi ! etc.
L'amour est enfant de bohème, etc.

Carmen

L'amour est enfant de bohème, etc.

Chœur

Prends garde à toi ! etc.

N.º 5 SCÈNE

Les jeunes gens

Carmen ! sur tes pas,
nous nous pressons tous !
Carmen ! sois gentille,
au moins réponds-nous !

(Moment de silence. Les jeunes gens entourent Carmen ; celle-ci les regarde l'un après l'autre, et s'en va droit à Don José, qui est toujours occupé avec son épinglette.)

(Carmen lance la fleur de cassie à Don José. Il se lève brusquement. La fleur est tombée à ses pieds. Éclat de rire général.)

Les cigarières

L'amour est enfant de bohème, etc.

(La cloche de la manufacture se fait entendre unedeuxième fois. Carmen et les autres cigarières courent dans la manufacture. Sortie des jeunes gens, etc. Les soldats entrent le corps de garde. Don José reste seul; il prend la fleur.)

Don José

Quels regards ! Quelle effronterie !
Cette fleur-là m'a fait l'effet
d'une balle qui m'arrivait !

quando pensas tê-lo agarrado, ele evita-te,
quando pensas tê-lo evitado, ele agarra-te
O amor, o amor!

Cigarreiras, jovens soldados

Tudo à tua volta, depressa, depressa, etc.
Tem cuidado! etc.
O amor é filho da boémia, etc.

Carmen

O amor é filho da boémia, etc.

Cigarreiras, jovens soldados

Tem cuidado contigo! etc.

N.º 5 – CENA

Jovens

Carmen! Apressamo-nos
a seguir os teus passos!
Carmen! Sê gentil e
pelo menos responde-nos!

(Momento de silêncio. Os jovens rodeiam Carmen; ela olha-os um a um e vai direita a Don José; ele ergue o olhar e vê Carmen diante de si.)

(Carmen lança a flor em direção a Don José. A flor cai aos pés dele. Riso geral. Don José levanta-se bruscamente.)

Cigarreiras

O amor é filho da boémia, etc.

(Sino da fábrica. Carmen e as outras cigarreiras correm para a fábrica. Os jovens saem pela direita e pela esquerda. Os soldados regressam aos seus postos. Don José tem os olhos fixos na flor que caiu por terra à sua frente.)

Don José

Que olhar! Que descaramento!
Esta flor atingiu-me
como uma bala!

Le parfum en est fort et la fleur est jolie !
Et la femme…
S'il est vraiment des sorcières
c'en est une certainement.

Micaëla *(entrant)*

José !

Don José

Micaëla !

Micaëla

Me voici !

Don José

Quelle joie !

Micaëla

C'est votre mère qui m'envoie.

O seu perfume é forte e a flor é bonita!
E a mulher…
Se as bruxas de facto existem,
ela é certamente uma.

Micaëla *(entrando)*

José!

Don José

Micaëla!

Micaëla

Sou eu!

Don José

Que alegria!

Micaëla

Foi a tua mãe quem me mandou vir até aqui.

N.º 6 DUO

Don José

Parle-moi de ma mère !

Micaëla

J'apporte de sa part, fidèle messagère,
cette lettre…

Don José

Une lettre !

Micaëla

Et puis un peu d'argent
pour ajouter à votre traitement.
Et puis…

Don José

Et puis ?

N.º 6 – DUETO

Don José

Fala-me da minha mãe!

Micaëla

Fiel mensageira, trago da sua parte,
esta carta…

Don José

Uma carta!

Micaëla

E um pouco de dinheiro
para juntar ao teu soldo.
E ainda…

Don José

E ainda…?



©ANDRÉ QUENDERA

Micaëla

Et puis… vraiment je n'ose,
et puis encore une autre chose
qui vaut mieux que l'argent
et qui pour un bon fils
aura sans doute plus de prix.

Don José

Cette autre chose, quelle est-elle ?
Parle donc.

Micaëla

Oui, je parlerai ;
ce que l'on m'a donné
je vous le donnerai.
Votre mère avec moi sortait de la chapelle
et c'est alors qu'en m'embrassant :
« Tu vas », m'a-t-elle dit,
« t'en aller à la ville ;
la route n'est pas longue, une fois à Séville,
tu chercheras mon fils, mon José,
mon enfant.
Et tu lui diras que sa mère
songe nuit et jour à l'absent,
qu'elle regrette et qu'elle espère,
qu'elle pardonne et qu'elle attend.
Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
de ma part tu le lui diras ;
et ce baiser que je te donne
de ma part tu le lui rendras. »

Don José

Un baiser de ma mère !

Micaëla

Un baiser pour son fils !
José, je vous le rends, comme je l'ai
promis.

(Micaëla se hausse un peu sur la pointe des pieds et donne à Don José un baiser bien franc, bien maternel. Don José, très ému, la laisse faire. Il la regarde bien dans les yeux. Un moment de silence.)

Micaëla

E ainda… Na verdade, não me atrevo…
E ainda… e ainda uma outra coisa
que vale mais que dinheiro,
e que para um bom filho
terá certamente outro preço.

Don José

O que é essa outra coisa?
Vá, diz-me…

Micaëla

Sim, di-lo-ei.
O que me foi dado
ser-vos-á entregue.
A vossa mãe saía comigo da capela
e foi quando me abraçou e me disse:
«Vais à cidade. O caminho
não é longo;
uma vez chegada a Sevilha,
procuras o meu filho, o meu José,
o meu filho!
Dir-lhe-ás que a mãe
pensa noite e dia na sua ausência;
que ela sofre por ele e que tem esperança,
que lhe perdoa e que o espera.
Minha linda, tudo isto lhe dirás
da minha parte, e o beijo que
agora te dou,
dá-lho da minha parte!»

Don José

Um beijo de minha mãe!

Micaëla

Um beijo para o seu filho!
José, entrego-lho como
o prometi!

(Micaëla sobe à ponta dos pés e dá um beijo a Don José, muito sincero e muito maternal. Don José, muito comovido, deixa que ela o beije. Olha-a bem nos olhos. Um momento de silêncio.)

Don José

Ma mère, je la vois !
Oui, je revois mon village !
Ô souvenirs d'autrefois,
doux souvenirs du pays !
Ô souvenirs chéris !
Vous remplissez mon cœur
de force et de courage.
Ô souvenirs chéris !
Ma mère, je la vois !
Je revois mon village !

Micaëla

Sa mère, il la revoit !
Il revoit son village !
Ô souvenirs d'autrefois !
Souvenirs du pays !
Vous remplissez son cœur
de force et de courage !
Ô souvenirs chéris !
Sa mère, il la revoit,
il revoit son village !

Don José *(ses yeux fixés sur la manufacture)*

Qui sait de quel démon j'allais
être la proie !
Même de loin, ma mère me défend,
et ce baiser qu'elle m'envoie
écarte le péril et sauve son enfant !

Micaëla

Quel démon ? quel péril ?
Je ne comprends pas bien.
Que veut dire cela ?

Don José

Rien ! Rien !
Parlons de toi, la messagère.
Tu vas retourner au pays ?

Micaëla

Oui, ce soir même :
demain je verrai votre mère.

Don José

A minha mãe! Estou a vê-la!
Sim, revejo a minha aldeia!
Ó recordações de outrora!
Doces recordações da minha terra!
Ó ternas recordações!
Que me preenchem o coração
de força e de coragem.
Ó ternas recordações!
A minha mãe! Estou a vê-la!
Sim, revejo a minha aldeia!

Micaëla

Ele revê a mãe!
Ele revê a aldeia!
Ó recordações de outrora!
Recordações da sua terra!
Que lhe preenchem o coração
de força e de coragem!
Ó ternas recordações!
Ele revê a mãe, revê
a sua terra!

Don José *(com os olhos fixos na fábrica)*

Quem sabe de que demónio
eu seria a presa!
Mesmo de longe, a minha mãe defende-me,
e o beijo que me envia
afasta o perigo e salva-lhe o filho!

Micaëla

Que demónio? Que perigo?
Não percebo bem...
Que quer isso dizer?

Don José

Nada, nada!
Falemos de ti, a mensageira;
vais regressar à terra?

Micaëla

Sim, ainda esta noite...
Amanhã estarei com a vossa mãe.

Don José

Tu la verras !
Et bien, tu lui diras :
que son fils l'aime et la vénère
et qu'il se repent aujourd'hui ;
il veut que là-bas sa mère
soit contente de lui !
Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
de ma part, tu le lui diras,
et ce baiser que je te donne,
de ma part tu le lui rendras.

Micaëla

Oui, je vous le promets,
de la part de son fils
José je le rendrai comme je l'ai promis.

Don José

Ma mère, je la vois ! etc.

Micaëla

Sa mère, il la revoit ! etc.

Récitatif

Don José

Reste là, maintenant,
pendant que je lirai.

Micaëla

Non pas, lisez d'abord,
et puis je reviendrai.

Don José

Pourquoi t'en aller ?

Micaëla

C'est plus sage.
Cela me convient davantage.
Lisez ! puis je reviendrai.

Don José

Vais vê-la! Pois bem, dir-lhe-ás
que o filho a adora, a venera,
e que já está arrependido.
Que ele quer que a mãe
se sinta feliz por ele!
Tudo isto, minha linda,
dir-lhe-ás da minha parte,
não é verdade?
E o beijo que agora te dou,
dar-lho-ás da minha parte!

Micaëla

Sim, prometo-vos...
da parte de seu filho,
José, entregar-lho-ei tal como o prometi.

Don José

A minha mãe! Estou a vê-la! etc.

Micaëla

Ele revê a mãe! etc.

Recitativo

Don José

Agora fica aí
Enquanto leio.

Micaëla

Não, lê primeiro
e depois eu regresso.

Don José

Porque é que vais embora?

Micaëla

É mais sensato.
É mais conveniente para mim.
Lê! Depois regresso!

Don José

Tu reviendras?

Micaëla

Je reviendrai.

(Micaëla sort)

Don José

Ne crains rien, ma mère, ton fils
t'obéira,
fera ce que tu lui dis ; j'aime Micaëla,
je la prendrai pour femme.
Quant à tes fleurs, sorcière infâme !

N.º 7 CHŒUR

(Au moment où il va arracher la fleur de sa veste, grande rumeur dans l'intérieur de la manufacture. Entre Zuniga suivi des soldats.)

Zuniga

Que se passe-t-il donc là-bas ?

Premier groupe de femmes

Au secours ! Au secours !
N'entendez-vous pas ?

Deuxième groupe de femmes

Au secours ! Au secours !
Messieurs les soldats !

Premier groupe de femmes

C'est la Carmencita !

Deuxième groupe de femmes

Non, non, ce n'est pas elle !
Pas du tout !

Premier groupe de femmes

C'est elle ! Si fait, si fait c'est-elle !
Elle a porté les premiers coups !

Don José

Regressas?

Micaëla

Regresso.

(Micaëla sai)

Don José

Nada temas, minha mãe, o teu filho
obedecer-te-á,
fará o que tu lhe dizes; amo Micaëla,
farei dela minha mulher.
Quanto às tuas flores, bruxa infame!

N.º 7 – CORO

(Quando vai para arrancar a flor da sua farda, ouve-se grande alarido no interior da fábrica. Entra Zuniga seguido dos soldados.)

Zuniga

Então, o que se passa?

Cigarreiras (1.º grupo)

Socorro! Socorro!
Não ouvem?

Cigarreiras (2.º grupo)

Socorro! Socorro!
Senhores soldados!

Cigarreiras (1.º grupo)

É a Carmencita!

Cigarreiras (2.º grupo)

Não, não, não é ela!
Nem, pensar!

Cigarreiras (1.º grupo)

É ela! Não há dúvida!
Foi ela quem desferiu os primeiros golpes!

Toutes les femmes *(entourant Zuniga)*

Ne les écoutez pas !
Écoutez-nous, monsieur !
Écoutez-nous ! etc.

Deuxième groupe de femmes

(tirant l'officier de leur côté)

La Manuelita disait,
et répétait à voix haute
qu'elle achèterait sans faute
un âne qui lui plaisait.

Premier groupe de femmes

Alors la Carmencita,
railleuse à son ordinaire,
dit : « Un âne, pourquoi faire ?
Un balai te suffira. »

Deuxième groupe de femmes

Manuelita riposta,
et dit à sa camarade :
« Pour certaine promenade,
mon âne te servira ! - »

Premier groupe de femmes

« - Et ce jour-là tu pourras
à bon droit faire la fière ;
deux laquais suivront derrière,
t'émouchant à tour de bras !»

Toutes les femmes

Là-dessus, toutes les deux
se sont prises aux cheveux !

Zuniga

Au diable tout ce bavardage !
Prenez, José, deux hommes avec vous
et voyez là-dedans qui cause
ce tapage.

(Don José prend deux hommes avec lui. Les soldats rentrent dans la manufacture. Pendant ce temps les femmes se pressent, se disputent entre elles.)

Todas as cigarreiras *(cercando Zuniga)*

Não lhes deem ouvidos!
Ouça-nos a nós, meu senhor!
Ouça-nos a nós!

Cigarreiras (2.º grupo)

(puxando o oficial)

A Manuelita disse
e repetiu em voz alta
que compraria sem falta
um burro que lhe agradasse...

Cigarreiras (1.º grupo)

Então, Carmencita,
trocista como é seu costume,
respondeu: «Um burro, para quê?
Serve-te uma vassoura!»

Cigarreiras (2.º grupo)

Manuelita respondeu
à sua camarada:
«Para certos passeios que dás,
chega-te o meu burro!»

Cigarreiras (1.º grupo)

«E, nesse dia, poderás
com toda a razão sentires-te uma rainha!
Atrás de ti, dois lacaios seguirão
afugentando as moscas com todo o vigor!»

Todas as cigarreiras

Foi quando as duas
se agarraram pelos cabelos uma da outra!

Zuniga

Prò diabo toda esta conversa!
José, leve dois homens consigo
e veja lá dentro qual a causa
desta barulheira!

(Don José leva dois homens consigo e entra na fábrica. Enquanto isso, as mulheres empurram-se, discutem entre elas.)

Premier groupe de femmes

C'est la Carmencita ! etc.

Deuxième groupe de femmes

Non, non, ce n'est pas elle ! etc.

Zuniga

Holà !
Éloignez-moi toutes ces femmes-là !

Premier groupe de femmes

Monsieur!

Deuxième groupe de femmes

Monsieur!

Toutes les femmes

Monsieur ! ne les écoutez pas ! etc.

(Les soldats repoussent les femmes et les écartent. Carmen paraît sur la porte de la manufacture amenée par Don José et suivie par deux dragons. Voyant Carmen devant elles, les femmes à droite et à gauche s'échappent et reprennent leur dispute)

Cigarreiras (1.º grupo)

É a Carmencita! etc.

Cigarreiras (2.º grupo)

Não, não, não é ela! etc.

Zuniga *(para os soldados)*

Eh lá!
Afastai de mim todas estas mulheres!

Cigarreiras (1.º grupo)

Meu senhor!

Cigarreiras (2.º grupo)

Meu senhor!

Todas as cigarreiras

Não lhes deem ouvidos! etc.

(Os soldados empurram as mulheres e afastam-nas. Carmen aparece à porta da fábrica, levada por Don José e seguida por dois dragões. Vendo Carmen, as mulheres à direita e à esquerda escapam-se e retomam a discussão.)

N.º 8 CHANSON

Don José

Mon officier, c'était une querelle
des injures d'abord, puis à la fin des coups;
une femme blessée.

Zuniga

Et par qui ?

Don José

Mais par elle.

Zuniga *(à Carmen)*

Vous entendez, que nous répondez-vous ?

N.º 8 – CANÇÃO

Don José

Meu oficial, foi uma zaragata, primeiro com
insultos e depois com sangue;
há uma mulher ferida.

Zuniga

Por quem?

Don José

Por ela.

Zuniga *(a Carmen)*

Estás a ouvir? Que me respondes?

Carmen

Tralalalala,
coupe-moi, brûle-moi,
je ne te dirai rien ;
tralalalala,
je brave tout -
le feu, et le ciel même !

Zuniga

Fais-nous grâce de tes chansons,
et puisque l'on t'a dit de répondre, réponds !

Carmen

Tralalalala,
mon secret, je le garde, et je le garde bien !
Tralalalala,
j'en aime un autre,
et meurs en disant que je l'aime.

Zuniga

Puis tu le prends sur ce ton
tu chanteras ton air aux murs
de la prison.

Chœur

En prison ! En prison !

(Carmen veut se précipiter sur les femmes.)

(Une de ces femmes se trouve près de Carmen. Celle-ci lève la main et veut se jeter sur la femme. Don José arrête Carmen. Les soldats écartent les femmes et les repoussent cette fois tout à fait hors de la scène.)

Zuniga *(à Carmen)*

La peste!
Décidément vous avez la main leste !

Carmen

Tralalalala...

Zuniga

C'est dommage, c'est grand dommage,
car elle est gentille vraiment !

Carmen

Tra la, la, la, la...
Corta-me, queima-me,
nada te direi!
Tra la, la, la, la...
Tudo enfrento,
o fogo, o ferro e até o céu!

Zuniga

Não te peço canções,
peço-te uma resposta.

Carmen

Tra, la, la, la, la...
O meu segredo guardo e guardo-o bem...
Tra, la, la, la, la...
Amo outro,
e morro dizendo que o amo!

Zuniga

Se é essa a tua resposta...
Cantarás a tua canção dentro
dos muros da prisão.

Coro

Para a prisão! Para a prisão!

(Carmen quer atirar-se às mulheres)

(Uma das mulheres encontra-se ao lado de Carmen; esta levanta a mão e quer atirar-se a ela. Don José detém-na. Os soldados afastam as mulheres e, desta vez, empurram-nas até desaparecerem de cena.)

Zuniga *(a Carmen)*

Que peste!
Decididamente, tens a mão leve.

Carmen

Tra, la, la, la, la ...

Zuniga

Realmente é pena, muita pena,
pois ela é mesmo simpática;

Mais il faut bien la rendre sage,
attachez ces deux jolis bras.

(Zuniga sort. Un petit moment de silence. Carmen lève les yeux et regarde Don José. Celui-ci se détourne, s'éloigne de quelques pas, puis revient à Carmen qui le regarde toujours.)

Carmen

Où me conduirez-vous ?

Don José

À la prison, et je n'y puis rien faire.

Carmen

Vraiment, tu n'y peux rien faire !

Don José

Non, rien! J'obéis à
mes chefs.

Carmen

Eh bien, moi, je sais bien
qu'en dépit de tes chefs eux-mêmes
tu feras tout ce que je veux,
et cela parce que tu m'aimes !

Don José

Moi, t'aimer?

Carmen

Oui, José !
La fleur dont je t'ai fait présent,
tu sais, la fleur de la sorcière,
tu peux la jeter maintenant.
Le charme opère !

Don José

Ne me parle plus, tu m'entends ?
Ne parle plus, je le défends !

mas é preciso que ganhe juízo.
Atem esses dois belos braços.

(Zuniga sai. Um pequeno momento de silêncio. Carmen levanta os olhos e olha para Don José. Este vira-lhe as costas, afasta-se alguns passos, depois volta para junto de Carmen que continua a olhar para ele.)

Carmen

Para onde me levas?

Don José

Para a prisão, e nada posso fazer...

Carmen

Claro que podes...

Don José

Não, não posso! Obedeço aos meus
superiores.

Carmen

Sei que farás tudo
não obstante os teus chefes,
o que eu quiser
porque me amas!

Don José

Eu? Amar-te?

Carmen

Sim, José, tu amas-me!
A flor que te ofereci
é a flor da feiticeira.
Podes deitá-la fora.
O encanto está a surtir efeito!

Don José

Não fales mais comigo,
estás a ouvir?





©ANDRÉ QUENDERA

N.º 9 SÉGUEDILLE ET DUO

Carmen *(avec intention et regardant souvent Don José qui se rapproche peu à peu)*

Près des remparts de Séville,
chez mon ami Lillas Pastia,
j'irai danser la *séguedille*,
et boire du *manzanilla*.
J'irai chez mon ami Lillas Pastia !
Oui, mais toute seule on s'ennuie,
et les vrais plaisirs sont à deux.
Donc, pour me tenir compagnie,
j'emmènerai mon amoureux !
Mon amoureux... il est au diable :
je l'ai mis à la porte hier.
Mon pauvre cœur très consolable,
mon cœur est libre comme l'air.
J'ai des galants à la douzaine,
mais ils ne sont pas à mon gré.
Voici la fin de la semaine,
qui veut m'aimer ? je l'aimerai.
Qui veut mon âme ? Elle est à prendre !
Vous arrivez au bon moment !
Je n'ai guère le temps d'attendre,
car avec mon nouvel amant...
Près des remparts de Séville, etc.

Don José

Tais-toi ! je t'avais dit de ne pas
me parler !

Carmen

Je ne te parle pas,
je chante pour moi-même ;
et je pense... il n'est pas
défendu de penser !
Je pense à certain officier,
qui m'aime, et qu'à mon tour,
oui, à mon tour je pourrais bien aimer !

Don José

Carmen !

N.º 9 – CANÇÃO E DUETO

Carmen *(com intenção e olhando frequentemente para Don José que, lentamente, se aproxima dela)*

Perto das muralhas de Sevilha,
na estalagem do meu amigo Lillas Pastia,
vou dançar a *seguidilla* e beber *manzanilla*
na estalagem do meu amigo Lillas Pastia.
Sim, mas sozinha é um tédio,
e os verdadeiros prazeres tem-se a dois;
por isso, levarei o meu amor
para me fazer companhia!
O meu amor! Foi para o diabo!
Pu-lo à porta ontem.
O meu pobre coração é muito consolável,
o meu coração é livre como o ar!
Tenho pretendentes às dúzias,
mas nenhum deles me agrada!
Chegou o fim da semana;
quem me quer amar? Eu amá-lo-ei.
Quem quer a minha alma? Ela está a
disposição!
Vocês chegam no momento certo.
Não tenho muito tempo para esperar,
pois com o meu novo apaixonado,
perto das muralhas de Sevilha, etc.

Don José

Cala-te! Disse-te para não me voltares
a falar!

Carmen

Não estou a falar contigo.
Canto para mim.
E estou a pensar e acho
que não é proibido pensar!
Penso num certo oficial que me ama,
e que talvez eu o pudesse
amar também!

Don José

Carmen!

Carmen

Mon officier n'est pas un capitaine,
pas même un lieutenant,
il n'est que brigadier ;
mais c'est assez pour une bohémienne,
et je daigne m'en contenter !

Don José

(déliant la corde qui attache les mains de Carmen)

Carmen, je suis comme un homme ivre,
si je cède, si je me livre,
ta promesse, tu la tiendras,
ah ! si je t'aime, Carmen, tu m'aimeras ?

Carmen

Oui…
Nous danserons la *séguedille*
en buvant du *manzanilla*.

Don José

Chez Lillas Pastia…
Tu le promets !

Carmen

Tu le promets !

Carmen

Ah ! Près des remparts de Séville, etc.

(Carmen va se replacer sur son escabeau, les mains derrière le dos. Rentre Zuniga.)

N.º 10 FINAL

Zuniga *(à José)*

Voici l'ordre ; partez.
Et faites bonne garde.

Carmen *(bas à José)*

En chemin je te pousserai,
je te pousserai aussi fort que je le

Carmen

O meu oficial não é general,
nem sequer coronel. Não é mais
que tenente;
mas chega para uma cigana,
e não me importo de me contentar.

Don José

(soltando a corda que prende as mãos de Carmen)

Carmen, sinto-me como embriagado,
se eu ceder, se me entregar a ti,
cumprirás a tua promessa?
Ah! Se eu te amar, Carmen, amar-me-ás?

Carmen

Sim.
Dançaremos a *seguidilla*
enquanto bebemos *manzanilla*.

Don José

Na estalagem de Lillas Pastia…
Prometes?

Carmen

Prometes?

Carmen

Perto das muralhas de Sevilha, etc.

(Carmen volta para o seu banco, com as mãos atrás das costas. Entra Zuniga.)

N.º 10 – FINAL

Zuniga *(para Don José)*

Está aqui a ordem,
parta e vigie-a bem.

Carmen *(em voz baixa para Don José)*

Durante o caminho,
empurro-te com toda

pourrais...
Laisse-toi renverser...
le reste me regarde.

(Elle se place entre les deux dragons. José à côté d'elle. Les femmes et les bourgeois pendant ce temps sont rentrés en scène, toujours maintenus à distance par les dragons. Carmen traverse la scène allant vers le pont.)

L'amour est enfant de bohème,
il n'a jamais connu de loi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime ;
si je t'aime, prends garde à toi !

(En arrivant à l'entrée du pont, Carmen pousse José qui se laisse renverser. Confusion, désordre, Carmen s'enfuit. Arrivée au milieu du pont, elles'arrête un instant, jette sa corde à la volée pardessus le parapet du pont, et se sauve pendant qu'à la scène, avec de grands éclats de rire, les cigarières entourent Zuniga.)

a minha força;
deixa-te cair...
o resto é comigo.

(Carmen posiciona-se entre os dois dragões com Don José atrás dela. Lentamente, as mulheres e os jovens regressam à cena. Carmen atravessa a cena dirigindo-se à ponte.)

O amor é filho da boémia,
filho que nunca conheceu lei;
se não me amas, amo-te eu,
e se eu te amo, tem cuidado!

(Ao chegar ao início da ponte, Carmen empurra Don José que se deixa cair. Confusão, desordem; chegada a meio da ponte, ela para um instante, atira a corda pelo parapeito da ponte e foge enquanto em cena, com grandes gargalhadas, as cigarreiras rodeiam Zuniga.)

ENTRACTE

DEUXIÈME ACTE

La taverne de Lillas Pastia

(Carmen, Mercédès, Frasquita, le lieutenant Zuniga, Moralès et un lieutenant. C 'est la fin d'un dîner. La table est en désordre. Les officiers et les bohémiennes fument des cigarettes. Deux bohémiens râclent de la guitare dans un coin de la taverne et deux bohémiennes, au milieu de la scène, dansent. Carmen est assise, regardant danser les bohémiennes. Un officier lui parle bas, mais elle ne fait aucune attention à lui. Elle se lève tout à coup et se met à chanter.)

N.° 11 CHANSON

Carmen

Les tringles des sistres tintaient
avec un éclat métallique,
et sur cette étrange musique
les zingarellas se levaient.
Tambours de basque allaient leur train,
et les guitares forcenées
grinçaient sous des mains obstinées,
même chanson, même refrain.
Tralalalala...

(Sur le refrain les bohémiennes dansent)

Mercédès, Frasquita

Tralalalala.

Carmen

Les anneaux de cuivre et d'argent
reluisaient sur les peaux bistrées ;
d'orange et de rouge zébrées
les étoffes flottaient au vent.
La danse au chant se mariait,
plus vive ensuite et plus rapide,
cela montait,
montait, montait !
Tralalalala...

Frasquita, Mercédès

Tra, la, la, la, la...

ENTREATO

ATO II

Na estalagem de Lillas Pastia.

(Mercédès, Frasquita e Carmen estão sentadas a uma mesa com Zuniga, Moralès e outros oficiais. É o final de um jantar. A mesa está em desordem. Os oficiais e as ciganas fumam cigarros. Duas ciganas dançam ao som das guitarras de dois ciganos. Carmen observa as ciganas a dançar. Um oficial fala com ela em voz baixa, mas ela não lhe presta qualquer atenção. Levanta-se de repente e começa a cantar.)

N.º 11 – CANÇÃO

Carmen

As soalhas dos sistros tilintavam
com um clamor metálico,
e ao som dessa música estranha
levantam-se as ciganas.
Ressoavam as pandeiretas
e guitarras furiosas rangiam
sob mãos obstinadas,
a mesma canção, o mesmo refrão.
Tra, la, la, la, la...

(As ciganas dançam durante o refrão)

Mercédès, Frasquita

Tra, la, la, la, la.

Carmen

Anéis de prata e cobre
reluziam sob peles morenas;
listrados de laranja e vermelho,
tecidos esvoaçavam ao vento.
A dança unia-se ao canto,
primeiro indecisa e tímida,
mais viva e rápida a seguir ...
tudo ascendia!
Tra, la, la, la, la...

Frasquita, Mercédès

Tra, la, la, la, la...

Carmen

Les bohémiens à tour de bras
de leurs instruments faisaient rage,
et cet éblouissant tapage,
ensorcelait les zingaras !
Sous le rythme de la chanson,
ardentes, folles, enfiévrées,
elles se laissaient, enivrées,
emporter par le tourbillon !
Tralalalala...

Récitatif

Frasquita, Mercédès

Tra, la, la, la, la...

Frasquita

Messieurs, Pastia me dit...

Zuniga

Que nous veut-il encore,
maître Pastia ?

Frasquita

Il dit que le corrégidor
veut que l'on ferme l'auberge.

Zuniga

Eh bien, nous partirons.
Vous viendrez avec nous.

Frasquita

Non pas ! nous, nous restons.

Zuniga

Et toi, Carmen, tu ne viens pas ?
Écoute ! Deux mots dits tout bas :
tu m'en veux.

Carmen

Vous en vouloir ! pourquoi ?

Carmen

Incansavelmente, os ciganos,
levavam os instrumentos a um frenesim
e o barulho ensurdecedor
enfeitiçava as ciganas!
Ao ritmo da canção,
ardentes, loucas, febris,
elas, embriagadas, deixavam-se
transportar pelo turbilhão!
Tra, la, la, la, la...

Recitativo

Frasquita, Mercédès

Tra, la, la, la, la...

Frasquita

Meus senhores, Pastia disse-me...

Zuniga

O que quer de nós outra vez
o mestre Pastia?

Frasquita

Ele diz que o corregedor
quer fechar a estalagem.

Zuniga

Pois então, partiremos.
Tu vens connosco!

Frasquita

Não iremos! Nós ficamos.

Zuniga

E tu Carmen, tu não vens?
Ouve! Três palavras sussurradas:
Estás zangada comigo?

Carmen

Zangada contigo? Porquê?

Zuniga

Ce soldat, l'autre jour, emprisonné pour toi...

Carmen

Qu'a-t-on fait de ce malheureux ?

Zuniga

Maintenant il est libre !

Carmen

Il est libre ! tant mieux.
Bonsoir, messieurs nos amoureux !

Carmen, Frasquita et Mercédès

Bonsoir, messieurs nos amoureux !

N.° 12 CHŒUR

Chœur *(en dehors)*

Vivat ! vivat le Toréro !
Vivat ! vivat Escamillo !

(entrée d' Escamillo et de ses amis)

Zuniga

Une promenade aux flambeaux !
C'est le vainqueur des courses de Grenade.

(Escamillo paraît)

Voulez-vous avec nous boire,
mon camarade ?
À vos succès anciens, à vos succès nouveaux !

Frasquita, Mercédès, Carmen, Zuniga, Chœur

Vivat ! vivat le Toréro !
Vivat ! vivat Escamillo !

Zuniga

Aquele soldado do outro dia, encarcerado por tua causa...

Carmen

E que é feito desse infeliz?

Zuniga

Agora está livre!

Carmen

Está livre! Tanto melhor!
Boa-noite, senhores, nossos apaixonados!

Carmen, Frasquita e Mercédès

Boa-noite, senhores, nossos apaixonados!

N.º 12 – CORO

Coro/Amigos de Escamillo *(fora de cena)*

Viva, viva, toureiro!
Viva, viva, Escamillo!

(entrada de Escamillo e dos seus amigos)

Zuniga

Uma procissão com tochas!
É o vencedor das corridas
de Granada!

(entra Escamillo)

Quer brindar connosco,
meu amigo?
Aos seus sucessos antigos, aos seus novos sucessos!

Frasquita, Mercédès, Carmen, Zuniga, Coro

Viva o toureiro! Viva Escamillo!
Viva! Viva Escamillo!

N.º 13 COUPLETS

Escamillo

Votre toast, je peux vous le rendre,
señors, señors, car avec les soldats,
oui, les toréros peuvent s'entendre,
pour plaisirs ils ont les combats !
Le cirque est plein, c'est jour de fête,
le cirque est plein du haut en bas.
Les spectateurs perdant la tête.
Les spectateurs s'interpellent
à grand fracas !
Apostrophes, cris et tapage
poussés jusques à la fureur !
Car c'est la fête des gens du courage !
c'est la fête des gens de cœur !
Allons ! en garde ! ah !
Toréador, en garde !
Et songe bien, oui, songe
en combattant,
qu'un œil noir te regarde
et que l'amour t'attend !
Toréador, l'amour t'attend !

Tous

Toréador, en garde ! etc.

(Carmen remplit le verre d'Escamillo)

Escamillo

Tout d'un coup, on fait silence,
on fait silence, ah ! que se passe-t-il ?
Plus de cris, c'est l'instant !
Le taureau s'élance
en bondissant hors du toril !
Il s'élance ! Il entre, il frappe !
Un cheval roule, entraînant un picador !
« Ah ! bravo Toro ! » hurle la foule ;
le taureau va, il vient,
il vient et frappe encore !
En secouant ses banderilles,
plein de fureur, il court !
Le cirque est plein de sang !
On se sauve, on franchit les grilles.
C'est ton tour maintenant !
Allons ! en garde ! ah !
Toréador, en garde ! etc.

N.º 13 – *COUPLETS*

Escamillo

Senhores, posso retribuir
o vosso brinde,
pois toureiros e soldados
entendem-se bem!
Ambos combatem pelo prazer!
A praça de touros está cheia,
é dia de festa!
A praça está a abarrotar!
Os espectadores, fora de si,
gritam a plenos pulmões.
Provocações, gritos e barulho
levados ao furor!
Pois é a festa da coragem!
É a festa das gentes de coração,
aguerrido!
Vamos, em guarda! Vamos, vamos!
Toureiro, em guarda!
E pensa, sim, pensa bem, que durante o
combate um olho negro espreita
e o amor espera por ti!

Coro

Toureiro, em guarda! etc.

(Carmen enche o copo de Escamillo)

Escamillo

Subitamente, faz-se silêncio.
Ah! O que se passa?
Cessam os gritos, chegou o momento!
O touro atira-se aos
saltos surgido do touril!
Investe, entra, ataca!
Cai um cavalo, cai arrastando um picador
«Ah, bravo touro!», ruge a multidão,
o touro recua... regressa... e volta a atacar!
Agitando as bandarilhas,
enfurecido, ele corre!
A arena fica cheia de sangue!
Todos fogem pela vida, trepam para
o curro!
Chegou agora a tua vez!
Vamos! Em guarda!
Toureiro, em guarda! etc.

Tous

Toréador, en garde ! etc.

Récitatif

(On boit, on échange des poignées de main avec le Toréro. Les officiers commencent à se préparer à partir. Escamillo se trouve près de Carmen.)

Escamillo

La belle, un mot :
comment t'appelle-t-on ?
Dans mon premier danger
je veux dire ton nom.

Carmen

Carmen, Carmencita !
Cela revient au même !

Escamillo

Si l'on te disait que l'on t'aime ?...

Carmen

Je répondrais qu'il ne faut pas m'aimer.

Escamillo

Cette réponse n'est pas tendre ;
je me contenterai d'espérer et d'attendre.

Carmen

Il est permis d'attendre, il est doux
d'espérer.

Zuniga

Puisque tu ne viens pas, Carmen, je
reviendrai.

Escamillo

Et vous aurez grand tort !

Zuniga

Bah ! je me risquerai !

(Zuniga et Escamillo sortent. Le Dancaïre et Le Remendado entrent)

Coro

Toureiro, em guarda! etc.

Recitativo

(Bebem, apertam a mão do toureiro. Os oficiais começam a preparar-se para partir. Escamillo encontra-se junto de Carmen.)

Escamillo

Minha bela, uma palavra:
Como te chamas?
Quero dizer o teu nome
No meu próximo susto.

Carmen

Carmen, Carmencita!
Vai dar ao mesmo!

Escamillo

E se eu te disser que te amo?

Carmen

Responderei que não tens que me amar.

Escamillo

Essa resposta não é terna;
Contentar-me-ei com esperar e aguardar.

Carmen

É permitido aguardar, e é doce
esperar.

Zuniga

Já que não vens, Carmen,
regressarei.

Escamillo

E será em vão!

Zuniga

Bah! Vou arriscar!

(saem Zuniga e Escamillo. Entram Dancaïre e Remendado)



©ANDRÉ QUENDERA

Récitatif

Frasquita

Eh bien ! vite, quelles nouvelles ?

Le Dancaïre

Pas trop mauvaises les nouvelles,
et nous pouvons encore faire
quelques beaux coups!
Mais nous avons besoin de vous.

Frasquita, Mercédès et Carmen

Besoin de nous ?

Le Dancaïre

Oui, nous avons besoin de vous.

N.º 14 QUINTETTE

Le Dancaïre

Nous avons en tête une affaire.

Mercédès, Frasquita

Est-elle bonne, dites-nous ?

Le Dancaïre et Le Remendado

Elle est admirable, ma chère ;
mais nous avons besoin de vous.

Tous les Cinq

De nous ? etc.
De vous ! etc.

Le Dancaïre et Le Remendado

Car nous l'avouons humblement,
et fort respectueusement :
quand il s'agit de tromperie,
de duperie, de volerie,
il est toujours bon, sur ma foi,
d'avoir les femmes avec soi.

Recitativo

Frasquita

Então, depressa, quais são as novidades?

Dancaïre

As novidades não são muito más...
Podemos fazer ainda
uns belos golpes.
Mas precisamos de vocês.

Frasquita, Mercédès, Carmen

Precisam de nós?

Dancaïre

Sim, nós precisamos de vocês.

N.º 14 – QUINTETO

Dancaïre

Temos em mente um negócio!

Mercédès, Frasquita

E é bom? Digam-nos...

Dancaïre, Remendado

Fabuloso, minhas queridas,
mas precisamos de vós.

Os cinco

De nós?
De vós!

Dancaïre, Remendado

Confessamo-lo com humildade
e muito respeito,
quando se trata de enganar,
de ludibriar e de roubar,
é sempre conveniente,
sem dúvida,

Et sans elles,
mes toutes belles,
on ne fait jamais rien
de bien !

Frasquita, Mercédès, et Carmen

Quoi ! sans nous jamais rien
de bien ?

Le Dancaïre et Le Remendado

N'êtes-vous pas de cet avis ?

Frasquita, Mercédès, Carmen

Si fait, je suis de cet avis.
Si fait, vraiment je suis.

Tous les Cinq

Quand il s'agit de tromperie, etc.

Le Dancaïre

C'est dit alors ; vous partirez ?

Frasquita, Mercédès

Quand vous voudrez.

Le Dancaïre

Mais tout de suite.

Carmen

Ah ! permettez !
S'il vous plaît de partir, partez,
mais je ne suis pas du voyage.
Je ne pars pas, je ne pars pas !

Le Dancaïre et Le Remendado

Carmen, mon amour, tu viendras -

Carmen

Je ne pars pas ; je ne pars pas !

Le Dancaïre et Le Remendado

Et tu n'auras pas le courage
de nous laisser dans l'embarras.

ter mulheres ao nosso lado.
E, sem elas, as minhas belas,
nunca se faz nada
de bom!

Frasquita, Mercédès, Carmen

O quê? Sem nós nada se faz
de bom?

Dancaïre, Remendado

Não são dessa opinião?

Frasquita, Mercédès, Carmen

Claro que somos
da vossa opinião.

Os cinco

Quando se trata de enganar, etc.

Dancaïre

Assim será! Vêm connosco?

Frasquita, Mercédès

Quando quiserem.

Dancaïre

Mas é para já!

Carmen

Se me permitem...
Se vos apetece partir, isso é convosco...!
Mas não vos farei companhia.
Não parto... e não parto mesmo!

Dancaïre, Remendado

Carmen, minha querida, virás connosco...

Carmen

Não, não irei, não irei!

Dancaïre, Remendado

Não terás coragem
de nos deixar ficar mal!

Frasquita, Mercédès

Ah ! ma Carmen, tu viendras.

Carmen

Je ne pars pas, etc.

Le Dancaïre

Mais, au moins la raison,
Carmen,
tu la diras.

Tous Les Quatre

La raison, la raison !

Carmen

Je la dirai certainement.

Tous Les Quatre

Voyons ! Voyons !

Carmen

La raison, c'est qu'en ce moment...

Tous Les Quatre

Eh bien ? Eh bien ?

Carmen

Je suis amoureuse !

Le Dancaïre et Le Remendado
(stupéfaits)

Qu'a-t-elle dit ?

Frasquita, Mercédès

Elle dit qu'elle est amoureuse !

Tous Les Quatre

Amoureuse !

Carmen

Oui, amoureuse !

Frasquita, Mercédès

Carmen, minha querida, irás connosco...

Carmen

Não vou, não vou, etc.

Dancaïre

Mas, Carmen, poderás ao menos,
explicar-nos
qual a razão...

Os quatro

Qual é? Qual é?

Carmen

Mas claro que vos explicarei...

Os quatro

Somos todos ouvidos!

Carmen

A razão é que neste momento...

Os quatro

Então? Então?

Carmen

... estou apaixonada!

Dancaïre, Remendado
(atónitos)

Que disse ela?

Frasquita, Mercédès

Que estava apaixonada!

Os quatro

Apaixonada!

Carmen

Sim, apaixonada!

Le Dancaïre

Voyons, Carmen, sois sérieuse !

Carmen

Amoureuse à perdre l'esprit !

Le Dancaïre et Le Remendado

La chose, certes, nous étonne,
mais ce n'est pas le premier jour
où vous aurez su, ma mignonne,
faire marcher de front le devoir et l'amour.

Carmen

Mes amis, je serais fort aise
de partir avec vous ce soir ;
mais cette fois ne vous déplaise,
il faudra que l'amour passe avant
le devoir.

Le Dancaïre

Ce n'est pas là ton dernier mot ?

Carmen

Absolument !

Le Remendado

Il faut que tu te laisses attendrir.

Tous Les Quatre

Il faut venir, Carmen, il faut venir !
Pour notre affaire,
c'est nécessaire,
car entre nous...

Carmen

Quant à cela, je l'admets avec vous...

Tous les Cinq *(reprise)*

Quand il s'agit de tromperie, etc.

Dancaïre

Carmen, então! Não brinques...

Carmen

Apaixonada... perdidamente!

Dancaïre, Remendado

Claro que a notícia nos espanta,
mas não é a primeira vez que tu,
minha querida, saberás dar a primazia
ao dever e aliar o dever ao amor.

Carmen

Meus amigos, bem gostaria
de partir convosco esta noite;
porém, perdoar-me-ão desta vez,
mas o amor está primeiro que
o dever!

Dancaïre

É a tua última palavra?

Carmen

Absolutamente!

Remendado

Deixa que te convençamos.

Os quatro

É preciso que venhas, Carmen, é preciso
que venhas!
É necessário para o nosso negócio,
pois entre nós...

Carmen

Quanto a isso, admito que convosco...

Os cinco

Quando se trata de enganar, etc.

Récitatif

Le Dancaïre

Mais qui donc attends-tu ?

Carmen

Presque rien, un soldat qui l'autre jour
pour me rendre service
s'est fait mettre en prison.

Le Remendado

Le fait est délicat.

Le Dancaïre

Il se peut qu'après tout
ton soldat réfléchisse.
Es-tu bien sûre qu'il viendra ?

N.º 15 CHANSON

Don José *(la voix se rapproche peu à peu)*

Halte là !
Qui va là ?
« Dragon d'Alcala ! »

Don José

Où t'en vas-tu par là,
Dragon d'Alcala ?

Don José

Moi, je m'en vais faire
mordre la poussière
à mon adversaire. -
S'il en est ainsi,
passez, mon ami.
Affaire d'honneur,
affaire de cœur ;
pour nous tout est là,
Dragons d'Alcala !

Recitativo

Dancaïre

Mas de quem estás à espera?

Carmen

De nada, de um soldado que há uns tempos
se deixou meter na prisão
para me ajudar.

Remendado

O caso é delicado.

Dancaïre

É possível que, na verdade
o teu soldado reflita.
Tens a certeza que ele vem?

N.º 15 – CANÇÃO

Don José *(aproximando-se lentamente)*

Alto lá!
Quem vem lá?
«Dragão de Alcalá!»

Don José

Por onde vais por esse caminho,
dragão de Alcalá?

Don José

Eu irei fazer
morder o pó
ao meu adversário
Se assim é,
passa, meu amigo.
Questões de honra,
questões do coração,
eis o lema dos
dragões de Alcalá!

Récitatif

Carmen

Enfin c'est toi !

Don José

Carmen !

Carmen

Et tu sors de prison ?

Don José

J'y suis resté deux mois.

Carmen

Tu t'en plains ?

Don José

Ma foi, non !
Et si c'était pour toi,
j'y voudrais être encore.

Carmen

Tu m'aimes donc ?

Don José

Moi, je t'adore !

Carmen

Vos officiers sont venus tout à l'heure,
ils nous ont
fait danser.

Don José

Comment, toi ?

Carmen

Que je meure si tu n'es pas jaloux !

Don José

Eh oui, je suis jaloux !

Recitativo

Carmen

Finalmente!

Don José

Carmen!

Carmen

Saíste da prisão?

Don José

Fiquei lá dois meses.

Carmen

Estás a queixar-te?

Don José

Não!
Por ti, poderia
lá continuar!

Carmen

Então, amas-me?

Don José

Adoro-te!

Carmen

Eu pago as minhas dívidas...
Há instantes os teus oficiais
fizeram-nos dançar...

Don José

Como? Tu?

Carmen

Que eu morra se não estás com ciúmes!

Don José

Sim, estou com ciúmes!

N.º 16 DUO

Carmen

Tout doux, Monsieur, tout doux.
Je vais danser en votre honneur,
et vous verrez, seigneur,
comment je sais moi-même
accompagner ma danse !

(faisant asseoir Don José)

Mettez-vous là, Don José, je commence !

(Petite danse, Carmen, du bout des lèvres, fredonne un air qu'elle accompagne avec ses castagnettes. Don José la dévore des yeux)

La, la, la, la...
La, la, la, la...

(on entend au loin des clairons qui sonnent la retraite. Don José prête l'oreille. Il s'approche de Carmen, et l'oblige à arrêter)

Don José

Attends un peu, Carmen, rien qu'un moment, arrête !

Carmen *(étonnée)*

Et pourquoi, s'il te plaît ?

Don José

Il me semble, là-bas...
oui, ce sont nos clairons qui sonnent la retraite !

(les clairons se rapprochent)

Ne les entends-tu pas ?

Carmen

Bravo ! Bravo ! J'avais beau faire ;
il est mélancolique
de danser sans orchestre.
Et vive la musique
qui nous tombe du ciel !

(Elle reprend sa chanson. La retraite approche, passe sous les fenêtres de l'auberge, puis s'éloigne)

N.º 16 – DUETO

Carmen *(com uma solenidade cómica)*

Calma, meu senhor, calma.
Vou dançar em tua honra
e verás, senhor,
como eu própria sei
acompanhar a minha dança.

(obrigando Don José a sentar-se)

Don José, senta-te ali. Vou começar!

(dança e cantarola fazendo-se acompanhar pelas castanholas. Don José olha extasiado para Carmen)

La, la, la, la...
La, la, la, la...

(de muito longe, ouve-se o toque dos cornetins para o recolher. Don José agarra um braço de Carmen e obriga-a a parar)

Don José

Espera, um momento
apenas, para!

Carmen *(surpreendida)*

E dir-me-ás porquê?

Don José

Pareceu-me... ao longe...
Sim, são os nossos cornetins que tocam o recolher!

(o toque dos cornetins aproxima-se)

Não os ouves?

Carmen

Ótimo! Ótimo! Estava a fazer o meu melhor...
mas é triste dançar sem orquestra...
Viva a música
que nos cai do céu!

(dança e toca castanholas. Don José volta a olhar para ela. As cornetas passam frente à estalagem; as cornetas afastam-se)

Carmen

Tra, la, la, la...

(nouvel effort de Don José pour s'arracher à sa contemplation. Il l'oblige à s'arrêter)

Don José

Tu ne m'as pas compris, Carmen,
c'est la retraite ;
il faut que moi, je rentre au quartier
pour l'appel.

Carmen

Au quartier ! pour l'appel !
Ah ! j'étais vraiment trop bête !
Je me mettais en quatre
et je faisais des frais,
oui, je faisais des frais
pour amuser monsieur !
Je chantais ! Je dansais !
Je crois, Dieu me pardonne,
qu'un peu plus, je l'aimais !
Taratata !
C'est le clairon qui sonne !
Taratata !
Il part ! il est parti !
Va-t'en donc, canari !

(avec fureur lui envoyant son shako à la volée)

Tiens ; prends ton shako,
ton sabre, ta giberne ;
et va-t'en, mon garçon, va-t'en !
Retourne à ta caserne !

Don José

C'est mal à toi, Carmen, de te
moquer de moi !
Je souffre de partir, car jamais femme,
jamais femme avant toi,
aussi profondément n'avait troublé
mon âme !

Carmen

« Taratata, mon Dieu ! c'est la retraite !
Taratata, je vais être en retard ! »

Carmen

Tra, la, la, la...

(nova tentativa de Don José para arrancar Carmen do seu estado de concentração. Obriga-a a parar)

Don José

Carmen, não percebeste. Carmen...
é o recolher!
Tenho de regressar ao quartel
para a formatura!

Carmen

Para o quartel!... Para a formatura!...
Ai, que ingénua fui!
Desdobrei-me em quatro,
resisti às consequências,
para divertir
sua excelência!
Eu cantava! Eu dançava!
Acreditava até, Deus me perdoe,
que mais um tempo e até o amava!
Ta ra ta ta!
É o toque do cornetim!
Ta ra ta ta!
Ele vai-se embora, já partiu!
Então, vai-te embora, canário![1]

(enfurecida, atirando-lhe o capacete pelos ares)

Toma! Pega no capacete, na espada,
na cartucheira,
e vai-te daqui, meu rapaz,
regressa à tua caserna!

Don José

Que cruel troçares
de mim!
Custa-me partir, porque nunca,
nunca uma mulher antes de ti
perturbou tão profundamente
a minha alma!

Carmen

Meu Deus, meu Deus! É o recolher!
Vou chegar atrasado!» Ele enerva-se!

1 A cor da farda dos dragões espanhóis era amarela

Il court, il perd la tête,
et voilà son amour !

Don José

Ainsi, tu ne crois pas à mon amour ?

Carmen

Mais non !

Don José

Eh bien ! tu m'entendras !

Carmen

Je ne veux rien entendre !

Don José

Tu m'entendras !

Carmen

Tu vas te faire attendre !

Don José

Tu m'entendras ! Carmen !

Carmen

Non ! non ! non !

Don José

Oui, tu m'entendras !
Je le veux ! Carmen,
tu m'entendras !

(il va chercher sous sa veste d'uniforme la fleur de cassie que Carmen lui a jetée au premier acte)

La fleur que tu m'avais jetée,
dans ma prison m'était restée.
Flétrie et sèche, cette fleur
gardait toujours sa douce odeur ;
et pendant des heures entières,
sur mes yeux, fermant mes paupières,
de cette odeur je m'enivrais
et dans la nuit je te voyais !
Je me prenais à te maudire,

Corre!
E é assim o seu amor!

Don José

Então, não acreditas no meu amor?

Carmen

Claro que não!

Don José

Pois bem, ouve-me!

Carmen

Não quero ouvir nada!

Don José

Terás de ouvir-me!

Carmen

Estão a tua espera!

Don José

Tens de ouvir-me! Carmen!

Carmen

Não! Não! Não!

Don José

Mas eu assim o quero!
Carmen, terás
de ouvir-me!

(procura na farda a flor que Carmen lhe atirou no Primeiro Ato. Mostra a Carmen essa flor)

A flor que me atiraste,
conservei-a comigo na prisão;
seca e murcha, essa flor
nunca perdeu o seu perfume;
e durante horas sem fim,
os olhos cerrados,
inebriava-me com a sua fragância,
e via-te durante a noite!
Comecei por amaldiçoar-te,

à te détester, à me dire :
pourquoi faut-il que le destin
l'ait mise là sur mon
chemin ?
Puis je m'accusais de blasphème,
et je ne sentais en moi-même,
je ne sentais qu'un seul désir,
un seul désir, un seul espoir :
te revoir, ô Carmen, oui, te revoir !
Car tu n'avais eu
qu'à paraître,
qu'à jeter un regard sur moi,
pour t'emparer de
tout mon être,
ô ma Carmen !
et j'étais une chose à toi !
Carmen, je t'aime !

Carmen

Non, tu ne m'aimes pas !

Don José

Que dis-tu ?

Carmen

Non, tu ne m'aimes pas,
non ! Car si tu m'aimais,
là-bas, là-bas,
tu me suivrais.

Don José

Carmen !

Carmen

Oui !
Là-bas, là-bas, dans la montagne,
là-bas, là-bas, tu me suivrais.
Sur ton cheval tu me prendrais,
et comme un brave à travers la campagne,
en croupe, tu m'emporterais !
Là-bas, là-bas dans
la montagne !

Don José

Carmen !

por odiar-te, por dizer a mim próprio:
«por que razão terá o destino
feito com que ela cruzasse o meu
caminho?»
Depois, acusava-me de blasfémia
se sentia dentro de mim
apenas um único desejo,
uma só esperança:
voltar a ver-te, Carmen! Sim, voltar a ver-te!
Pois bastava surgires perante os meus
olhos,
lançares-me um só olhar,
para que, minha Carmen,
possuísses todo o meu ser,
ó minha Carmen!
E não mais seria do que uma coisa tua!
Carmen, amo-te!

Carmen

Não! Tu não me amas!

Don José

Que dizes tu?

Carmen

Não! Tu não me amas! Não...
Porque se me amasses,
seguir-me-ias para
bem longe!

Don José

Carmen!

Carmen

Sim!
Lá bem longe, na montanha,
seguir-me-ias qual corajoso galante,
levar-me-ias através dos campos
na garupa do teu cavalo!
Lá bem longe, para a montanha...
Se me amasses, seguir-me-ias
para bem longe!

Don José

Carmen!



©ANDRÉ QUENDERA

Carmen

Là-bas, là-bas, tu me suivrais,
si tu m'aimais !
Tu n'y dépendrais de personne ;
point d'officier à qui tu doives obéir
et point de retraite qui sonne
pour dire à l'amoureux
qu'il est temps de partir !
Le ciel ouvert, la vie errante,
pour pays l'univers ;
et pour loi sa volonté,
et surtout la chose enivrante :
la liberté ! la liberté !

Don José

Mon Dieu !

Carmen

Là-bas, là-bas dans la montagne, etc.

Don José

Ah! Carmen, hélas ! tais-toi ! pitié !

Carmen

Oui, n'est-ce pas,
là-bas, là-bas, tu me suivras,
tu m'aimes et tu me suivras !
Là-bas, là-bas, emporte-moi !

Don José

Ah ! tais-toi, tais-toi !
Non ! Je ne veux plus t'écouter !
Quitter mon drapeau...déserter...
c'est la honte, c'est l'infamie !
Je n'en veux pas !

Carmen

Eh bien, pars !

Don José

Carmen, je t'en prie !

Carmen

... lá bem longe, seguir-me-ias,
não dependerias de ninguém,
não deverias obediência a nenhum oficial,
não haveria toque para o recolher,
e não dirias ao teu amor que
é hora de partir.
O céu por nossa conta,
a vida errante,
teríamos por terra o universo
e por lei a nossa vontade!
Mas, acima de tudo, o mais inebriante:
a liberdade, a liberdade!

Don José

Meu Deus!

Carmen

Lá bem longe, na montanha... etc.

Don José

Carmen! Cala-te, por piedade!

Carmen

Seguir-me-ás se me amares.
Tu amas-me e
seguir-me-ás.
Sim, levar-me-ias se me amasses...

Don José

Cala-te, cala-te!
Não! Não te darei mais ouvidos!
Abandonar a minha bandeira... desertar...
Seria a vergonha... a infâmia!...
Não quero!

Carmen

Pois bem! Parte então!

Don José

Carmen, peço-te...!

Carmen

Non ! je ne t'aime plus !

Don José

Écoute !

Carmen

Va ! je te hais !
Adieu ! mais adieu pour jamais !

Don José

Eh bien, soit - adieu, adieu pour jamais !

Carmen

Va-t'en !

Don José

Carmen ! adieu ! adieu pour jamais !

Carmen

Adieu !

(Don José va en courant jusqu'à la porte ; au moment où il y arrive, on frappe.)

Carmen

Não! Já não te amo!

Don José

Ouve!

Carmen

Vai-te daqui! Odeio-te!
Adeus! Mas adeus para sempre!

Don José

Seja então! Adeus para sempre!

Carmen

Vai-te daqui!

Don José

Carmen! Adeus! Adeus para sempre!

Carmen

Adeus!

(Don José corre em direção à porta. Ouve-se bater. Don José para. Silêncio. Voltam a bater.)

N.º 17 FINALE

Zuniga *(au dehors)*

Holà Carmen ! Holà ! Holà !

Don José

Qui frappe ? qui vient là ?

Carmen

Tais-toi ! Tais-toi !

Zuniga *(faisant sauter la porte)*

J'ouvre moi-même et j'entre.

(voit Don José - à Carmen)

N.º 17 – FINAL

Zuniga *(do exterior)*

Estás aí? Carmen? Estás aí?

Don José

Quem bate? Quem vem aí?

Carmen

Cala-te, cala-te!

Zuniga *(entra após ter arrombado a porta)*

Abro eu e entro.

(Vê Don José; para Carmen)

Ah ! fi, ah ! fi, la belle !
Le choix n'est pas heureux ;
c'est se mésallier
de prendre le soldat
quand on a l'officier.

(à Don José)

Allons ! Décampe !

Don José

Non !

Zuniga

Si fait, tu partiras !

Don José

Je ne partirai pas !

Zuniga *(le frappant)*

Drôle !

Don José *(sautant sur son sabre)*

Tonnerre ! il va pleuvoir des coups !

Carmen *(se jetant entre eux deux)*

Au diable le jaloux !

(appelant)

À moi ! à moi !

(Les bohémiens paraissent de tous les côtés. Carmen d'un geste montre Zuniga aux bohémiens. Le Dancaïre et Le Remendado se jettent sur lui, le désarment)

Carmen

Bel officier ! Bel officier, l'amour
vous joue en ce moment un assez
vilain tour.
Vous arrivez fort mal, hélas !
et nous sommes forcés,
ne voulant être dénoncés,
de vous garder au moins...pendant
une heure.

Devias ter vergonha, minha beldade.
Podias ter
escolhido melhor...! Não faz sentido
escolher
um soldado quando se pode ter um oficial.

(para Don José)

Vá, põe-te a andar!

Don José

Não!

Zuniga

E quem te disse? Fora daqui!

Don José

Daqui não saio!

Zuniga *(atacando Don José)*

Canalha!

Don José *(desembainhando o sabre)*

Raios! Vamos ter sarilho!

Carmen *(interpondo-se entre os dois)*

Louco ciumento!

(gritando)

Socorro! Socorro!

(Dancaïre, Remendado, Mercédès, Frasquita e os ciganos surgem vindos de todos os lados. A um gesto de Carmen, Dancaïre e Remendado desarmam Zuniga)

Carmen

Belo oficial, o amor
está a pregar-te uma bela
partida!
A tua vinda até aqui foi mal planeada!
Que pena! Para não sermos
denunciados,
seremos obrigados a reter-te
pelo menos... uma hora!

Le Dancaïre et Le Remendado

Mon cher monsieur,
nous allons, s'il vous plait
quitter cette demeure ;
vous viendrez avec nous ?

Carmen

C'est une promenade.

Le Dancaïre et Le Remendado

Consentez-vous ?

Tous Les Bohémiens

Répondez, camarade.

Zuniga

Certainement,
d'autant plus que votre argument
est un de ceux auxquels on
ne résiste guère, mais gare à vous !
Gare à vous plus tard !

Le Dancaïre

La Guerre, C'est La Guerre !
En Attendant, Mon Officier,
Passez Devant Sans Vous Faire Prier !

Le Remendado et Les Bohémiens

Passez devant sans vous faire prier !

(L'officier sort, emmené par quatre bohémiens, le pistolet à la main)

Carmen *(à Don José)*

Es-tu des nôtres maintenant ?

Don José

Il le faut bien.

Carmen

Ah ! le mot n'est pas galant,
mais qu'importe,

Dancaïre, Remendado

Caro senhor!
Vamos, por favor,
abandonar esta casa
e você vai acompanhar-nos!

Carmen

É um passeio.

Dancaïre, Remendado

Consente?

Todos os ciganos

Responda, camarada!

Zuniga

Claro que sim!
Tanto mais que o seu argumento
é daqueles difíceis de resistir!
Mas tenha cautela
mais tarde!

Dancaïre

Guerra é guerra!
Enquanto espera, meu oficial,
passe em frente sem cerimónias!

Remendado, ciganos

Passe em frente sem cerimónias!

(Zuniga sai levado pelos quatro ciganos de pistola em punho)

Carmen *(para Don José)*

Agora já és dos nossos?

Don José

Que remédio!

Carmen

Que indelicadeza!
Mas que interessa isso?

va, tu t'y feras
quand tu verras
comme c'est beau, la vie errante ;
pour pays, l'univers,
et pour loi sa volonté,
et surtout, la chose enivrante :
la liberté ! la liberté !

Tous *(à Don José)*

Suis-nous à travers la campagne,
viens avec nous dans la montagne,
suis-nous et tu t'y feras
quand tu verras, là-bas,
comme c'est beau, la vie errante ;
pour pays, l'univers,
et pour loi, sa volonté !
Et surtout, la chose enivrante :
la liberté ! la liberté ! etc.

Verás que te habituas
quando vires
como é boa a vida errante!
Teremos por terra o Universo
e por lei a nossa vontade!
E, acima de tudo, o mais inebriante:
a liberdade! A liberdade!

Todos *(para Don José)*

Segue-nos através dos campos,
vem connosco para a montanha;
segue-nos e verás que te habituas
quando vires como é boa
a vida errante!
Teremos por terra o Universo,
e por lei a nossa vontade!
E, acima de tudo, o mais inebriante:
a liberdade! A liberdade! etc.

ENTRACTE

TROISIÈME ACTE

1er Tableau

N.º 18 INTRODUCTION

(Site pittoresque et sauvage - solitude complète et nuit noire. Prélude musical. Un contrebandier paraît au haut des rochers, puis un autre, puis deux autres, puis vingt autres çà et là, descendant et escaladant les rochers. Des hommes portent de gros ballots sur les épaules.)

Chœur

Écoute, écoute, compagnon, écoute,
la fortune est là-bas, là-bas,
mais prends garde pendant la route,
prends garde de faire un faux pas !

**Carmen, Frasquita, Mercédès,
Don José, Le Remendado, Le Dancaïre**

Notre métier est bon,
mais pour le faire il faut
avoir une âme forte !
Et le péril est en haut,
il est en bas,
il est partout, qu'importe !
Nous allons devant nous
sans souci du torrent,
sans souci de l'orage,
sans souci du soldat
qui là-bas nous attend,
et nous guette au passage -
sans souci nous allons en avant !
Écoute, compagnon, écoute !
La fortune est là-bas !
Mais prends garde, pendant la route,
prends garde de faire un faux pas !

Tous

Écoute, compagnon, écoute, etc.

ENTREATO

ATO III

Primeiro Quadro

N.º 18 – INTRODUÇÃO

(Rochedos. Local pitoresco e selvagem. Solidão total. Noite negra. Um contrabandista surge no cimo dos rochedos. Contrabandistas aparecem aqui e ali, descendo dos rochedos. Os homens transportam às costas fardos pesados.)

Coro

Escuta, companheiro, escuta;
lá em baixo espera-nos a fortuna!
Mas cuidado! Durante o caminho,
evita dar um passo em falso!

**Carmen, Frasquita, Mercédès,
Don José, Remendado, Dancaïre**

O nosso ofício é bom,
mas, para o fazer,
é preciso muita coragem!
E o perigo paira sobre nós,
está lá em baixo, está por cima de nós,
está por todo o lado, mas que importa?
Vamos sempre em frente
alheios à torrente,
alheios à tempestade,
alheios ao soldado
que lá em baixo nos espera
e observa enquanto atravessamos.
Alheios a tudo, seguimos em frente!
Escuta, companheiro, escuta:
lá em baixo espera-nos a fortuna.
Mas cuidado! Durante o caminho,
evita dar um passo em falso!

Todos

Escuta, companheiro, escuta, etc.

Récitatif

Le Dancaïre

Reposons-nous une heure ici, mes camarades ;
nous, nous allons nous assurer
que le chemin est libre,
et que sans algarades
la contrebande peut passer.

(Pendant la scène entrent Carmen et José. Quelques bohémiens allument un feu près duquel Mercédès et Frasquita viennent s'asseoir. Les autres se roulent dans leurs manteaux, se couchent et s'endorment.)

Carmen *(à Don José)*

Que regardes-tu donc ?

Don José

Je me dis que là-bas
il existe une bonne et brave vieille femme
qui me croit honnête homme.
Elle se trompe, hélas !

Carmen

Qui donc est cette femme ?

Don José

Ah ! Carmen, sur mon âme, ne raille pas...
car c'est ma mère.

Carmen

Eh bien ! va la retrouver tout de suite !
Notre métier, vois-tu, ne te vaut rien.
Et tu refais fort bien de partir
au plus vite.

Don José

Partir, nous séparer ?

Carmen

Sans doute.

Recitativo

Dancaïre

Descansemos aqui uma hora, meus companheiros
Nós iremos assegurar-nos
que o caminho está livre
e que o contrabando pode passar
sem altercações.

(Entram Carmen e Don José, alguns ciganos acendem um fogo junto do qual Mercédès e Frasquita se vão sentar. Os outros embrulham-se nos seus capotes, deitam-se e adormecem.)

Carmen *(para Don José)*

Para onde olhas?

Don José

Refletia que lá em baixo
existe uma boa e corajosa velha senhora
que me acha um homem honesto.
Ela engana-se, infelizmente!

Carmen

Quem é então essa mulher?

Don José

Ah, Carmen, pela minha saúde não troces...
Pois é a minha mãe.

Carmen

Pois bem, vai já ter com ela.
Decididamente, não és feito para viver connosco.
É a coisa mais sensata partir de imediato.

Don José

Partir? Separarmo-nos?

Carmen

Sem dúvida.

Don José

Nous séparer, Carmen ?
Écoute, si tu redis ce mot !

Carmen

Tu me tuerais peut-être ?
Quel regard, tu ne réponds rien...
Que m'importe ? après tout, le destin est le maître.

N.º 19 TRIO

(Elle tourne le dos à José et va s'asseoir près de Mercédès et de Frasquita. Après un instant d'indécision, José s'éloigne à son tour et va s'étendre sur les rochers. Pendant les dernières répliques de la scène, Mercédès et Frasquita ont étalé des cartes devant elles.)

Frasquita et Mercédès

Mêlons ! Coupons !
Rien, c'est cela !
Trois cartes ici...
Quatre là !
Et maintenant, parlez, mes belles,
de l'avenir, donnez-nous des nouvelles ;
dites-nous qui nous trahira,
dites-nous qui nous aimera !
Parlez, parlez !

Mercédès

Moi, je vois un jeune amoureux
qui m'aime on ne peut davantage.

Frasquita

Le mien est très riche et très vieux,
mais il parle de mariage.

Mercédès

Je me campe sur son cheval,
et dans la montagne il m'entraîne.

Don José

Separarmo-nos, Carmen?
Ouve, se voltas a dizer isso!

Carmen

Matavas-me?
Que olhar, tu nem respondes...
Que me importa? Afinal, quem manda é o destino.

N.º 19 – TERCETO

(Carmen vira as costas a Don José e vai sentar-se junto de Mercédès e Frasquita. Após um instante de indecisão, Don José afasta-se e vai estender-se sobre os rochedos. Entretanto, as ciganas espalharam as cartas à sua frente.)

Frasquita, Mercédès

Vamos baralhar! Vamos cortar!
Isso mesmo! Isso mesmo!
Três cartas aqui...
... quatro acolá...
E agora, minhas lindas, falem connosco,
contem-nos novidades.
Digam-nos quem nos atraiçoará!
Digam-nos quem nos amará!
Falem! Falem!

Mercédès

Vejo um jovem apaixonado
que não me poderia amar mais.

Frasquita

O meu é muito rico e muito velho;
mas fala em casamento!

Mercédès

Monto o seu cavalo
e ele leva-me para a montanha!





©ANDRÉ QUENDERA

Frasquita

Dans un château presque royal,
le mien m'installe en souveraine !

Mercédès

De l'amour à n'en plus finir,
tous les jours, nouvelles folies !

Frasquita

De l'or tant que j'en puis tenir,
des diamants, des pierreries !

Mercédès

Le mien devient un chef fameux,
cent hommes marchent à sa suite !

Frasquita

Le mien, en croirai-je
mes yeux ?
Oui...il meurt !
Ah ! je suis veuve et j'hérite !

Frasquita et Mercédès

Parlez encor, parlez, mes belles, etc.

(elles recommencent à consulter les cartes)

Frasquita

Fortune !

Mercédès

Amour !

Carmen

Voyons, que j'essaie à mon tour.

(elle se met à tourner les cartes)

Carreau, pique...la mort !
J'ai bien lu...moi d'abord.
Ensuite lui... pour tous les deux la mort !
En vain pour éviter les réponses amères,
en vain tu mêleras ; cela ne sert à rien,
les cartes

Frasquita

Num castelo quase real,
o meu coroa-me sua rainha!

Mercédès

Amor sem fim,
todos os dias novas loucuras!

Frasquita

Para mim, todo o ouro do mundo,
diamantes, pedras preciosas!

Mercédès

O meu torna-se um chefe famoso,
seguem-no cem homens!

Frasquita

O meu... o meu... Será que acredito
no que vejo?
Sim... ele morre!
Ah! Sou viúva e herdeira!

Frasquita, Mercédès

Falem! Falem minhas lindas, etc.

(recomeçam a consultar as cartas)

Frasquita

Fortuna...!

Mercédès

Amor!

Carmen

Agora tento eu...

(Carmen começa a virar as cartas)

Ouros! Espadas... a morte!
Li bem. Primeiro eu,
em seguida ele! Para os dois, a morte!
É inútil baralhar as cartas
para evitar respostas amargas!
É inútil baralhá-las! De nada serve,

sont sincères et ne mentiront pas !
Dans le livre d'en haut
si ta page est heureuse,
mêle et coupe sans peur,
la carte sous tes doigts se tournera
joyeuse,
t'annonçant le bonheur.
Mais si tu dois mourir,
si le mot redoutable
est écrit par le sort,
recommence vingt fois, la carte impitoyable
répétera : la mort !

(tournant les cartes)

Encor ! encor ! Toujours la mort.

Frasquita et Mercédès

Parlez encor, parlez mes belles,
etc.

Carmen

Encore ! le désespoir !
Toujours la mort !

(Le Dancaïre et Le Remendado rentrent)

Récitatif

Carmen

Eh bien ?

Le Dancaïre

Eh bien ! nous essayerons de passer
et nous passerons ;
reste là-haut, José, garde les
marchandises.

Frasquita

La route est-elle libre ?

Le Dancaïre

Oui, mais gare aux surprises !
J'ai sur la brèche où
nous devons passer
vu trois douaniers ;
il faut nous en débarrasser.

as cartas são sinceras e não mentem!
Se a tua página no Livro do Céu é feliz,
baralha e parte sem medo,
a carta nos teus dedos
virar-se-á alegre,
anunciando-te a felicidade.
Mas se tens de morrer,
se a temível palavra for escrita
pelo destino, então, bem podes
recomeçar vinte vezes,
pois a carta impiedosa
repetirá: a morte!

(virando as cartas)

Outra vez! Outra vez! Sempre a morte!

Frasquita, Mercédès

Minhas lindas, continuem a falar do futuro,
etc.

Carmen

Outra vez! O desespero!
Sempre a morte!

(entram Dancaïre e Remendado)

Recitativo

Carmen

E então ?

Dancaïre

E então! Tentaremos passar
e passaremos;
Fica lá em cima, Don José, guarda
a mercadoria.

Frasquita

O caminho está livre?

Dancaïre

Sim, mas cuidado com as surpresas!
Estamos sob pressão:
no local de passagem
vi três guardas alfandegários;
temos de livrar-nos deles.

Carmen

Prenez les ballots et partons :
il faut passer, nous passerons!

N.º 20 MORCEAU D'ENSEMBLE

Carmen, Mercédès e Frasquita

Quant au douanier, c'est notre affaire,
tout comme un autre
il aime à plaire,
il aime à faire le galant ;
ah ! laissez-nous passer en avant !

Toutes les femmes

Quant au douanier, c'est notre affaire,
etc.

Tous

Il aime à plaire !

Mercédès

Le douanier sera clément !

Tous

Il est galant !

Carmen

Le douanier sera charmant !

Tous

Il aime à plaire !

Frasquita

Le douanier sera galant !

Mercédès

Oui, le douanier sera même entreprenant !

Tout le Monde

Oui, le douanier c'est notre/leur affaire,
etc.

Carmen

Peguem nos fardos e partamos:
se é preciso passar, passaremos!

N.º 20 – PEÇA DE CONJUNTO

Carmen, Mercédès, Frasquita

Quanto ao guarda, isso é trabalho nosso!
Tal como toda a gente, ele gosta de agradar,
gosta de galantear.
Deixem-nos ir à frente!

Todas as mulheres

Quanto ao guarda, isso é trabalho nosso,
etc.

Todos

Ele gosta de agradar!

Mercédès

O guarda será compreensivo.

Todos

Ele é galante!

Carmen

O guarda será encantador!

Todos

Ele gosta de agradar!

Frasquita

Sim, o guarda será galante!

Mercédès

Sim, o guarda até será atrevido!

Todos

Quanto ao guarda, isso é trabalho nosso!
etc.

(Tout le monde sort. José ferme la marche et sort en examinant l'amorce de sa carabine ; un peu avant qu'il soit sorti, on voit un homme passer sa tête au-dessus du rocher. C'est le guide de Micaëla.)

Récitatif

Micaëla *(regardant autour d'elle)*

C'est des contrebandiers le refuge
ordinaire.
Il est ici, je le verrai...
et le devoir que m'imposa sa mère
sans trembler je l'accomplirai.

N.° 21 AIR

Micaëla

Je dis, que rien ne m'épouvante,
je dis, hélas ! que je réponds
de moi ;
mais j'ai beau faire la vaillante,
au fond du cœur, je meurs d'effroi !
Seule en ce lieu sauvage,
toute seule j'ai peur,
mais j'ai tort d'avoir peur ;
vous me donnerez du courage,
vous me protégerez, Seigneur.
Je vais voir de près cette femme
dont les artifices maudits
ont fini par faire un infâme
de celui que j'aimais jadis :
elle est dangereuse, elle est belle,
mais je ne veux pas avoir peur,
je parlerai haut devant elle.
Ah ! Seigneur, vous me protégerez ! Ah ! je
dis, que rien ne m'épouvante, etc.
...protégez-moi, ô Seigneur !
Protégez-moi, Seigneur !

Récitatif

Je ne me trompe pas... c'est lui
sur ce rocher.
À moi, José, José !
Je ne puis approcher.

(Todos saem. Don José fecha o desfile e sai examinando a sua carabina; um pouco mais adiante, vê-se um homem levantar a cabeça por trás do rochedo. É o guia de Micaëla.)

Recitativo

Micaëla *(olhando em volta)*

Este é o refúgio habitual dos
contrabandistas.
Ele está aqui e poderei vê-lo...
E cumprirei sem tremer
o dever que a sua mãe me impôs.

N.º 21 – ÁRIA

Micaëla

Digo que nada me assusta,
digo, meu Deus, que sou capaz de
cuidar de mim; mas, apesar de pretender
ser uma rapariga corajosa, sinto-me
morrer de medo!
Sozinha neste lugar selvagem,
sozinha tenho medo,
mas não há razão para tal,
pois, Senhor, Tu dar-me-ás coragem
e proteger-me-ás!
Verei de perto essa mulher
cujos artifícios malditos
acabaram por fazer um criminoso
daquele que amei um dia!
Ela é perigosa... é bela...
mas eu não quero ter medo!
Não, não, não quero ter medo!
A minha voz não tremerá perante ela!
Senhor, protegei-me! Ah! Não,
não quero ter medo!
Senhor, protegei-me! Protegei-me, Senhor!

Recitativo

Não me engano... É ele sobre
este rochedo.
Eu, José, José!
Não posso aproximar-me

(avec terreur)

Mais que fait-il ? il ajuste il fait feu.

(on entend un coup de feu)

Ah ! j'ai trop présumé de mes forces, mon Dieu.

(Elle disparaît derrière les rochers. Au même moment entre Escamillo tenant son chapeau à la main.)

N.º 22 DUO

Escamillo *(regardant son chapeau)*

Quelques lignes plus bas
et tout était fini.

Don José *(son couteau à la main)*

Votre nom, répondez !

Escamillo

Eh! Doucement, l'ami!
Je suis Escamillo, Toréro de Grenade !

Don José

Escamillo !

Escamillo

C'est moi !

Don José *(remettant son couteau à sa ceinture)*

Je connais votre nom,
soyez le bienvenu ; mais vraiment, camarade,
vous pouviez y rester.

Escamillo

Je ne vous dis pas non,
mais je suis amoureux, mon cher,
à la folie, et celui-là serait un
pauvre compagnon,

(com terror)

Mas o que faz ele? Ele aponta e faz fogo.

(ouve-se um disparo)

Ah, não medi bem as minhas forças, meu Deus.

(Ele dispara por trás dos rochedos. Ao mesmo tempo, entra Escamillo com o seu chapéu nas mãos.)

N. º 22 – DUETO

Escamillo *(olhando para o chapéu)*

Alguns centímetros mais abaixo
e seria o fim de tudo.

Don José *(empunhando uma faca)*

Quem sois? Respondei!

Escamillo

Ei! Calma, amigo!
Sou Escamillo, toureiro de Granada!

Don José

Escamillo!

Escamillo

O próprio!

Don José *(guardando a faca à cintura)*

Conheço o seu nome.
Seja bem-vindo; mas, francamente, camarada,
escapou por pouco.

Escamillo

Não o nego.
Mas, meu caro, estou perdidamente apaixonado! E eu seria um mau amante se, para

qui, pour voir ses amours,
ne risquerait sa vie !

Don José

Celle que vous aimez est ici ?

Escamillo

Justement.
C'est une zingara, mon cher.

Don José

Elle s'appelle ?

Escamillo

Carmen.

Don José

Carmen !

Escamillo

Carmen ! oui, mon cher.
Elle avait pour amant
un soldat qui jadis a déserté pour elle.

Don José

Carmen !

Escamillo

Ils s'adoraient, mais c'est fini, je crois.
Les amours de Carmen ne durent pas six mois.

Don José

Vous l'aimez cependant !

Escamillo

Je l'aime !
Oui, mon cher, je l'aime à la folie !

ver o meu amor, não arriscasse
a minha vida!

Don José

Aquela que ama encontra-se aqui?

Escamillo

Precisamente.
É uma cigana, meu caro...

Don José

E chama-se?

Escamillo

Carmen.

Don José

Carmen!

Escamillo

Sim, Carmen, meu amigo.
Teve por amante um
soldado que outrora desertou por ela.

Don José

Carmen!

Escamillo

Adoravam-se! Mas creio que terminou.
Os amores de Carmen não duram seis meses.

Don José

E ama-a apesar disso?

Escamillo

Amo-a!
Sim, meu caro, amo-a, amo-a loucamente!

Don José

Mais pour nous enlever nos
filles de bohème,
savez-vous bien qu'il faut payer ?

Escamillo

Soit ! on paiera.

Don José

Et que le prix se paie à
coups de navaja !

Escamillo

À coups de navaja !

Don José

Comprenez-vous ?

Escamillo

Le discours est
très net.
Ce déserteur, ce beau soldat
qu'elle aime
ou du moins qu'elle aimait -
c'est donc vous ?

Don José

Oui, c'est moi-même !

Escamillo

J'en suis ravi, mon cher,
et le tour est complet !

(tous les deux tirent la navaja et s'entourent le bras gauche de leurs manteaux)

Don José

Enfin ma colère
trouve à qui parler !
Le sang, je l'espère,
va bientôt couler.

Don José

Mas sabe que tem
de pagar
se levar uma das nossas ciganas?

Escamillo

Seja! Eu pago, eu pago!

Don José

E sabe que o preço é pago
com golpes de navalha?

Escamillo

Com golpes de navalha?!

Don José

Compreende?

Escamillo

As suas palavras não podiam
ser mais claras.
Esse desertor, esse belo soldado
que ela ama,
ou pelo menos amou, não será
por acaso o senhor?

Don José

Sim, sou eu!

Escamillo

Fico satisfeito, meu caro!
Era tudo o que precisava de ouvir.

(ambos puxam da navalha e envolvem o braço esquerdo com o capote)

Don José

Finalmente a minha cólera
encontra-se com quem falar!
Sangue, sim, sangue, assim espero,
irá em breve correr!

Escamillo

Quelle maladresse,
j'en rirais vraiment !
Chercher la maîtresse
et trouver l'amant !

Ensemble

Mettez-vous en garde,
et veillez sur vous !
Tant pis pour qui tarde
à parer les coups !
En garde ! allons ! veillez sur vous !

Don José, Escamillo

Mettez-vous en garde, etc.

(Escamillo glisse et tombe. Don José va le frapper. Carmen et Dancaïre se précipitent.)

N.º 23 FINAL

Carmen

Holà, holà ! José !

(rentrent Le Remendado, Mercédès, Frasquita et les contrabandiers)

Escamillo

Vrai, j'ai l'âme ravie
que ce soit vous, Carmen, qui me sauviez
la vie !

(à Don José)

Quant à toi, beau soldat,
nous sommes manche a manche
et nous jouerons la belle,
le jour où tu voudras reprendre le combat !

Le Dancaïre

C'est bon, c'est bon, plus de querelle !
Nous, nous allons partir.

(au Toréro)

Et toi, l'ami, bonsoir !

Escamillo

Que desajeitado sou,
isto tem uma certa graça!
Vir à procura da amada
e dar de caras com o amante!

Don José, Escamillo

Acautelai-vos
e cuidado!
Azar para quem se defender dos golpes
tarde de mais!
Acautelai-vos e cuidado!

Don José, Escamillo

Acautelai-vos, etc.

(Escamillo escorrega e cai. Don José dispõe-se a feri-lo. Carmen e Dancaïre precipitam-se sobre ele.)

N.º 23 – FINAL

Carmen

Para, para, José!

(entram Remendado, Mercédès, Frasquita e os contrabandistas)

Escamillo

Carmen, em boa verdade alegro-me
que tenhas sido tu a salvar-me
a vida.

(para Don José)

Quanto a ti, belo soldado,
estamos quites
e voltaremos a disputar a beldade no dia
em que quiseres quiseres voltar a lutar.

Dancaïre

Pronto, pronto... Basta de discussão!
Vamos embora daqui.

(a Escamillo)

Amigo, boa-noite para ti!

Escamillo

Souffrez au moins qu'avant
de vous dire au revoir,
je vous invite tous aux courses de Séville.
Je compte pour ma part
y briller de mon mieux
et qui m'aime y viendra !

(à Don José qui fait un geste de menace)

L'ami, tiens-toi tranquille,
j'ai tout dit et je n'ai plus ici
qu'à faire
mes adieux !

(jeu de scène. Don José veut s'élancer sur le Toréro. Le Dancaïre et Le Remendado le retiennent. Le Toréro sort très lentement)

Don José

(à Carmen)

Prends garde à toi, Carmen, je suis las de souffrir !

(Carmen lui répond par un léger haussement d'épaules et s'éloigne de lui)

Le Dancaïre

En route, en route, il faut partir !

Tous

En route, en route, il faut partir !

Le Remendado

Halte ! quelqu'un est là qui cherche à se cacher.

(il amène Micaëla)

Carmen

Une femme !

Le Dancaïre

Pardieu, la surprise est heureuse !

Escamillo

Antes de me despedir,
deixai-me pelo menos
convidar-vos para a tourada em Sevilha.
Espero dar o
meu melhor...
E quem me ama assistirá.

(para Don José que faz um gesto ameaçador)

Tranquilo, meu amigo!
Já disse tudo, sim, tudo!
E nada mais me resta fazer aqui senão despedir-me.

(Don José vai lançar-se contra o toureiro. É retido por Dancaïre e pelo Remendado. Escamillo sai lentamente)

Don José

(para Carmen, ameaçador, mas contido)

Tem cuidado... Carmen, estou cansado de sofrer!

(Carmen responde a Don José com um ligeiro erguer de ombros e afasta-se)

Dancaïre

Vamos, a caminho! Temos de partir.

Todos

Vamos, a caminho! Temos de partir.

Remendado

Alto lá! Está ali alguém que tenta esconder-se!

(traz Micaëla)

Carmen

Uma mulher!

Dancaïre

Raios! A surpresa é feliz!

Don José

Micaëla !

Micaëla

Don José !

Don José

Malheureuse !
Que viens-tu faire ici ?

Micaëla

Moi, je viens te chercher.
Là-bas est la chaumière,
où sans cesse priant
une mère, ta mère,
pleure, hélas sur son enfant.
Elle pleure et t'appelle,
elle pleure et te tend les bras ;
tu prendras pitié d'elle,
José, ah ! José, tu me suivras !

Carmen

Va-t'en ! Va-t'en ! tu feras bien,
notre métier ne te
vaut rien !

Don José *(à Carmen)*

Tu me dis de la suivre ?

Carmen

Oui, tu devrais partir !

Don José

Tu me dis de la suivre
pour que toi, tu puisses courir
après ton nouvel amant !
Non ! non vraiment !
Dût-il m'en coûter la vie,
non, Carmen, je ne partirai pas,
et la chaîne qui nous lie
nous liera jusqu'au trépas !
Dût-il m'en coûter la vie, etc.

Don José

Micaëla!

Micaëla

Don José!

Don José

Pobre criatura,
que vens fazer aqui?

Micaëla

Eu? Venho buscar-te!
Lá em baixo, está a casinha
onde, uma mãe, a tua mãe,
reza constantemente pelo filho!
Ai dela que chora por ti!
Chora e chama por ti
e, de braços abertos, chora por ti!
Tem piedade dela, José!
José, vem comigo! Vem comigo!

Carmen

Vai-te daqui, vai-te! É o melhor que tens a
fazer, pois o nosso ofício nada significa
para ti!

Don José *(para Carmen)*

Estás a dizer-me para partir com ela?

Carmen

Sim, devias partir com ela!

Don José

Estás a dizer-me para ir com ela
para que possas correr
para os braços do teu novo amante!
Não! Nunca!
Mesmo que me custe a vida,
não, Carmen, não irei!
E a corrente que nos une
unir-nos-á até a morte!
Mesmo que isso me custe a vida, etc.



©ANDRÉ QUENDERA

Micaëla

Écoute-moi, je t'en prie,
ta mère te tend les bras,
cette chaîne qui te lie,
José, tu la briseras !
et la chaîne qui nous lie
nous liera jusqu'au trépas !
Dût-il m'en coûter la vie, etc.

Frasquita, Mercédès, Le Remendado, Le Dancaïre et contrabandiers

Il t'en coûtera la vie,
José, si tu ne pars pas,
et la chaîne qui vous lie
se rompra par ton trépas.

Don José *(à Micaëla)*

Laisse-moi !

Micaëla

Hélas, José !

Don José

Car je suis condamné !

Frasquita, Mercédès, Le Remendado, Le Dancaïre et contrabandiers

José ! Prends garde !

Don José *(à Carmen)*

Ah ! je te tiens, fille damnée,
je te tiens, et je te forcerai bien
à subir la destinée
qui rive ton sort au mien !
Dût-il m'en coûter la vie,
non, non, non, je ne partirai pas !

Frasquita, Mercédès, Le Remendado, Le Dancaïre et contrabandiers

Ah ! prends garde, prends garde, Don José !

Micaëla

Escuta-me, peço-te!
A tua mãe estende-te os braços!
José, quebra a corrente
que te prende!
E a corrente que nos une
unir-nos-á até à morte!
Mesmo que isso me custe a vida.

Frasquita, Mercédès, Remendado, Dancaïre, contrabandistas

José, se não partires,
pagarás com a tua vida,
e a corrente que vos une
quebrar-se-á com a tua morte!

Don José *(para Micaëla)*

Deixa-me!

Micaëla

José, meu Deus!

Don José

Sou amaldiçoado!

Frasquita, Mercédès, Remendado, Dancaïre, contrabandistas

José! Tem cuidado!

Don José *(para Carmen)*

Ah! És minha, mulher amaldiçoada!
És minha, e obrigar-te-ei
a aceitar a fortuna
que une o teu destino ao meu!
Mesmo que pague com a vida,
não, não, não partirei!

Frasquita, Mercédès, Remendado, Dancaïre, contrabandistas

Don José! Tem cuidado! Tem cuidado!

Micaëla

Une parole encor, ce sera la dernière.
Hélas ! José, ta mère se meurt, et ta mère
ne voudrait pas mourir sans t'avoir
pardonné.

Don José

Ma mère ! elle se meurt ?

Micaëla

Oui, Don José.

Don José

Partons, ah, partons !

(à Carmen)

Sois contente, je pars, mais nous nous
reverrons !

(il entraîne Micaëla)

Escamillo *(au loin)*

Toréador, en garde !
Toréador ! Toréador !
En combattant,
songe qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend !

*(José s'arrête, au fond, dans les rochers.
Il hésite, puis après un instant il part, entraînant
avec lui Micaëla. Carmen écoute et se penche
sur les rochers. Les bohémiens chargent
leurs ballots et se mettent
en marche.)*

ENTREACTE

2me Tableau

N.º 24 CHŒUR

(Une place à Séville

*Au fond du théâtre les murailles de la vieille
arène. L'entrée du cirque est fermée par un long*

Micaëla

Uma última palavra,
a última que te dirijo.
Infelizmente... A tua mãe está a morrer...
e não quer partir sem te perdoar primeiro.

Don José

A minha mãe está a morrer!

Micaëla

Sim, Don José!

Don José

Vamos! Ah, vamos!

(para Carmen)

Alegra-te... Parto, mas voltaremos
a ver-nos!

(leva consigo Micaëla)

Escamillo *(ao longe)*

Toureiro, em guarda, toureiro!
Toureiro! Toureiro!
E pensa bem, sim, pensa que durante o
combate um olho negro espreita
e o amor espera por ti!

*(Don José detém-se ao fundo, nos rochedos.
Olhando para Carmen, hesita um instante.
Don José e Micaëla partem. Carmen escuta
e debruça-se sobre os rochedos.
Os contrabandistas pegam nos fardos e
metem-se a caminho.)*

ENTREATO

Segundo Quadro

N.º 24 – CORO

(Uma praça em Sevilha.

*Ao fundo, os muros da velha arena.
A entrada da arena coberta por uma enorme*

vélum. C'est le jour d'un combat de taureaux. Grand mouvement sur la place. Marchands d'eau, d'oranges, d'éventails, etc.)

Chœur

À deux *cuartos* ! À deux *cuartos* !
Des éventails pour s'éventer !
Des oranges pour grignoter !
Le programme avec les détails !
Du vin ! De l'eau ! Des cigarettes !
À deux *cuartos* ! À deux *cuartos* ! etc.
Voyez ! À deux *cuartos* !
Señoras et caballeros !

N.º 25 MARCHE ET CHŒUR

Enfants

Les voici ! Les voici !
Voici la quadrille !

Chœur

Les voici ! voici la quadrille !
La quadrille des *toréros* !
Sur les lances le soleil brille !
En l'air toques et *sombreros* !
Les voici ! voici la quadrille,
la quadrille des *toréros* !
Voici, débouchant sur la place,
voici d'abord, marchant au pas,
l'alguazil à vilaine face !
À bas ! à bas ! à bas ! à bas !
Et puis saluons au passage,saluons les hardis *chulos* !
Bravo ! viva ! gloire au courage !
Voici les hardis *chulos* !
Voyez les *banderilleros* !
Voyez quel air de crânerie !
Voyez ! voyez ! voyez ! voyez !
Quel regards, et de quel éclat
étincelle la broderie
de leur costume de combat !
Voici les *banderilleros* !
Une autre quadrille s'avance !
Voyez les *picadors* !
Comme ils sont beaux !

cortina. É o dia da tourada. Muito alarido Vendedores de programas, de água, de cigarros e de vinhos etc.)

Coro

A dois *cuartos*, a dois *cuartos*!
Leques para se abanarem!
Laranjas para comer!
O programa com pormenores!
Vinho! Água! Cigarros!
Vejam! A dois *cuartos*!
A dois *cuartos*!
Damas e cavaleiros!

N.º 25 – CORO E CENA

Crianças

Ei-los! Ei-los!
Eis a *cuadrilla*!

Coro

Ei-los! Ei-los! Eis a *cuadrilla*! Ei-los! Ei-los!
Eis a *cuadrilla* dos toureiros!
O sol brilha nas lanças!
No ar, capas e sombreros!
Ei-los! Eis a *cuadrilla*,
a *cuadrilla* dos toureiros!
Eis surgindo na praça,
a marchar primeiro,
o aguazil de má cara!
Fora! Fora! Abaixo com ele!
Abaixo o aguazil, fora com ele!
E depois, saudemos a passagem
dos corajosos *chulos*!
Bravo! Viva! Glória à coragem!
Vejam os *chulos* corajosos!
Vejam os bandarilheiros,
reparem no seu ar fanfarrão!
Vejam! Vejam! Que olhares!
E como brilham
os bordados dos seus trajes de luz!
Vejam! Vejam! Eis os bandarilheiros!
Avança outra *cuadrilla*!
Vejam os picadores! Ah! Que belos!
A ponta das suas lanças

Comme ils vont du fer de leur lance,
harceler le flanc des taureaux !

(paraît enfin Escamillo, ayant près de lui Carmen, radieuse et dans un costume éclatant)

L'Espada ! Escamillo !
C'est l'Espada, la fine lame,
celui qui vient terminer tout,
qui paraît à la fin du drame
et qui frappe le dernier coup !
Vive Escamillo ! ah bravo !
Les voici ! voici la quadrille ! etc.

Escamillo *(à Carmen)*

Si tu m'aimes, Carmen, tu pourras, tout à l'heure,
être fière de moi.

Carmen

Ah ! je t'aime, Escamillo, je t'aime,
et que je meure si j'ai jamais aimé
quelqu'un autant que toi !

Tous les deux

Ah ! je t'aime !
Oui, je t'aime !

Les Alguazils

Place, place ! place ! au seigneur Alcalde !

(petite marche à l'orchestre. Sur cette marche entre au fond l'acalde précédé et suivi des alguazils. Pendant ce temps Frasquita et Mercédès s'approchent de Carmen)

Frasquita

Carmen, un bon conseil, ne reste pas ici !

Carmen

Et pourquoi, s'il te plaît ?

Mercédès

Il est là !

irá picar o flanco dos touros!
O Espada! Escamillo!

(surge Escamillo acompanhado de uma Carmen radiante e vestida a rigor)

É o Espada,
a fina lâmina,
aquele que vem terminar tudo,
é quem surge no final do drama
e desfere o último golpe!
Viva Escamillo! Viva!
Ei-los! Ei-los! Eis a *cuadrilla*!

Escamillo *(a Carmen)*

Carmen, se me amas,
em breve terás
orgulho em mim!

Carmen

Ah! Amo-te, Escamillo! Amo-te
e que morra se algum dia amei
outro tanto como a ti!

Carmen, Escamillo

Amo-te!
Sim, amo-te!

Os Aguazis

Deixem passar! Deixem passar o senhor Alcaide!

(o alcaide atravessa lentamente a cena precedido e antecedido dos aguazis. Frasquita e Mercédès aproximam-se de Carmen)

Frasquita

Carmen, um bom conselho... Não fiques aqui.

Carmen

E porquê, podes dizer-me?

Mercédès

Ele está ali!

Carmen

Qui donc ?

Mercédès

Lui, Don José !
Dans la foule il se cache ; regarde.

Carmen

Oui, je le vois.

Frasquita

Prends garde !

Carmen

Je ne suis pas femme à trembler devant lui.
Je l'attends, et je vais lui parler.

Mercédès

Carmen, crois-moi, prends garde !

Carmen

Je ne crains rien !

Frasquita

Prends garde !

(L'acalde est entré dans le cirque. Derrière l'acalde, le cortège de la quadrille reprend as marche et entre dans le cirque. La populace suit... et la foule en se retirant a dégagé Don José... Carmen reste seule au premier plan.)

N.º 26 DUO FINAL

Carmen

C'est toi !

Don José

C'est moi !

Carmen

Quem?

Mercédès

Ele! Don José!
Escondido no meio da multidão, olha...

Carmen

Sim, estou a vê-lo.

Frasquita

Tem cuidado!

Carmen

Não sou mulher de ter medo dele...
Fico à espera e vou falar com ele.

Mercédès

Carmen! Ouve-me. Tem cuidado!

Carmen

Não tenho medo de nada.

Frasquita

Tem cuidado!

(O alcaide entra na arena; atrás dele, o cortejo da cuadrilla retoma a sua marcha; os populares seguem. Ao debandar, a multidão deixa Don José a descoberto. Don José e Carmen ficam sós.)

N.º 26 – DUETO FINAL

Carmen

És tu!

Don José

Sou eu!

Carmen

L'on m'avait avertie
que tu n'étais pas loin, que tu devais venir ;
l'on m'avait même dit de craindre
pour ma vie
mais je suis brave et n'ai pas voulu fuir.

Don José

Je ne menace pas, j'implore, je supplie ;
notre passé, Carmen, je l'oublie.
Oui, nous allons tous deux
commencer une autre vie,
loin d'ici, sous d'autres cieux !

Carmen

Tu demandes l'impossible,
Carmen jamais n'a menti ;
son âme reste inflexible.
Entre elle et toi, tout est fini.
Jamais je n'ai menti ;
entre nous, tout est fini.

Don José

Carmen, il est temps encore,
oui, il est temps encore.
Ô ma Carmen, laisse-moi
te sauver, toi que j'adore,
et me sauver avec toi !

Carmen

Non, je sais bien que c'est l'heure,
je sais bien que tu me tueras ;
mais que je vive ou que je meure,
non, non, je ne te céderai pas !

Don José

Carmen, il est temps encore,
ô ma Carmen, laisse-moi
te sauver, toi que j'adore ;
ah ! laisse-moi te sauver
et me sauver avec toi !
Ô ma Carmen, il est temps encore, etc.

Carmen

Avisaram-me
que não andavas longe... que devias vir...
Avisaram-me até de temer pela minha vida;
mas sou mulher de coragem e não quis
fugir!

Don José

Não ameaço... Imploro... Suplico!
O nosso passado, Carmen...
o nosso passado, eu esqueço-o!
Sim, vamos começar
uma nova vida, longe daqui, sob outros céus!

Carmen

Pedes o impossível!
Carmen nunca mentiu!
A sua alma permanece inflexível;
entre ela e tu, tudo acabou!
Nunca menti!
Entre nós, tudo acabou!

Don José

Carmen, ainda é tempo...
Deixa-me salvar-te,
a ti, que eu adoro!
Ah! Deixa-me salvar-te
e eu salvar-me contigo!

Carmen

Não! Sei bem que chegou a hora,
sei bem que chegou a hora de me matares;
mas quer viva quer morra,
não, não, não cederei!

Don José

Carmen, ainda é tempo...
deixa-me salvar-te,
a ti, que eu adoro!
Ah! deixa-me salvar-te,
E eu salvar-me contigo!
Carmen, ainda é tempo..., etc.

Carmen

Pourquoi t'occuper encore
d'un cœur qui n'est plus à toi ?
Non, ce cœur n'est plus à toi !
En vain tu dis : « Je t'adore »,
tu n'obtiendras rien, non, rien de moi.
Ah ! c'est en vain,
tu n'obtiendras rien, rien de moi !

Don José

Tu ne m'aimes donc plus ?

(silence de Carmen)

Tu ne m'aimes donc plus ?

Carmen

Non, je ne t'aime plus.

Don José

Mais moi, Carmen, je t'aime encore ;
Carmen, hélas ! moi, je t'adore !

Carmen

À quoi bon tout cela ? Que de mots
superflus !

Don José

Carmen, je t'aime, je t'adore !
Eh bien, s'il le faut, pour te plaire,
je resterai bandit, tout ce que tu voudras
tout, tu m'entends ? Tout !
mais ne me quitte pas,
ô ma Carmen,
ah ! souviens-toi, souviens-toi du passé !
Nous nous aimions naguère !
Ah ! ne me quitte pas, Carmen,
ah, ne me quitte pas !

Carmen

Jamais Carmen ne cédera !
Libre elle est née et libre elle mourra !

Carmen

Porque pensas ainda
num coração que já não te pertence!
Não, este coração já não te pertence!
Dizes em vão «Adoro-te!»
Não terás nada de mim, nada!
Ah! É inútil!
Nada terás de mim, nada!

Don José

Então já não me amas?

(silêncio de Carmen)

Já não me amas?

Carmen

Não! Já não te amo!

Don José

Mas eu, Carmen, ainda te amo!
Carmen, meu Deus! Eu adoro-te!

Carmen

De que vale isso? Tantas
palavras vãs!

Don José

Carmen, amo-te, adoro-te!
Pois bem! Se for preciso, para te agradar
tornar-me-ia bandido, tudo o que quiseres,
estás a ouvir-me? Tudo!
Mas não me deixes,
minha Carmen.
Ah! Lembra-te
do passado.
Nós amávamo-nos então!
Ah, Carmen, não me deixes...

Carmen

Carmen nunca cederá!
Livre nasceu e livre morrerá!

Chœur et fanfares *(dans le cirque)*

Viva ! viva ! la course est belle !
Viva ! sur le sable sanglant
le taureau, le taureau s'élance !
Voyez ! voyez ! voyez !
Le taureau qu'on harcèle
en bondissant s'élance, voyez !
Frappé juste, en plein cœur,
voyez ! voyez ! voyez !
Victoire !

(pendant ce chœur, silence de Carmen et de Don José… Tous deux écoutent… Don José ne perd pas Carmen de vue… Le chœur terminé, Carmen fait un pas vers le cirque)

Don José *(se plaçant devant elle)*

Où vas-tu ?

Carmen

Laisse-moi !

Don José

Cet homme qu'on acclame,
c'est ton nouvel amant !

Carmen

Laisse-moi ! laisse-moi !

Don José

Sur mon âme,
tu ne passeras pas,
Carmen, c'est moi que tu suivras !

Carmen

Laisse-moi, Don José, je ne te suivrai pas.

Don José

Tu vas le retrouver.
Dis… tu l'aimes donc ?

Carmen

Je l'aime !
Je l'aime, et devant la mort même,
je répéterai que je l'aime !

Coro e fanfarras *(na arena)*

Viva! Viva! Viva! Bela corrida!
Na areia ensanguentada,
O touro, o touro ataca de um salto!
Vejam! Vejam! Vejam!
O touro que se espicaça
ataca de um salto!
Atingido em pleno coração
Vejam! Vejam! Vejam!
Vitória!

(durante o coro, silêncio de Carmen e de Don José… Os dois escutam… Don José não a perde de vista; ela dá um passo para o lado da arena)

Don José *(barrando o caminho a Carmen)*

Onde vais?

Carmen

Deixa-me passar!

Don José

Esse homem que aplaudem
é o teu novo amante!

Carmen

Deixa-me… deixa-me passar…

Don José

Pela minha alma, Carmen,
não passarás!
É a mim que seguirás!

Carmen

Deixa-me, Don José, não te seguirei…

Don José

Vais ter com ele…diz-me…
Então, ama-lo?

Carmen

Amo-o!
Amo-o e, mesmo perante a morte,
repetirei que o amo!

(fanfares et reprise du chœur dans le cirque)

Chœur

Viva ! la course est belle !
Sur le sable sanglant
Le taureau s´élance !
Voyez, voyez, Voyez !
Le taureau qu'on harcèle
S'élance en bondissant
Voyez Voyez !
Vivat ! Bravo ! Victoire
Bravo, bravo, Victoire !
Frappé juste en plein coeur !
Le taureau tombe !
Gloire au toréro
vainquer !
Victoire !

Don José *(avec violence)*

Ainsi, le salut de mon âme,
je l'aurai perdu pour que toi,
pour que tu t'en ailles, infâme,
entre ses bras, rire de moi !
Non, par le sang, tu n'iras pas !
Carmen, c'est moi que tu suivras !

Carmen

Non ! non ! jamais !

Don José

Je suis las de te menacer !

Carmen

Eh bien ! frappe-moi donc, ou laisse-moi passer !

Chœur

Victoire !

Don José

Pour la dernière fois, démon,
veux-tu me suivre ?

(fanfarras e coro na arena)

Coro e fanfarras

Viva! A corrida é linda!
Na areia ensanguentada,
o touro, o touro ataca de um salto!
Vejam! Vejam! Vejam!
O touro que se espicaça
ataca de um salto!
Atingido em pleno coração!
Vejam! Vejam! Vejam!
Vitória!
Bravo, bravo, Vitória!
Cai o touro, atingido em pleno coração!
Glória ao toureiro vencedor!
Viva! Bravo!
Bravo! Vitória!

Don José *(com violência)*

Perdi, assim, eternamente a minha alma
para que tu, mulher infame,
fosses para os braços dele
rires-te de mim!
Não, pelo meu sangue, não irás!
Carmen, é a mim que seguirás!

Carmen

Não, não! Nunca!

Don José

Estou cansado de te ameaçar!

Carmen

Pois bem! Mata-me, ou deixa-me passar!

Coro

Vitória! Vitória!

Don José

Pela última vez, demónio:
queres vir comigo?

Carmen

Non ! non !
Cette bague autrefois,
tu me l'avais donnée,
tiens !

(elle la jette à la volée)

Don José *(le poignard à la main, s'avançant sur Carmen)*

Eh bien, damnée !

(Carmen recule. Don José la poursuit. Pendant ce temps, fanfares dans le cirque)

Chœur

Toréador, en garde !
Et songe bien, oui, songe
en combattant,
qu'un œil noir te regarde,
et que l'amour t'attend !

(Le vélum s'ouvre : paraît Escamillo entouré de la foule, entre elle Mercédès, Frasquita et Zuniga. Escamillo aperçoit Carmen étendu morte par terre.)

Don José

Vous pouvez m'arrêter.
C'est moi qui l'ai tuée !

(Escamillo paraît sur les marches du cirque. Don José se jette sur le corps de Carmen.)

Ah ! Carmen ! ma Carmen adorée !

Carmen

Não, não!
Deste-me um dia
este anel...
Toma-o!

(atira o anel)

Don José *(empunhando a faca, avança para Carmen)*

Seja! Maldita!

(Carmen recua. Don José persegue-a. Durante este tempo, fanfarras e coro ouvem-se na arena)

Coro

Toureiro, em guarda, toureiro!
Toureiro! Toureiro!
E pensa bem, sim, pensa que durante o
combate um olho negro espreita
e o amor espera por ti!

(Abre-se a cortina da arena; surge Escamillo rodeado pela multidão que o aclama. Entre a multidão estão Mercédés, Frasquita e Zuniga. Escamillo apercebe-se de Carmen morta, estendida no chão.)

Don José

Podem prender-me...
fui eu quem a matou!

(Surge Escamillo. Don José lança-se sobre o corpo de Carmen.)

Ah! Carmen! Minha Carmen adorada!



©André Quendera

BIOGRAFIAS



©Fábio Cunha

Antonio Pirolli

DIREÇÃO MUSICAL E
MAESTRO TITULAR DA ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

Natural de Roma, licenciou-se em piano, composição, música coral e direção de orquestra na Academia de Santa Cecília. Aperfeiçoou-se com Zoltán Peskó, Vladimir Delman e Rudolf Barshai, tendo conseguido o 3.º prémio no Concurso Arturo Toscanini de Parma. De 1995 a 2001, foi diretor musical no Teatro de Ópera de Ancara, ocupando, de 2001 a 2005, o mesmo cargo na Ópera Estatal de Istambul. Dos compromissos passados e mais recentes, destacam-se: *Lucia di Lammermoor* em Buenos Aires e Bari; *La Gioconda* em Santander; *Andrea Chénier* em Berlim e na Catânia; *Macbeth* em Lisboa; *Aida* em Copenhaga e Caracalla; *Il trovatore*, *Anna Bolena* e *Ernani* na Catânia; *Tosca* em Florença e Bari; *Turandot* em Copenhaga, Verona e Catânia; *Aroldo* em Bilbau; *Il barbiere di Siviglia* em Tóquio, Valência e Verona; *Carmen* em Copenhaga e Avenches; *Faust* em Tóquio e Santander; *Un ballo in maschera* em Salerno e Lisboa; *Madama Butterfly* em Ancona; *Medea* no circuito As.Li.Co.; *Norma* em Trapani e Spalato; *Attila* em Lecce e Roma; *Otello* em Lisboa; *Manon Lescaut* em Torre del Lago; *Nabucco* em Caracalla e Lisboa; *Rigoletto* em Tóquio; *Falstaff* em Xangai; e *La forza del destino* em Lisboa. Atualmente, é maestro titular da Orquestra Sinfónica Portuguesa.



©José Carlos Nievas

Francisco López

ENCENAÇÃO

Nascido em 1954, já dirigiu produções operísticas como *La traviata*, *Rigoletto*, *Aida*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Orfeo ed Euridice*, *L'Ottavia restituita al trono*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *Dialogues des carmélites*, *Cecília Valdés*, *Maruxa*, *La canción del olvido*, *Doña Francisquita*, entre outras. Em breve, estreará uma nova produção de *Macbeth*. No âmbito da música flamenca, criou e dirigiu os bailados *Réquiem flamenco* (Companhia Andaluza de Dança), *El Loco* (Ballet Nacional de Espanha) e *Fatum!* (Companhia de Shoji Kojima), bem como os espetáculos *¡Viva Jerez!*, *Las cinco estaciones*, *A este chino no le canto y ¡Vamos allá!* Colabora regularmente com artistas como Mercedes Ruiz, Marcos Flores, Leonor Leal, La Macanita, Paco Cepero ou los Farrucos, assumindo o libreto e a encenação dos seus espetáculos. É diretor e produtor do espetáculo *¡Que suenen con alegría!* Já apresentou trabalhos seus em mais de vinte países, nos quais se inclui Portugal.



©DR

Diogo Ribeiro Pereira

CENOGRAFIA E DESENHO DE VÍDEO

Cenógrafo e animador digital especializado na integração de animação multimédia em espetáculos de ópera, teatro e musical. O seu trabalho caracteriza-se pela fusão entre o espaço físico do palco e ambientes imersivos 3D. Os seus projetos recentes incluem a colaboração com o MIT Theater and Arts na criação e animação 3D para realidade aumentada na ópera *Parsifal*, no Festival de Bayreuth. Desenvolveu também cenários 3D e animação para a performance *Émigré* na Filarmónica de Nova Iorque e para a *tournée* americana de Mariah Carey. No Reino Unido, colaborou com o Royal National Theatre de Londres na animação digital da peça *Jack Absolute Flies Again*. Ainda no Reino Unido, desenvolveu a cenografia do musical *Sweeney Todd* no Richard Burton Theatre (Cardiff) e colaborou como assistente de cenografia e design 3D para diversos cenógrafos. É mestre em *design for performance* (cenografia) pelo Royal Welsh College of Music and Drama, percurso realizado como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, e licenciado em cenografia pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.



©DR

Jesús Ruiz

FIGURINOS

Natural de Córdoba (Espanha). Estudou história de arte, desenho e composição no Real Conservatório Superior de Música de Madrid, bem como nas Universidades Complutense e Politécnica de Madrid. Foi galardoado como «Melhor Desenhador de Vestuário» nos Prémios Opera XXI e é um dos mais importantes figurinistas de ópera da atualidade. Tem colaborado com grandes teatros líricos a nível internacional, entre os quais: Teatro Real de Madrid; Gran Teatro del Liceo de Barcelona; Teatro Arriaga de Bilbau; Teatro de la Maestranza de Sevilha; Théâtre du Châtelet em Paris; Teatro Regio de Turim; Maggio Musicale Fiorentino; Festival de Salzburgo; Teatro Colón de Buenos Aires; e NCPA de Pequim. De compromissos futuros, destacam-se a estreia de uma nova produção de *Macbeth* para a Ópera de Oviedo e *Venus y Adonis* para o Teatro de la Zarzuela em Madrid.

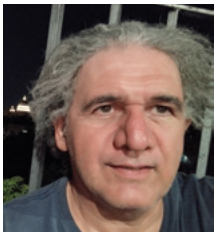


©Ana Martien

Leonor Leal

COREOGRAFIA E *BAILAORA*

Natural de Jerez de la Frontera, Leonor é uma bailarina de flamenco (*bailaora*), coreógrafa, investigadora e professora. Estudou dança clássica e dança espanhola, mas foi no flamenco que encontrou a via ideal para desenvolver e expressar a sua visão artística, num diálogo perfeito com as artes contemporáneas. Iniciou a sua carreira profissional com companhias de dança como Antonio «El Pipa», André Marín, Javier Barón e o Bailado Flamenco da Andaluzia, dirigida por Cristina Hoyos. Desde 2008, desenvolve os seus projetos artísticos, dos quais se destacam *Leoleolé*, *eLe eLe*, *Mosaicos*, *Naranja amarga*, *Frágil*, *J.R.T. pintor y flamenco*, *Nocturno*, *En talleres* e *LOXA*. A sua investigação combina dança, música, palavra declamada e pensamento, permitindo dessa forma uma maior abordagem das possibilidades expressivas do flamenco. Foi galardoada com o prémio de «Melhor bailarina» no concurso de coreografia «Madrid Flamenco» e na edição de 2025 do concurso «Jerez Chair of Flamencology». O seu trabalho tem sido apresentado em importantes festivais por toda a Europa e pelo Continente Americano, consagrando-a como uma figura de relevo no flamenco atual.

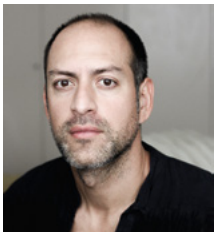


©DR

Vincenzo Raponi

DESENHO DE LUZ

Natural de Latina (Itália), é formado em psicologia. Iniciou a sua carreira no teatro, com apenas 16 anos, com a Companhia «Il Baule». Até 1996, colaborou com várias companhias de teatro, antes de se estrear em ópera no Festival de Wexford. Durante 20 anos, assinou o desenho de luz para várias produções de Pier Luigi Pizzi. Em ópera também, participou como desenhador de luz em *Die Zauberflöte*, *Der fliegende Holländer* e *I due Foscari*, com encenação de Werner Herzog. Em 2009, trabalhou com Roberto De Simone em *Turandot*, para a reabertura do Teatro Petruzzelli. Mais recentemente, colaborou com Stefano Vizioli, Davide Livermore e Lorenzo Amato e em produções com cenografias de Ezio Frigerio. No campo da dança, desenhou a luz para Kitonb (companhia de dança), para espetáculos de Luca Veggetti e Deda Cristina Colonna e para outros tantos com a participação do bailarino Roberto Bolle. Foi convidado a iluminar a pintura, *Madonna di Loreto* (*Madona dos Peregrinos*) de Caravaggio, bem como a fazer o desenho de iluminação para várias exposições. Colaborou também com vários *ateliers* de arquitetura, dos quais se destaca o de Fulvio Caputo em Veneza.

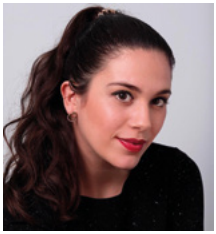


©DR

Christian Luján

BAIXO/BARÍTONO

Iniciou os seus estudos no Instituto das Belas-Artes de Medellín, Colômbia. Frequentou o curso de musicologia na FSCH e o de canto no Conservatório Nacional, onde estudou com Manuela de Sá. Prosseguiu os seus estudos no Flanders Opera Studio, na Bélgica, sob a direção de Ronny Lawers, e na International Opera Academy sob a direção de Guy Joosten. Tem representado: Albert/*Werther* (Teatro Verdi di Trieste); Marcello/*La bohème* (TNSC); Escamillo/*Carmen* (Operafest); Scarpia/*Tosca* (Operafest); Don Giovanni/*Don Giovanni* (Festival Ópera de Óbidos); Renato/*Un ballo in maschera*; Sharpless/*Madama Butterfly* (Operafest); Lorenzo/*I Capuleti e I Montecchi* (TNSC); Un Dieu Infernal/*Alceste*, Gluck (TNSC); Le Geôlier/*Dialogues des carmélites* (TNSC); Lodovico e Montano/*Otello* (Vlaamse Opera); Vermummte Herr and Otto/*Frühlings Erwachen* (Flagey e Vlaamse Opera) e Publio/*La clemenza di Tito* (CCB); Germont/*La traviata* (Operafest); António de Sousa Falcão/*Felizmente há luar* (Orquestra Filarmónica Portuguesa), entre outros.



©DR

Rafaela Albuquerque

SOPRANO

Rafaela Albuquerque tem sido aclamada pelo público e pela crítica pelas suas interpretações em papéis como Musetta, Gilda, Clorinda, Ilaria, Violetta e Zerlina, em palcos como o Teatro dell'Opera di Roma. Sobre a sua Zerlina, a *RaiNews* descreveu-a como «a verdadeira pérola da noite». A crítica internacional tem-lhe atribuído elogios como: «cenicamente refinada e vocalmente mais convincente» (*Connessi all'Opera*); e «excelente, com uma soberba e irrepreensível voz» (*Olyrix*). Diplomada pela Fabbrica Young Artist Program do Teatro dell'Opera di Roma e vencedora do «Classic Pure Vienna International Music Competition», tem-se apresentado em palcos de referência em países como Portugal, Itália, França, Turquia e Argentina. Destaca-se a sua participação numa produção especial de *La traviata* em Roma, no papel de Violetta, concebida para o estilista Valentino, em colaboração com a «Étoile» da Ópera de Paris, Eleonora Abbagnato. De compromissos recentes, destacam-se as suas apresentações no Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, no Teatro Verdi Trieste, na Fundação Calouste Gulbenkian, no Teatro Nacional de São Carlos e na Ilha da Madeira.



©DR

José de Eça

TENOR

Estudou sob a orientação do pai, o distinto barítono lírico português, especialista em *lied*, José Oliveira Lopes, antes de ingressar no Conservatório Superior de Música de Gaia, na classe de Fernanda Correia. Iniciou a sua carreira de barítono ainda na adolescência, em espetáculos como *Ahmal and the Night Visitors*, *The Sound of Music*, *Eloise*, *Bundibár*, *Die Zauberflöte* e *Le nozze di Figaro*. O seu primeiro solo numa oratória, como barítono, foi no *Requiem* de Fauré, com o Círculo Portuense de Ópera (CPO), tendo regressado mais tarde, como tenor, para cantar a *Missa in Angustiis* de Haydn e a *Petite messe solennelle* de Rossini. Já se apresentou em recitais em países como Portugal, Brasil, Chile, China, Egito, Etiópia, França, Itália, Moçambique e Espanha. Estreou-se na Irlanda, no Festival de Wexford, como Capello em *Il bravo*, e como Nick em *La fanciulla del West*. Tem colaborado com alguns maestros e pianistas, de que se destacam: Helena Marinho; Paule Grimaldi; Álvaro Teixeira Lopes; Adriano Jordão; Mário Mateus; José Eduardo Gomes; Luís Costa; Ángel González; e Armando Vidal. De compromissos futuros, realçam-se: *Pinkerton* no National Concert Hall de Dublin; concertos de Natal para a Lyric Opera Production em Dublin, Wexford e Cork. Muito recentemente, fez a sua estreia em Londres, na Opera Holland Park, contracenou como Cavaradossi com a Tosca de Amanda Echalaz, uma interpretação muito aclamada pela crítica. De compromissos recentes e futuros: digressão por Espanha, com a estreia absoluta de *Statim gallus cantavit* de Tomas Marco e com a *Messa di Gloria* de Puccini; Edgardo, com a Opera Holland Park, em Londres; Rodolfo, com a Orquestra do Porto, no Coliseu do Porto Ageas; Cavaradossi em Bad Schwalbach (Alemanha); Alfred na Áustria; Cavaradossi e Foresto em Espanha; Dick Johnson em Londres; e um concerto em digressão pela China.



©DR

Luís Rodrigues

BARÍTONO

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. Ganhou o 2.º Concurso de Interpretação do Estoril, o 4.º Concurso de Canto «Luísa Todi» e o Prémio Jovens Músicos da RDP em Música de Câmara. Tem vindo a construir em Portugal uma sólida carreira no domínio da ópera, com papéis como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Nick Shadow (*The rake's progress*), Escamillo (*Carmen*), Gianni Schicchi (*Gianni Schicchi*), Beauperthuis (*Il capello di paglia di Firenze*), Sulpice (*La fille du régiment*) e Don Profondo (*Il viaggio a Reims*) no Teatro Nacional de São Carlos, Narrador (*A flowering tree*) e Kurwenal (*Tristan und Isolde*) no Centro Cultural de Belém, Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*As guerras de Alecrim e Manjerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita), Marcello (*La bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto, Tom (*The English cat*) com a Cornucópia e a ONP, Guarda-florestal (*A raposinha matreira*) com a Casa da Música, Papageno (*Die Zauberflöte*), Ramiro (*L'heure espagnole*) e Sumo Sacerdote (*Samson et Dalila*) na Fundação Calouste Gulbenkian, Yoshio (*Hanjo*) na Culturgest, Arsénio (*La Spinalba*) com os Músicos do Tejo e Giorgio Germont, Iago e os papéis titulares de *D. Giovanni* e *Rigoletto* com a Orquestra do Norte. Intérprete de reconhecida versatilidade, apresenta-se também regularmente em oratória, concertos ou recitais de música de câmara.

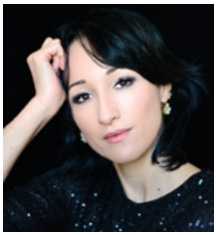


©Giorgi Tsaava

Ketevan Kemoklidze

MEIO-SOPRANO

Natural de Tbilisi (Geórgia), Ketevan Kemoklidze tem sido muito aclamada, a nível internacional, pelo seu extraordinário talento vocal e dramático. É doutorada em artes musicais pelo Conservatório Nacional V. Sarajishvili e mestre em relações económicas internacionais pela Universidade Técnica da Geórgia. Vencedora de alguns prestigiados concursos, entre os quais Operalia, Belvedere, Toulouse e Francisco Viñas, recebeu o Prémio Especial do Teatro alla Scala, que lhe permitiu tornar-se membro da sua Academia sem fazer prova de admissão. O seu repertório inclui *Carmen*, *Aida*, *Werther*, *Don Carlo*, *Norma*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *Faust*, *Le nozze di Figaro*, *Salome* e *Rigoletto*. Já se apresentou nos principais teatros de ópera do mundo, entre os quais Teatro alla Scala, Royal Opera House, Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro San Carlo de Nápoles, Deutsche Oper de Berlim, Ópera de Malmö e Ópera de Washington, bem como em importantes festivais de música como a Arena de Verona, Festival de Spoleto, Festival Puccini e Festival de Wexford. Muito ativa a nível concertístico e pedagógico, a sua discografia inclui óperas como *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Thais*, *Otello* e *Salome*. Orienta também várias *masterclasses* em alguns conservatórios espalhados pelo mundo.



©DR

Raquel Alão

SOPRANO

Estudou canto na Escola de Música do Conservatório Nacional, com Filomena Amaro. Gravou para o canal Mezzo o *Gloria* de Vivaldi e a cantata BWV 63, *Christen*, *ätztet diesen Tag*, com Divino Sospiro, direção de Enrico Onofri. Como solista, destacam-se as obras: *Betulia Liberata* (Pugnani); *Carmina Burana* (Carl Orff); *A Sea Symphony* (Vaughan Williams); *Requiem* (Mozart), *Ein Deutsches Requiem* (Brahms); *Stabat Mater* (Pergolesi). Foi dirigida por César Viana, Massimo Mazzeo, João Paulo Santos, Osvaldo Ferreira, Günter Neuhold, Graeme Jenkins, entre outros. Colaborou com Maria João Pires no ciclo *O Fio do Danúbio*. Estreou, em março de 2023, a *Missa de Requiem* de Marcos Portugal, com a OFP. Recentemente, viu editado o álbum *In Parasceve*, com a Real Câmara e Enrico Onofri, para a Passacaille Records. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



©DR

Ana Ferro

MEIO-SOPRANO

O meio-soprano Ana Ferro iniciou os seus estudos musicais no Conservatório Nacional de Lisboa, em flauta transversal, e os estudos vocais na EMNSC, com Joana Levy. Formada em canto pela GSMD (Londres) e pela Flanders Operastudio (Bélgica), apresentou-se como solista no Reino Unido, Bélgica, Holanda, Espanha e nas principais salas de espetáculo portuguesas. Apresentações em ópera e concerto incluem: Dinah (*Trouble in Tahiti*); Zia Principessa (*Suor Angelica*); Suzuki (*Madama Butterfly*); Olga (*Evgene Onegin*); Carmen (*Carmen*, Bizet); Dorabella (*Così fan tutte*); Bianca (*The rape of Lucretia*, estreia portuguesa, TNSC); *Requiem* de Mozart, Duruflé e Verdi; *Stabat Mater* de Rossini; *9.ª Sinfonia* de Beethoven; *Missa Grande* / *Te Deum* de Marcos Portugal e *Requiem* de Bomtempo. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.

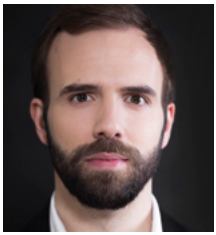


©DR

Gustavo Castillo

BARÍTONO

O barítono venezuelano Gustavo Castillo iniciou os seus estudos musicais com o «El Sistema». De 2016 a 2018, foi membro da Academia do Teatro alla Scala de Milão, onde se apresentou como Peter em *Hansel und Gretel* e como Figaro na versão infantil de *Il barbiere di Siviglia*. Destacam-se, dos papéis importantes que já interpretou: Giorgio Germont (*La traviata*) em Tóquio e nas Termas de Caracalla; Scarpia (*Tosca*) em Hanôver; Amonasro (*Aida*) em Novara; Mercutio (*Roméo et Juliette*) em Bari; Renato (*Un ballo in maschera*) em Klagenfurt; Lescaut (*Manon Lescaut*); Guido di Monforte (*I vespri siciliani*) em Bolonha; Posa (*Don Carlos*) em Berna; Marcello (*La bohème*) no Japão; e Enrico (*Lucia di Lammermoor*) em Oviedo. Em Montréal, estreou-se como Guglielmo em *Così fan tutte* e, no Festival de Wexford, cantou Foscari em *Il bravo* de Mercadante. Com o maestro Gustavo Dudamel e a Filarmónica de Los Angeles, apresentou-se na *Cantata Criolla* de Antonio Estévez em Los Angeles, Nova Iorque e Bogotá. Outros concertos levaram-no a cidades como Montréal, Grand Rapids e São Diego, bem como atuou com a Orquestra Sinfónica MDR sob a batuta de Dennis Russell Davies. O seu repertório concertístico inclui *Estancia* de Ginastera, *Carmina Burana* de Orff, *Missa de coroação* de Mozart, *Magnificat* de Bach e *Requiem* de Fauré. Mais recentemente, foi Silvio em *Pagliacci*, em Palermo, Don Carlo em *La forza del destino*, em Berna, e Macbeth em *Macbeth* de Verdi, em Novara. Durante uma digressão pelo Japão, estreou-se na *9.ª Sinfonia* de Beethoven.

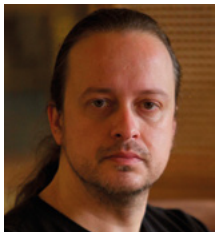


©DR

Tiago Matos

BARÍTONO

Foi recentemente o sargento Belcore em *L'elisir d'amore* (Donizetti) com o Teatro Nacional de São Carlos e estreou a primeira ópera em mirandês *L mundo sempre fui I que ye, mas agora nós sabemos* (Hugo Correia/Bruno dos Reis). Com a Ópera Nacional de Paris foi, entre outros, Il conte di Ceprano em *Rigoletto* (Verdi), o protagonista de *Don Giovanni* (Mozart) e Frank em *Die Fledermaus* (J. Strauss). Destacam-se ainda Guglielmo em *Così fan tutte* (Mozart), Mercutio em *Roméo et Juliette* (Gounod), Jupiter em *Orphée aux enfers* (Offenbach) e o papel principal em *Il barbiere di Siviglia* (Rossini). Na criação operática contemporânea, participou em *Mátria* (Fernando Lapa), *Felizmente há luar* (Alexandre Delgado) e *Madrugada*: as razões de um movimento (Pais Oliveira/Azevedo/ /Fontes/Lopes/Ross). Apresentou o projeto ALMO & Júlio Resende, com interpretações do cancioneiro português, em Portugal, Cuba, Moçambique, Cabo Verde e Estados Unidos, culminando a digressão no Kennedy Center, em Washington. Integrou a nova produção do Quarteto Contratempus que estreou em novembro de 2025.

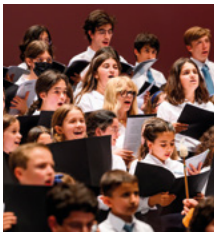


©DR

Marco Alves dos Santos

TENOR

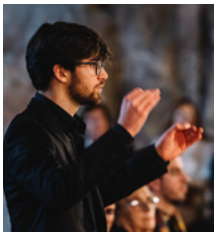
Licenciado pela Guildhall School of Music and Drama (bolseiro Gulbenkian). Apresentou-se em papéis como Tamino (*Die Zauberflöte*), Ernesto (*Don Pasquale*), Anthony (*Sweeney Todd*), Duca (*Rigoletto*), Tristan (*Le vin herbé*), Die Hexe (*Hänsel und Gretel*), Gilvaz (*As guerras de Alecrim e Manjerona*), Governor (*Candide*), Ferrando (*Così fan tutte*), Prunier (*La rondine*), Arbace (*Idomeneo*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Acis (*Acis and Galatea*), Male Chorus (*The rape of Lucretia*), Aegisth (*Elektra*), D. Ottavio (*D. Giovanni*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), Conte Alberto (*L'occasione fa il ladro*) e Alfred (*Die Fledermaus*), entre outros. Em concerto, destacou-se em Récitant (*L'enfance du Christ*), Evangelista nas *Oratórias de Natal*, *Páscoa*, *Ascensão* e *Paixão segundo S. João* de Bach, *9.ª Sinfonia* de Beethoven, *Messiah* de Händel, *Petite messe solennelle* de Rossini, *Requiem* e *Missa de coroação* de Mozart, *Serenade for tenor, horn and strings* e *War Requiem* de Britten, *La bonne chanson* de Fauré, *Te Deum* de Bruckner, *Carmina Burana* de Orff, *Magnificat* e *Paixão segundo S. João* de Bach, Ferrando (*Così fan tutte*) e as árias de tenor da *Paixão segundo São Mateus* para a Gulbenkian, entre outras.



©DR

Coro da Escola de Música do Colégio Moderno

O Coro da Escola de Música do Colégio Moderno é formado por cerca de 200 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 18 anos. Este grupo destaca-se pela qualidade e diversidade das suas apresentações, tendo atuado em alguns dos mais prestigiados espaços culturais, como o Centro Cultural de Belém, o Teatro Thalia, o Teatro Nacional de São Carlos, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Sé de Lisboa. Apresenta-se tanto na sua formação completa como em agrupamentos menores, adaptando-se aos diferentes contextos e programas. O seu repertório é variado, incluindo obras que vão desde o Renascimento até aos dias de hoje, refletindo a riqueza e amplitude da música coral. Esta diversidade reflete também o compromisso do grupo com a excelência artística, combinando o talento jovem com uma rigorosa orientação pedagógica.

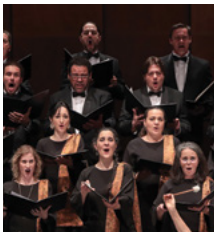


©DR

Francisco Pinheiro

MAESTRO TITULAR DO CORO
DA ESCOLA DE MÚSICA DO COLÉGIO MODERNO

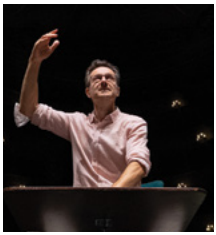
Nascido no Porto, iniciou os estudos musicais aos cinco anos, no Instituto Orff do Porto e aos oito anos a aprendizagem de guitarra clássica, ingressando posteriormente no Conservatório da mesma cidade. A par da sua formação enquanto guitarrista, desenvolveu uma intensa atividade coral, pertencendo ao Coro do Conservatório de Música do Porto com a direção de Liliana Coelho. Em 2022, concluiu a licenciatura em direção coral e formação musical na Escola Superior de Música de Lisboa, estudando direção com Vasco Azevedo, Clara Coelho e Paulo Lourenço. Em 2023, ingressou no mestrado em ensino da música (direção coral), que frequenta atualmente. Frequentou *masterclasses* de direção coral com Burak Erdem, Adriano Martinolli, Wei Cheng, Josep Villa, Brett Scott, Rikka Caffrey, Heli Jürgenson e Martina Batič. Estuda canto com Sandra Medeiros. É cantor no Coro Ricercare, no Coro Ecce e no Coro Comtradição, com o qual cantou o protagonista da oratória *Jonas*, de Carissimi. É maestro assistente do Coro dos Amigos do Conservatório Nacional. Em 2024, dirigiu o Coro Participativo Cascais Ópera, com o mecenato da associação Égide. Desde 2021, leciona as disciplinas de formação musical e coro de câmara, na Escola de Música do Colégio Moderno.



©Bruno Simão

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

O Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943 sob a titularidade de Mario Pellegrini, tem atuado sob a direção de importantes maestros (Pedro de Freitas Branco, Votto, Serafin, Gui, Giulini, Klemperer, Zedda, Solti, Santi, Rescigno, Navarro, Rennert, Burgos, Conlon, Christophers, Plasson, Minkowski, entre outros) e colaborado com marcantes encenadores (Pountney, Carsen, Vick). Entre 1962 e 1975, o Coro colaborou nas temporadas da Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), tendo-se deslocado com a mesma à Madeira, aos Açores, a Angola e a Oviedo. O conjunto tem regularmente abordado o repertório de compositores nacionais (Alfredo Keil, Augusto Machado) e tem participado em estreias mundiais de óperas de Fernando Lopes-Graça, António Victorino d'Almeida, António Chagas Rosa e Nuno Côrte-Real. Em 1980, formou-se um primeiro núcleo coral a tempo inteiro e, três anos depois, assumiu-se a profissionalização plena, sob a direção de Antonio Brainovitch. A partir de 1985, a afirmação artística do conjunto foi creditada a Gianni Beltrami, e o titular seguinte foi João Paulo Santos. Sob a responsabilidade destes dois maestros, o Coro registou marcantes êxitos internacionais: *Grande messe des morts* de Berlioz (1989 – Turim); *Requiem* de Verdi (1991 – Bruxelas) e Concerto Henze/Corghi (1997 – Festival de Granada). Giovanni Andreoli assumiu o cargo em 2004. Sob a sua direção, o Coro averbou êxitos com um vasto e variado repertório. Em 2005, o Coro foi convidado pela Ópera de Génova para participar em recitas da ópera *Billy Budd* de Britten, convite que se repetiu em 2015. Giampaolo Vessella é o maestro titular desde janeiro de 2021.



©Bruno Frango

Giampaolo Vessella

MAESTRO TITULAR DO CORO
DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

É, desde janeiro de 2021, maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Estudou trombone, composição, música coral e direção coral no Conservatório de Música Giuseppe Verdi, em Milão. De 2016 a janeiro de 2021, foi maestro do Coro da Devlet Opera ve Balesi de Ancara e, de 2018 a janeiro de 2021, desempenhou as funções de orientador vocal do Coro da Radio e Televisão da Turquia. Simultaneamente à sua carreira como barítono solista, prosseguiu a atividade como maestro de coro, a partir de 1993, quando criou o Schola Cantorum «Cantate Domino» de Carbonate (Itália). Em 1996, fundou o Coro Euphonia, em Carbonate, do qual foi diretor artístico e orientador vocal. O Coro Euphonia foi levado à descoberta do mundo da ópera, tendo interpretado, ao longo dos anos, os mais importantes títulos do repertorio melodramático. De janeiro de 2002 a 2016, dirigiu o Coro Lirico dell'Associazione Musicale Calauce de Calolziocorte (Itália). De 2006 a 2016, dirigiu o coro lírico Corale Arnatese e, de setembro de 2012 a 2015, foi o maestro do Coro Operístico de Mendrisio (Suíça). Em 2015, fundou o Coro Sinfónico Ticino. Durante vários anos, lecionou técnica, pedagogia e didatismo de canto para maestros de coro, em cursos organizados pela Unione Società Corali Italiane, de cujo Comité Artístico foi membro. Como *freelancer*, é regularmente convidado, por *ensembles* e coros, a orientar *masterclasses* e cursos de canto, tanto em Itália como no resto do mundo.



©Bruno Simão

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos e participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e a participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias n.os 1, 3, 5* e *6* de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralhinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001-2004) e Julia Jones (2008-2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.

FICHA TÉCNICA

OPART ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE
Conceição Amaral

VOGAL
Sofia Meneses

GABINETE DE APOIO AO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Ana Fonseca
Anabela Tavares
Catarina Paulino
Fernanda Rodrigues (Jurista)
Inês Souza e Faro
João Monteiro Rodrigues
Tânia Alves

SERVIÇO EDUCATIVO E DE PEDAGOGIA

COORDENADOR
Pedro Teixeira da Silva

Jorge Rodrigues
Teresa Gentil

DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA

DIRETOR
Marco Prezado

SETOR FINANCEIRO

CHEFE
Fátima Ramos

Raquel Mergulhão
Rute Gato

SETOR DE AQUISIÇÕES

CHEFE
Edna Narciso

Marta Gamito

SETOR DE LIMPEZA

ENCARREGADA
Maria Teresa Gonçalves

Maria de Lurdes Moura
Maria do Céu Cardoso
Maria Isabel Sousa

SETOR DE EXPEDIENTE E ECONOMATO

Anabel Segura

SETOR DE BILHETEIRA

Laura Barbeiro
Luísa Lourenço
Rita Martins

DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

DIRETORA
Sara Gil

DIREÇÃO DE RECURSOS HUMANOS

DIRETOR
Pedro Quaresma

Jéssica Santos
Sofia Teopisto
Vânia Guerreiro
Zulmira Mendes

DIREÇÃO DE MANUTENÇÃO

DIRETOR
Vítor José

Artur Raposo
Carlos Pires
Carlos Vaz
João Eusébio
Miguel Cardoso
Nuno Cassiano
Nuno Estevão
Rui Ivo Cruz
Rui Rodrigues
Susana Santos
Telmo Vaz

GABINETE DE INFORMÁTICA

COORDENADOR
Pedro Penedo

Márcio Canez

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

DIRETOR ARTÍSTICO
Pedro Amaral

ADJUNTA DO DIRETOR ARTÍSTICO
Susana Henriques

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

DIRETORA
Alda Giesta

ADJUNTA DA DIRETORA
Mafalda Gouveia

Luís Marreiros
Helena Neves

GABINETE DE CONTRATAÇÃO DE ARTISTAS

COORDENADORA
Alessandra Toffolutti

Fátima Machado

SETOR DE COSTURA

CHEFE
Ana Paula Simaria

Márcia Val Miyamoto
Carolina Castel Branco
Manuela Garcia
Nuno Amorim
Secundino Lima

DIREÇÃO TÉCNICA

DIRETORA
Joana Camacho

ADJUNTO
Guilherme Frazão

César Joaquim

SETOR DE MAQUINARIA

CHEFE
João Paulo Araújo

Carlos Janeiro
Felipe Augusto
Fernando Correia
Fernando Pinto
Joaquim Cândido Costa
Vinicius Severiano
Paulo Silva
Rui Carmo

SETOR DE ILUMINAÇÃO

CHEFE
Sérgio Moreira

Carla Pereira
Joaquim Almeida
José Diogo
Pedro Galo
Jay Collins

SETOR DE SOM E VÍDEO

CHEFE
Paulo Fernandes

Telmo Costa
André Rodrigues

SETOR DE CONTRA-REGRA

Paulo Mendes
Rita Fernandes

SETOR DE ADEREÇOS

Eduardo Araújo
Sancha Viana

DIREÇÃO DE CENA

DIRETOR
Bernardo Azevedo Gomes

Álvaro Santos
Anita Faria

SETOR DE ARQUIVO

Raquel Coelho

SETOR DE GUARDA-ROUPA

Anabela Pires Vicente
Patrícia Abreu
Carolina Fadigas

DIREÇÃO DE ESTUDOS MUSICAIS

DIRETOR
João Paulo Santos

Joana David
Nuno Margarido Lopes
Pedro Lopes

DIREÇÃO DO CORO E ORQUESTRA

DIRETORA
Margarida Clode

ADJUNTO (EM ACUMULAÇÃO)/
/COORDENADOR DO CORO
João Carlos Andrade

Maria Beatriz Loureiro
Carolina Alves
Isabel Pina
Gonçalo Onofre
Nuno Guimarães
Sandra Correia
Gleysis Pabón

GABINETE DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL

COORDENADORA
Paula Coelho da Silva

Tiago Flores

GABINETE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

André Quendera
Carlota Garcia
Margarida Macedo de Sousa

FUNDAÇÃO CENTRO CULTURAL DE BELÉM

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE
Nuno Vassallo e Silva

VOGAL
Rita Romão

VOGAL
Rui Morais

ASSESSORIA CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
Isabel Corte-Real

Controlo de Gestão e Reporting

COORDENAÇÃO
João Morais

ARTES PERFORMATIVAS

DIREÇÃO ARTÍSTICA
Serge Rangoni

COORDENAÇÃO GERAL EXECUTIVA
Cláudia Belchior

PROGRAMAÇÃO MÚSICA ERUDITA
Cesário Costa

PROGRAMAÇÃO ARTES PERFORMATIVAS
Fernando Luís Sampaio

COORDENAÇÃO FÁBRICA DAS ARTES
Madalena Wallenstein

MAC/CCB — MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA E CENTRO DE ARQUITETURA

DIREÇÃO ARTÍSTICA
Nuria Enguita

COORDENAÇÃO GERAL EXECUTIVA
Pedro Bernardes

COORDENAÇÃO SERVIÇO EDUCATIVO
Cristina Gameiro

CURADORIA MAC/CCB
Marta Mestre

CURADORIA CENTRO DE ARQUITETURA
Filipe Magalhães

DIREÇÕES

DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING
Catarina Figueira

DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA
Francisco Sacadura

DIREÇÃO DE EDIFÍCIOS E INSTALAÇÕES TÉCNICAS
João Pimentel

DIREÇÃO DE RECURSOS HUMANOS
Jorge Carvalheira

DIREÇÃO JURÍDICA E DE CONTRATAÇÃO
Lúcia Correia Soares

DIREÇÃO COMERCIAL E DE EVENTOS
Rita Correia

CORO DA ESCOLA DE MÚSICA DO COLÉGIO MODERNO

MAESTRO TITULAR
Francisco Pinheiro

António Uva
Diogo Bento
Francisco Cruz
Francisco Gouveia
Francisco Luís
Francisco Moleiro
Francisco Vieira da Silva
Henrique Valério
Liam Meyer
Madalena Figueiredo
Mafalda Paulo
Sofia Castanheira
Sofia Viana
Vasco Oliveira

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

MAESTRO TITULAR
Giampaolo Vessella

MAESTRO ASSISTENTE
Kodo Yamagishi

SOPRANOS

Ana Cosme
Ana Luísa Silva
Ana Serro
Ana Sofia Franco
Angélica Neto
Carmen Matos
Carolina Raposo
Cecília Rodrigues
Filipa Lopes
Patrícia Ribeiro
Sandra Lourenço Santos
Sónia Alcobaça

MEIO SOPRANOS

Ana Rita Cunha
Ana Serôdio
Antónia Ferraz de Andrade
Cândida Simplício
Inês Medeiros
Maria Anjo Albuquerque
Luísa Tavares
Leila Moreso
Madalena Paiva Boléo
Manuela Teves
Natália Brito
Susana Moody

TENORES

Alberto Lobo da Silva
Alexandre S. David
Arménio Afonso Granjo
Carlos Pocinho
Diocleciano Pereira
Francisco Lobão
Frederico Projecto
João Barbas
João Cipriano
João Queiroz
João Rodrigues
Mário Silva
Nuno Cardoso
Rui Pedro Antunes
Victor Carvalho

BAIXOS

André Soares
Carlos Pedro Santos
Ciro Telmo Martins
Frederico Santiago
João Oliveira
Leandro Silva
Luís Mayer-Bento
Nuno Dias
Rodrigo Lins
Simeon Dimitrov
Tiago Navarro

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

MAESTRO TITULAR
Antonio Pirolli

FLAUTAS
Inês Pinto
Ana Baganha

OBOÉS
Luís Auñon Pérez
Elizabeth Kicks

CLARINETES
Francisco Ribeiro
Cândida Oliveira

FAGOTES
Carolino Carreira
Joana Maia

TROMPAS
Luís Vieira
Augusto Rodrigues
Carlos Rosado
Tracy Nabais

TROMPETES
Jorge Almeida
Pedro Monteiro

TROMBONES
Jarrett Butler
Vítor Faria
Joaquim Rocha

HARPA
Carmen Cardeal

TÍMPANOS
Elizabeth Davis

PERCUSSÃO
André Castro
Lídio Correia
Pedro Araújo e Silva

I VIOLINOS
Alexis Hatch
Veliyana Yordanova
Leonid Bykov
Félix Duarte
Ewa Michalska
Margareta Sandros
Artur Mouradian*
Regina Stewart
António Figueiredo
Miguel Ferreira
Hasmik Duarte
Alexandre Arutyunyan*
Margarida Queirós*

II VIOLINOS
Paula Carneiro
Rui Guerreiro
Nariné Dellalian
Tomás Soares
Flávia Marques
Carmélia Silva
David Ascensão
Maria Bykova
Witold Dziuba
Tomás Costa
Sara Cymbron
Kamelia Dimitrova

VIOLAS
Pedro S. Muñoz
Ceciliu Ovidiu Isfan
Irma Skenderi
Cécile Pays (28 out. e 1 nov.)
Isabel Pereira
Sandra Moura (28 e 30 out.)
Etelka Dudás
Maria Inês Monteiro
Vladimir Demirev
Ventzislav Grigorov (30 out. e 1 nov.)
Sara Farinha*

VIOLONCELOS
Alexandre Alvarez
Ajda Zupancic
Carolina Matos
João Matos
Diana Savova
Emídio Coutinho
Luís Clode

CONTRABAIXOS
Diogo Pereira
Duncan Fox
Pedro Bettencourt
Rafael Aguiar
João Diogo

OFF-STAGE

TROMPETES
António Quítalo
Latchezar Goulev

TROMBONES
Hugo Assunção
Paulo Alves*
Alexandre Vilela*

*Reforços

Legendas Iconografia

PÁGINA 07
Georges Bizet (1838-1875), fotografia de Étienne Carjat, Paris, 1875

PÁGINA 10
«Carmen», ilustração de Luc (Lucien Métivet), in *Journal Amusant*, julho de 1991. Biblioteca Nacional de França

PÁGINA 16
«El Jaleo» (pormenor), John Singer Sargent (1856-1925), 1882

PÁGINA 28
Frontispicio da 1.ª edição da partitura de canto e piano, Choudens Père et Fils Éditeur, Paris, 1875

PÁGINA 30
Postal ilustrado, edição espanhola, 1890

PÁGINA 32
Georges Bizet, autor desconhecido, Paris *circa* 1860

PÁGINA 40
Litografia comemorativa francesa, Paris, 1875

PÁGINA 46
Mme. Galli-Marié (1840-1905), no papel de Carmen, Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris, 1875. Coleção Rui Esteves. Museu Nacional da Música

PÁGINA 48
Christian Luján (MORALÈS), Coro do Teatro Nacional de São Carlos

PÁGINA 59
Rafaela Albuquerque (MICAËLA), José de Eça (DON JOSÉ)

PÁGINA 68-69
Ketevan Kemoklidze (CARMEN), José de Eça (DON JOSÉ), Coro do Teatro Nacional de São Carlos

PÁGINA 78
Da esquerda para a direita:

Raquel Alão (FRASQUITA), Ana Ferro (MERCÉDÈS), Gustavo Castillo (ESCAMILLO), Luís Rodrigues (ZUNIGA), Coro do Teatro Nacional de São Carlos

PÁGINA 89
Ketevan Kemoklidze (CARMEN), bailarinas da Companhia Nacional de Bailado, figuração

PÁGINA 98-99
Da esquerda para a direita:

Ana Ferro (MERCÉDÈS), Ketevan Kemoklidze (CARMEN), Sónia Aragão (LILLAS PASTIA), Raquel Alão (FRASQUITA)

PÁGINA 110
Da esquerda para a direita:

Marco Alves dos Santos (REMENDADO), Tiago Matos (DANCAÏRE), Coro do Teatro Nacional de São Carlos

PÁGINA 121
Da esquerda para a direita:

Atrás - Raquel Alão (FRASQUITA), Ana Ferro (MERCÉDÈS), Coro do Teatro Nacional de São Carlos

À frente - José de Eça (DON JOSÉ), Ketevan Kemoklidze (CARMEN)

Legendagem

CULTOC, Prestação de Serviços de Informática e Legendagem, L.da

Créditos Fotográficos

FOTOGRAFIAS DE ENSAIOS
André Quendera

BIOGRAFIAS

ANTONIO PIROLLI
por Fábio Cunha

FRANCISCO LÓPEZ
por José Carlos Nievas

LEONOR LEAL
por Ana Martien

KETEVAN KEMOKLIDZE
por Giorgi Tsaava

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS
por Bruno Simão

GIAMPAOLO VESSELLA
por Bruno Frango

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA
por Bruno Simão

TRADUÇÃO DO LIBRETO
Rui Esteves (2016)
Bárbara Villalobos (2026)

CRONOLOGIA DE GEORGES BIZET
Bárbara Villalobos

DESIGN GRÁFICO
the-other.studio

REVISÃO DE TEXTOS
António José Massano

IMPRESSÃO
LouresGráfica

ISBN n.º 978-989-95909-4-6

Espetáculo para maiores de 12 anos.

É expressamente proibido filmar, fotografar ou gravar durante os espetáculos.
Não é permitida a entrada na sala após o início do espetáculo.
Agradecemos que sejam desligados os telemóveis e os relógios eletrónicos.

O programa pode ser alterado por motivos imprevistos.

NOTA EDITORIAL
Os títulos, nomes ou lugares mencionados no presente programa obedecem sempre à grafia inscrita na partitura ou no documento musical da obra a ser representada.

As notas ao programa e as Breves Palavras resultam de uma parceria entre o OPART/ TNSC e o Departamento de Ciências Musicais da FCSH/NOVA, que compreende a produção de textos científicos e académicos para enquadramento da temporada lírica.

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

opart
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

CCB

GOVERNO DOS AÇORES

PONTA DELGADA

Ponta Delgada 26 Capital Portuguesa da Cultura

TEATRO MICAELENSE

O TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS É MEMBRO DAS SEGUINTES ORGANIZAÇÕES

opera europa

ópera XXI
LA AGENDA DE LA ÓPERA EN ESPAÑA

PEARLE*
Live Performance Europe

performart

a/c acesso cultura access culture

ola ÓPERA LATINOAMÉRICA

O IDEALISTA APOIA O TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

idealista

PARCEIRO PARA A COMUNICAÇÃO

ANTENA 2

APOIO

HORTO DO CAMPO GRANDE

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO

opart
ORGANISMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS