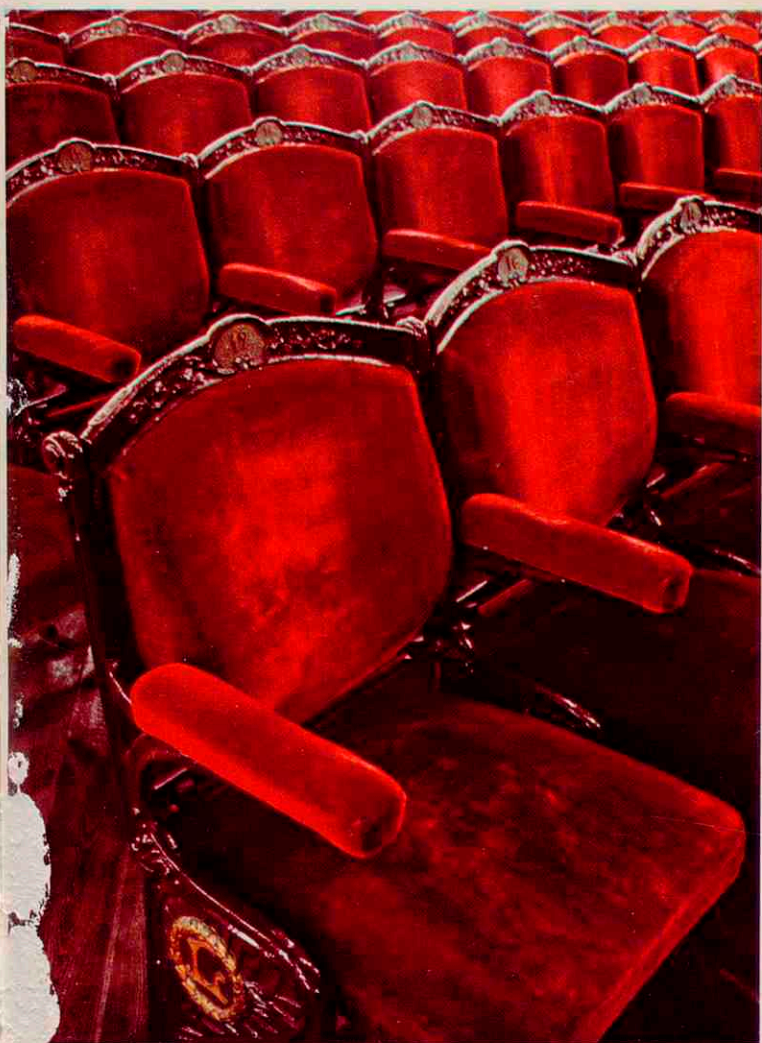
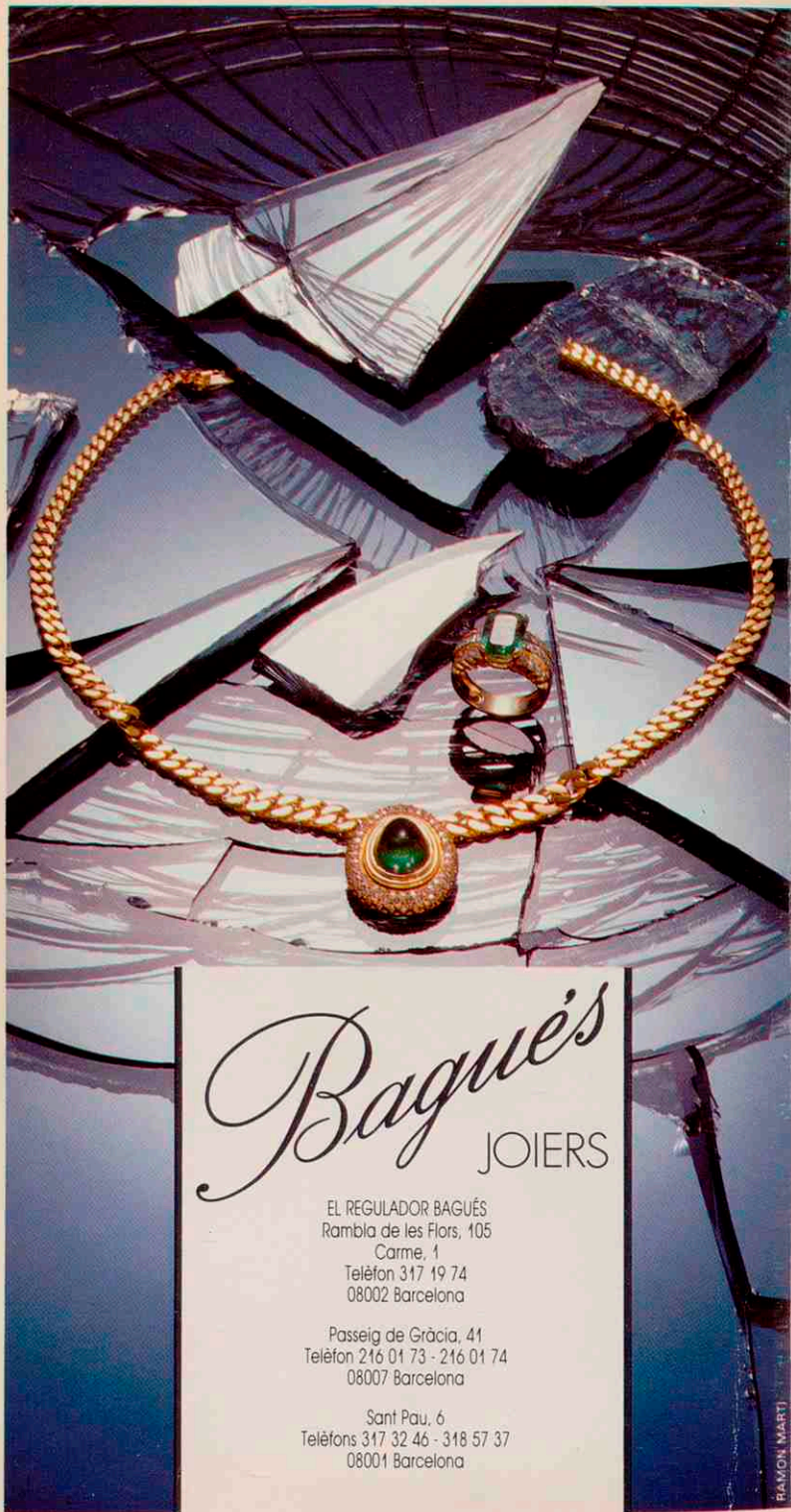


GRAN TEATRE
DEL LICEU

LA TRAVIATA





Bagués
JOIERS

EL REGULADOR BAGUÉS
Rambla de les Flors, 105
Carme, 1
Telèfon 317 19 74
08002 Barcelona

Passeig de Gràcia, 41
Telèfon 216 01 73 - 216 01 74
08007 Barcelona

Sant Pau, 6
Telèfons 317 32 46 - 318 57 37
08001 Barcelona

RAMON MARTÍ



GRAN TEATRE DEL LICEU

Primavera 1986

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
GENERALITAT DE CATALUNYA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

JAUME BARGUÉS

*Jaume de
Provença*

RESTAURANT

PROVENÇA, 88 - TEL. 230 00 29
08029-BARCELONA



LA TRAVIATA

Òpera en 4 actes
Llibret de Francesco Maria Piave
Música de Giuseppe Verdi

Dilluns, 16 de juny de 1986, a les 21 h.,
funció núm. 11, torn I

Dijous, 19 de juny de 1986, a les 21 h.,
funció núm. 12, torn III

Diumenge, 22 de juny de 1986, a les 17 h.,
funció núm. 13, torn T

Funció de Gala

Dimecres, 25 de juny de 1986, a les 21 h.,
funció núm. 14, torn II



GRAN CRUCERO AGOSTO



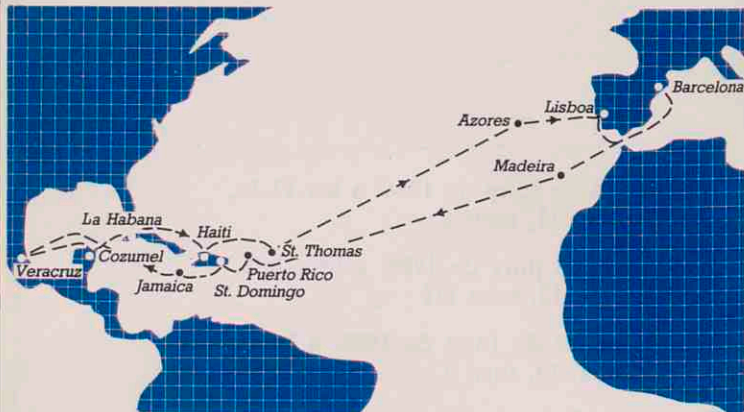
T/N "Eugenio C"



Caribe - Cuba - México

Del 1 al 31 Agosto

* Barcelona - Madeira - Puerto Rico - Santo Domingo - Jamaica
- Veracruz (México) - Cozumel (México) - Habana
- Haiti - St. Thomas - Azores - Lisboa - Barcelona. *



Informes e inscripciones YBARRA Y CIA.

BARCELONA Via Layetana, 30 Tel. 319 81 00

y en todas las AGENCIAS DE VIAJES

LA TRAVIATA

Violetta Valéry Edita Gruberova

Flora Bervoix Maria Uriz

Annina Cecília Fondevila

Alfredo Germont | Dennis O'Neill (dies 16 i 19)
Alfredo Kraus (dies 22 i 25)

Giorgio Germont | Wolfgang Brendel
(dies 16, 19 i 22)
Leo Nucci (dia 25)

Gastone Antoni Comas

Baró Douphol Vicenç Esteve

Marquès d'Obigny Jesús Castellón

Doctor Grenvil Stefano Palatchi

Giuseppe Antoni Lluch

Criat de Flora Rafael Campos
Un missatger

Director d'Orquestra Friedrich Haider

Direcció Escènica Karlheinz Drobesh
realitzada per Dídac Monjo

Directors del Cor Romano Gandolfi
Vittorio Sicuri

Producció Gran Teatre del Liceu

Decoracions Joerg Kossdorf

Coreografia Assumpta Aguadé

Vestuari Peris Hermanos

Collaboració Cavas Hill

Joieria Bagués

Mobles Almirall

Perruqueria Damaret

Sabateria Valldeperas

Violins Concertinos Jaume Francesch
Josep M.^a Alpiste

ORQUESTRA SIMFONICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



Ferrán Contreras

JOYERO

M. Pérez Cabrero, 4 Tel. 201 33 00 Barcelona-21 (junto Turó Park)

EL CONTINGUT MUSICAL

NOTA «La traviata» és la tercera de les grans òperes del període central de l'obra verdiana, obres que van contribuir a transformar el gènere operístic abandonant gradualment els esquemes i la temàtica del primer Romanticisme, en favor d'un major realisme teatral i una major intensitat musical. I encara que Verdi manté en aquesta òpera la major part de les vegades la forma tradicional d'ària (amb *cabaletta*) i les restants fórmules de sempre, hi ha símptomes ben clars de canvi fins i tot en el si d'aquestes peces d'aspecte convencional.

ACTE I *Resum breu.* Violetta Valéry, *demi-mondaine* del bo i millor del París de l'època de la monarquia d'Orléans, coneix un jove, Alfredo Germont, en una de les seves frívoles festes. En plena festa, Violetta, que té la salut minada per la tisi, té un accés de tos; Alfredo mostra una sincera preocupació per ella i això fa que Violetta se senti inesperadament enamorada del jove. Un cop acaba la festa, Violetta medita sobre els inconvenients que un amor semblant podria tenir, i decideix rebutjar el jove. Però quan el sent cantar el seu amor des del carrer, els seus propòsits es fonen.

Se celebra una brillant festa a la luxosa casa de Violetta Valéry (el llibretista va cuïtar a canviar-li el nom perquè no hi hagués conflicte amb els drets d'autor d'Alexandre Dumas fill, autor de «La dame aux camélias», on la protagonista es deia Marguerite Gautier, personatge que va existir realment amb un altre nom). Hi assisteixen el protector de Violetta, el baró Douphol, un jove llibertí, Gaston, vescomte amic d'Alfredo Germont, el qual ha estat convidat a la festa i presentat a Violetta. També hi són presents Flora, amiga de Violetta, el marquès d'Obigny, un metge, el doctor Grenvil, i moltes altres persones del cercle de Violetta i Flora. Una indicació de Violetta fa que s'asseguin tots a

taula i Gaston proposa un brindis, que Alfredo, com a poeta, es veu obligat a improvisar. S'inicia així el cèlebre duo «Libiamo», iniciat per Alfredo, continuat per Violetta i reprès després per tots dos amb el cor. Seguidament Violetta vol passar al saló a ballar, però de sobte es troba malament, a causa de la tisi que la rosega. Estintolant-se, demana als amics que passin al saló, que tot seguit els seguirà. Es mira al mirall amb preocupació i s'adona que Alfredo no ha sortit i l'observa amoïnada. Alfredo li demana que es cuidi, ja que sent un viu interès per ella; Violetta intenta prendre-ho a broma, però Alfredo li manifesta el seu amor, que ve de lluny, ja que li confessa que fa un any que es va fixar en ella. Amb aquest motiu inicia un nou duo, dut principalment pel tenor i al qual se suma després Violetta («Un dì, felice, eterea»).

Al terme d'aquest col·loqui entra Gaston, però no volent interrompre la conversa torna a marxar. Alfredo i Violetta canten aleshores la segona part del duo en la qual ella, vençuda per la sinceritat que detecta en el jove, l'autoritza a tornar-la a visitar.

Alfredo se'n va i els amics de Violetta vénen a acomiadar-se'n ja que s'està fent de dia. El passatge coral, breu i animat, té un aire gairebé setcentesc i acaba amb uns acords que podrien ésser de Cimarosa o de Rossini.

En quedar-se sola, Violetta reflexiona sobre aquest amor naixent que sent per Alfredo. Les seves reflexions formen el recitatiu acompanyat que introdueix després l'ària «Ah, fors'è lui», que després deriva cap al mateix tema que havia cantat abans Alfredo, en el duo «Un dì felice». Però espantada per les conseqüències que pot tenir un amor semblant, decideix continuar la seva vida frívola i no deixar-se encadenar per l'amor. La resolució l'expressa en la ràpida i elegant *cabaletta* que completa aquesta escena, una de les més destacades de tota l'òpera: «Sempre libera», precedida i seguida de la difícil frase «Gioir, gioir» en la qual la soprano ha de fer una exhibició de lleugeresa vocal que representa la de la seva vida irregular. És molt brillant la música de la *cabaletta*, amb les seves escales i ràpides frases, inter-

rompudes de sobte pel so llunyà de la veu d'Alfredo, que repeteix un cop més el tema del seu duo. L'escena, l'acaba Violetta repetint la *cabaletta*.

ACTE II *Resum breu.* Tot i la indecisió amb què acabava l'acte anterior, Alfredo i Violetta han acabat reunint-se i establint-se al camp; Violetta, sense que ho sàpiga ell, ha anat venent els seus béns per fer front a les despeses. Alfredo finalment ho sap a través de la minyona Annina i marxa a París a trobar el seu pare. Però aquest ha vingut a visitar Violetta i, tot i reconeixent aviat la sinceritat dels sentiments d'aquesta, li demana que renunciï a Alfredo, ja que l'escàndol perjudica la germana d'aquest. Violetta es resisteix però finalment accepta amb gran dolor el sacrifici. Torna Alfredo i troba Violetta feta un mar de confusions, però ella es retira demanant-li que l'estimi sempre. Un instant després envia una nota a Alfredo anunciant-li la ruptura. Alfredo la vol seguir, però entra el seu pare el qual amb reflexions intenta calmar-lo debades.

Durant l'entreacte se suposa que han passat tres mesos durant els quals Alfredo i Violetta han viscut junts i en èxtasi llur amor (això era totalment contrari al supòsit de l'amor romàntic, que no s'arribava a viure mai en aquest món, i feria encara més els públics, perquè era un amor «no sant»). En alçar-se el teló, Alfredo ens resumeix la felicitat viscuda en aquest temps (recitatiu i ària «De' miei bollenti spiriti», de considerable dificultat), però després observa que Annina, la minyona de Violetta, torna de París amb aire preocupat. La interroga i descobreix que Violetta s'ha estat venent tot el que tenia per pagar les despeses d'aquella estada al camp, que li ha millorat la salut però l'està arruïnant econòmicament. Alfredo expressa el seu remordiment en la *cabaletta* «Oh, mio rimorso», que abans se solia tallar gairebé sempre i que ara es



canta bastant sovint. Alfredo se'n va a París per tractar de solucionar el problema, comptant amb recórrer al seu pare.

Entra Violetta i se sorprèn de no trobar Alfredo. El criat Giuseppe entra amb una carta: és Flora, que convida Violetta a una festa, però ella no pensa anar-hi. Giuseppe anuncia ara l'arribada d'un senyor i Violetta el fa passar, però no és l'home de negocis que esperava, sinó el pare d'Alfredo, Giorgio Germont. L'home comença acusant Violetta d'haver enfollit el seu fill, però a la vista d'unes factures i del posat digne de Violetta aviat s'adona de la sinceritat de l'amor d'aquella dona. Però, amb tot, ha de dir-li que el seu lligam amb Alfredo ha causat problemes a la germana d'aquest, que s'havia de casar i ara té el matrimoni en perill per l'escàndol familiar. El vell Germont demana, per tant, un sacrifici a Violetta: que deixi Alfredo per sempre. Prou es debat Violetta, desesperada per la pèrdua d'aquest únic recer de felicitat, però el vell Germont la convenç gradualment de la inutilitat dels seus esforços. Germont se'n va agraint el sacrifici de Violetta. Tota l'escena forma un duo extens i no gens convencional, d'extraordinària bellesa. Violetta, plorant, escriu unes ratlles de comiat a Alfredo.

Aquest entra mentre ella escriu i se sorprèn del seu posat. Violetta fingeix normalitat, però no pot estarse de dir apassionadament que Alfredo l'estimi sempre (és el lloc del cèlebre *arioso* «Amami, Alfredo», tan breu com intens i corprenedor). Després Violetta se'n va i Alfredo es queda sorprès, però tot seguit entra un missatger amb una nota de Violetta. Alfredo comença tot just a llegir i tot seguit esclata en un lament. En aquest moment ha entrat el seu pare, que tracta d'aconsolar-lo i li demana que torni amb la família, en la bellíssima ària «Di Provenza il mare, il suol», de pausada melodia. L'ària de Germont també té una cabaletta, però no s'interpreta gairebé mai, perquè no és ni de bon tros tan atractiva com l'ària i detura l'acció, a més. Alfredo, sense escoltar el seu pare, i havent trobat la invitació de Flora, se'n va corrent a cercar Violetta.

STRADIVARIUS. EXTRAORDINARIUS.



 **FISHER**

HIFI • TV • VIDEO

The first name in high fidelity

ACTE III (en rigor és el segon quadre de l'acte II)
Resum breu. A la festa de Flora trobem aquesta del bracet del marquès d'Obigny. Ella ha organitzat una peça de cant i dansa d'unes gitanes que diuen la bonaventura als concurrents, i de toreros madrilenys, que expliquen una història d'amor i braus. Arriba Alfredo i poc després entren Violetta i el seu protector, el baró Douphol. La situació és tensa: el baró i Alfredo juguen i aquest guanya molts diners. Tots passen a sopar però Alfredo roman endarrera i demana a Violetta que torni amb ell. Ella, per no cedir, fingeix estimar el baró. Això provoca la ira d'Alfredo que crida tothom i en presència de tots insulta greument Violetta llençant-li els diners a la cara. Giorgio Germont, que entra en aquest moment, retreu al seu fill la lletjor de la seva conducta, i el baró Douphol el desafia a un duel. Violetta s'esfondra, malalta i desesperada.

Som ara a la casa de Flora, la qual ha organitzat una vistosa festa i, sense saber que s'han separat, hi ha convidat també Alfredo i Violetta. El marquès d'Obigny, ara amant de Flora, li fa notar la inconveniència del convit. Flora fa entrar un grup de gitanes que canten i diuen la bonaventura: el marquès els ensenya la mà i aviat li endevinen que té assumptes de faldilles, cosa que enfureix Flora.

Després entren uns toreros de Madrid, que expliquen una història d'amor entre un torero, Piquillo, i una dama cruel. Gaston canta amb ells. Tots acaben associant-se al cant, però després entra Alfredo i la festa es torna tensa perquè tot seguit arriben també Violetta i el seu antic protector, el baró Douphol, al qual Violetta ha tornat per sobreviure econòmicament. El baró fa una escena de gelosia però després juga a les cartes amb Alfredo, com una forma dissimulada de desafiar-lo. Alfredo guanya constantment, cosa que irrita encara més el baró. Un criat anuncia el sopar i tots se'n van excepte Alfredo, que fa cridar Violetta. Quan ella entra Alfredo li demana que torni amb ell,

però ella, obligada per la seva promesa, ha de fer veure que ja no l'estima, i que sent amor pel baró Douphol. Això irrita Alfredo de tal forma que crida tothom i públicament insulta Violetta, llençant-li els diners a la cara, en pagament, diu, del que ella s'ha gastat en ell. En aquest moment ha entrat el vell Germont, el qual retreu a Alfredo, com tots els presents, la lletja acció del seu fill. Amb aquest motiu s'organitza un vistós concertant encapçalat pel baríton i en el qual es destaca també Violetta, que plora desconsoladament. El baró Douphol desafia Alfredo a un duel, mentre Violetta es desmaia.

ACTE IV (o III) *Resum breu.* Després d'un preludi, veiem el llit de Violetta, greument malalta i vetllada per Annina, la minyona. És Carnestoltes, però a Violetta no li queden més que unes hores de vida, segons diu el metge, el doctor Grenvil. Però poc després, la llargament esperada arribada d'Alfredo sembla donar nou vigor a Violetta. Aviat, però, el terrible mal reapareix i el doctor Grenvil, cridat de nou a tota pressa no pot fer-hi res. Arriba el vell Germont i poc després Violetta, sentint-se falsament renascuda, cau a terra morta.

Abans de començar l'acte sentim un exquisit i emotiu Preludi a càrrec de l'orquestra. Verdi, amb aquest Preludi, va establir un precedent que els compositors veristes d'una generació més tard adoptarien en la forma dels seus cèlebres *intermezzi* orquestrals. El Preludi (alusiu a l'amor expressat en el duo d'Alfredo i Violetta del primer acte) acaba i veiem aleshores Violetta al seu llit de mort. Annina, la minyona, la vetlla. Violetta demana aigua i que Annina obri la finestra. Tot seguit arriba el doctor Grenvil que examina la malalta. Aquesta se sent serena, ja que el dia abans, explica, va confessar i combregar.

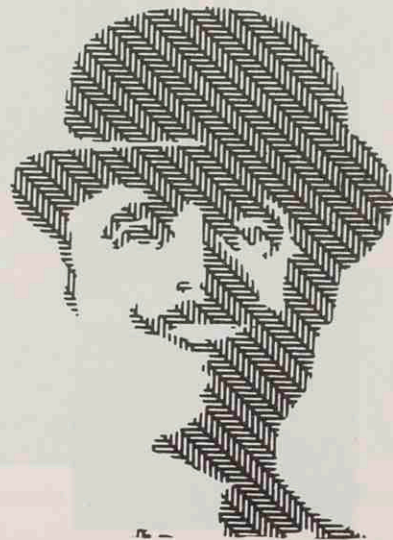
El doctor l'anima a pensar en la convalescència, però Violetta sap que el seu mal no té remei i, efectivament,



després el doctor confessa a Annina que, a Violetta, li queden poques hores de vida. Se sent ara passar gent que canta i crida: és Carnestoltes. Violetta ordena a Annina que doni la meitat dels pocs diners que li queden als pobres, i quan Annina surt, treu una carta de Giorgio Germont i la torna a llegir. La carta explica que Alfredo va ferir el baró en el duel i ha hagut de marxar un temps, però tornarà, ja que sap tot el que Violetta ha fet per ell i vindrà a donar-li'n les gràcies; el vell Germont promet venir també. Però Violetta es desespera: les promeses no acaben de fer-se mai realitat i ella té por de morir-se sense veure-les. Mirant-se al mirall s'esgarrifa de veure's tan demacrada i s'acomia del passat en la seva emotiva ària «Addio del passato», moment en què pronuncia la paraula «traviata» (és l'únic moment de l'òpera en què apareix la paraula, equivalent més o menys a «perduda», el clàssic eufemisme aplicat a les cortesanes).

Annina entra corrent i li dona a poc a poc la nova: Alfredo ha arribat, i tot seguit el veiem entrar. Un duo arravatador s'inicia amb aquesta entrada (contràriament al que era habitual, és més ràpida aquesta primera part que l'altra part del duo). Després el sentiment amorós se serena i Alfredo promet a Violetta que se n'aniran de París en la segona secció «Parigi, o cara, noi lasceremo», d'una extraordinària bellesa (però de forma molt semblant al duo Manrico-Azucena del darrer acte del «Trovatore»). Violetta es vol vestir, però defalleix de seguida, i Annina és enviada a buscar a tota pressa el doctor Grenvil. Però Violetta s'adona que si l'alegria del retorn d'Alfredo no l'ha salvada, ja res no podrà guarir-la. Violetta inicia ara un duo d'aspecte més aspre i dur que l'anterior («Gran Dio, morir si giovane») en el qual es rebela pel fet de morir tan prematurament. Entren el doctor i el vell Germont, però ja no hi ha esperances. Violetta recomana a Alfredo que es casi i li dona un medalló amb el seu retrat: els presents, en un breu quintet, es lamenten de la fatalitat. De sobte Violetta s'alça: li sembla trobar-se més bé: han cessat els dolors. No és, però, sinó la mort, i la noia cau morta als peus del seu estimat Alfredo i el doctor només pot certificar que ha deixat d'existir.

ROGER ALIER



Vehils

FUNDADA EL 1908

TOT PER VESTIR A L'HOMME

Avgda. Portal de l'Àngel, 32
Tel. 317 80 82

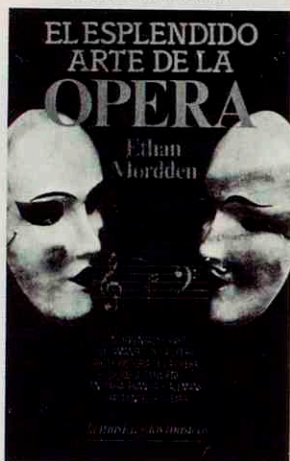
Via Augusta - Travessera
Tel. 237 85 58

Pl. Universitat, 7
Tel. 317 91 86 - 317 91 90

Gran de Sant Andreu, 257
Tel. 345 01 56

EL ESPLENDIDO ARTE DE LA
OPERA

ETHAN MORDDEN



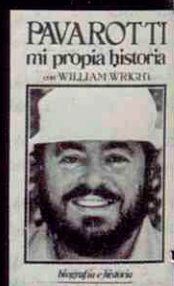
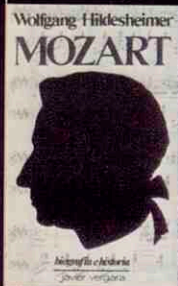
INDISPENSABLE PARA LOS AMANTES DE LA OPERA.
BREVE HISTORIA DESDE SUS ORIGENES EN ITALIA, FRANCIA
Y ALEMANIA HASTA NUESTROS DIAS.

VERDI
G. Martin

MARIA CALLAS
G. B. Meneghini

MOZART
W. Hildesheimer

PAVAROTTI
Pavarotti-Wright



la música y los músicos



javier vergara editor

En venta en todas las librerías y casas de música



Edita Gruberova



Alfredo Kraus



Dennis O'Neill



Wolfgang Brendel



Leo Nucci



Maria Uriz



Cecilia Fondevila



Friedrich Haider



Karlheinz Drobesh



Dídac Monjo



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri



PERFILS LITERARIS I HUMANS DEL PERSONATGE DE LA TRAVIATA

Quan, el dia de l'estrena de «La Traviata» de Verdi, el públic xiulava, les raons del fet no eren del tot clares. És cert que resultava ridícul, en certa manera, veure morir tísica una robusta soprano (cosa que, avui dia, continua passant, aquí i a «La Bohème») i que el fet que els actors anessin vestits com els espectadors, a la moda de l'època, xocava amb l'habitud del públic. Però això no justificava de cap manera el *fiasco*, reconegut per l'autor en cartes personals i que tan bé va saber evitar en reposar l'obra més endavant. La veritable raó, o almenys la més important, era el rebuig dels espectadors a la figura de la *demi-mondaine* amb sentiments, a la prostituta noble, a la dona lleugera capaç de sacrifici.

I en aquesta actitud, present encara avui dia en molts ambients, malgrat el que ha plogut i nevat des de llavors, entra molt de *parti pris*, com també de convencionalisme i, perquè no dir-ho, d'hipocresia i mala fe. Posicions extremes, aquestes, de difícil conciliació. És clar que ni Verdi, ni Dumas fill, en l'obra del qual «La dama de les camèlies» s'inspirava «La Traviata», podien pretendre que la conducta de Violetta-Marguerite Gautier es pogués prendre com model en el gènere, per més que certs episodis de les vides llurs justificarien una simpatia per les característiques del personatge (la mare de Dumas, la companya i futura esposa del compositor). En aquest sentit resulta divertida l'observació de Luis de Oteyza en la seva aguda anàlisi de la qüestió, quan diu: «Si un buzo sube por casualidad en aeroplano y pasa por sobre una alta montaña, ¿significará esto que los buzos tienen por costumbre remontar montañas?...»

De tota manera, no es tria un argument com aquest i se li dóna un contingut poètic i dramàtic adient sense sentir una evident comprensió, àdhuc simpatia, per la protagonista. En aquest sentit, podria discutir-se el final de «La dama de les camèlies», on Dumas sembla excusar-se dels seus veritables sentiments, tot i fent-nos la impressió de salmodiar un recull d'excuses circumstancials i totalment febles.

La protagonista del tema, tret de la vida real, havia mort un any abans de la publicació de la novel·la el



Ramón
Santaeularia

Rambla de Catalunya, 40 - 08007 Barcelona

Alta bisuteria • Cinturons • Foulards • Botones • Accesorios de Moda

1848. El drama subsegüent, del propi Dumas, s'estrenà el 1852; «La Traviata», sobre llibret de Piave basat en Dumas, el 1853. La primera edició castellana de la novel·la va aparèixer a Barcelona el 1856, la segona l'any següent. Les dues traduccions castellanes més importants de l'obra teatral les feren Ramón Alvarez Tubau (Madrid, 1892) i Antonio de Vilassalba (Barcelona, 1904). La dona real va néixer el 1824 a Nohant, en una botiga de robes, amb el nom de Alphonsine Plessis, i va tenir una infància bastant poc recomanable. Sembla que el seu pare se'n va desfer cap als quinze anys, cedint-la per diners. Quan arriba a París, no sabia ni llegir ni escriure. Tres anys després, als divuit, és una de les cortesanes més elegants i cultes de l'ambient frívol, on els homes es disputen el privilegi de protegir-la. Un miracle inexplicable, si és que no acceptem en ella uns dots personals d'excepció. Ara es fa anomenar Marie Duplessis.

No va deixar res escrit, a mena de Memòries, però un biògraf circumstancial (i, com tot el que es refereix al tema, digne de crèdit només a mitges) escriu un diàleg entre ella i la seva minyona i amiga Clotilde, així:

«—Tinc fred.

—Si som a l'estiu!

—Tinc fred dintre meu...»

Quan va conèixer Alexandre Dumas, fill (només vintidós anys més jove que el seu pare i, per tant, contemporani), tots dos tenen vint anys. Sembla que el seu lligam sentimental durà tot un any. Ell la descriu com «alta, prima, de cabells negres i pell blanca i rosada. Tenia el cap petit, grans ulls verds com els d'una japonesa, però vius i ardents, llavis del color de les cires, i les dents més boniques del món».

En morir el 1847 tenia vint-i-tres anys. Dumas era absent de París i, quan torna, la troba morta. Ell mateix redacta la làpida al cementiri de Montmartre: «Aquí reposa Alphonsine Plessis, nada el 15 gener 1824, morta el 3 febrer 1847. De profundis.»

Caldria una anàlisi exhaustiva, des dels punts de vista històric i sociològic, per tal de comprendre bé les circumstàncies que envolten el drama de la pobre Violetta. Com a reacció contra l'esperit revolucionari, però de fet també com una conseqüència d'ell, apareix el

Romanticisme en literatura, en art en general, i en la pròpia forma de viure. El tipus de la *demi-mondaine* és característic del segon imperi, per bé que tingui antecedents successius en períodes anteriors. Però és en els salons elegants de mitjan segle on podem trobar aquestes dones, alhora admirades i menyspreades, que mantenen posicions preponderants dintre una societat on el luxe i la mundanitat imposen la llei. Belles i estimades, amb unes obligacions de lluir públicament i mantenir una façana que molts cops no respon a la realitat de les possibilitats i, en un altre aspecte, dels sentiments, es movien aquelles de les quals Ferdinand Bac va escriure que «a força de caure s'han enlairat molt, i a força d'enlairar-se han jugut moltes vegades».

El més curiós del fenomen de la *cocotte* de luxe és que ha donat lloc més d'un cop a una figura literària determinada: la que és, en realitat, una víctima de l'ambient, del context social en què es mou. En certa manera, es tracta de fer-la una mica màrtir pel fet d'ocupar en la societat el lloc de pària en les revolucions.

En aquest sentit «La dama de les camèlies» s'emporta la palma, reflectint el que sembla un fet real. No sabem, però, fins a quin punt es invenció de Dumas el centre de la trama argumental: la intervenció, en veritat ingrata, de Germont pare. Avui dia costa de representar-se un punt de vista social que comporti la «desgràcia» d'una jove aristocràtica (la germana d'Alfredo), que haurà de patir ni més ni menys que la pèrdua d'un matrimoni avantatjós —reputat com a única meta vital digna per a una noia— pel fet que el seu germà mantingui relacions amb una cortesana.

Però no hi ha dubte que això era moneda corrent aleshores, i Dumas i Verdi no feien més que reflectir una situació totalment acord amb els punts de vista de l'època.

Ara bé, les particulars circumstàncies en què tant l'un com l'altre havien viscut el tema, i a què fèiem referència a l'inici del comentari, els van fer a tots dos a fi que l'essència del personatge de Marguerite-Violetta fos justament la noblesa de caràcter, i per tant el centre del drama estigui precisament en aquesta capacitat de renunciament, d'altruisme, de sacrifici. I tot per



amor. Amor autèntic, allò que una ment lògica no espera trobar en una persona que fa de l'amor un comerç. Hem apuntant abans que, malgrat el canvi de punt de vista general que reflecteixen els temps actuals, en molts ambients encara se sustenten opinions semblants a les que van causar, en gran part, el fracàs de l'estrena de «La traviata». Suposo que un lector que mantingui aquest punt de vista trobarà encara justificable i lògica l'actitud de Germont pare, el personatge més desairat de l'elenc, tot i que li fan mantenir una certa dignitat l'actitud enfront del seu fill en el tercer acte després de l'escena del menyspreu públic, i la tardana (per què?) reacció final en favor de la pobre Violetta. Però, en realitat, hem de fer un esforç per tal de situar-nos en el context històric del drama per poder admetre les situacions, avui dia totalment superades.

Cal pensar que un esperit tan fi i agut com el de Verdi, i tan acostumat a lluitar amb persones i situacions semblants en la seva pròpia vida, hauria de notar quines eren les autèntiques causes del fracàs inicial. Ara bé, les mides que va prendre per evitar-ne una repetició foren ben explícites i ben reeixides. Sense fer cas d'aquestes raons subterrànies, va canviar el que era necessari per a disfressar l'anecdòtic: va traslladar l'acció a segles anteriors, amb el canvi d'ambientació i de vestuari, i sobretot no va caure en el defecte de confiar la protagonista a una soprano com la Salvini Donatelli, que feia tan poc creïble la mort de Violetta tísica als vint-i-pocs anys.

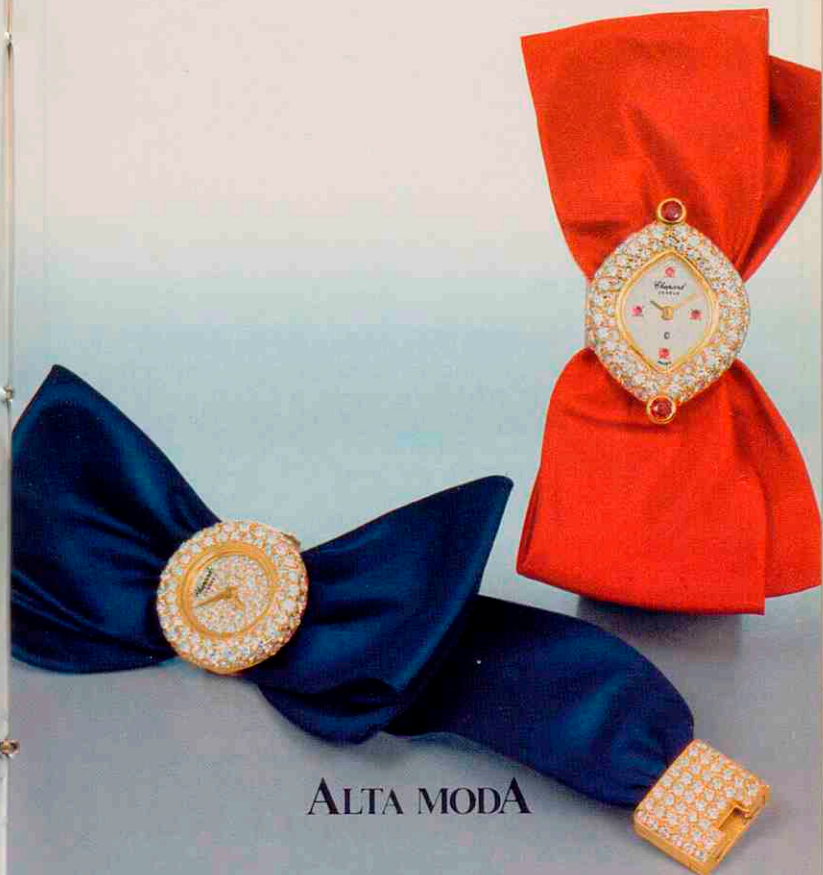
En el futur, cantants com Adelina Patti, la Malibran i la Piccolomini van començar a donar a la protagonista del drama tot el seu autèntic perfil, a fer vertadera l'afirmació de Verdi en una carta al seu fidel Mariani, quan li diu, després de l'estrena, que «Tenen culpa ells (el públic) i tinc culpa jo. Però «La traviata» no ha mort. La tornarem a veure, i ja veurem!».

Els anys han passat i aquesta òpera continua essent una de les més estimades de Verdi, un home profètic en aquest sentit i que va donar un cop més proves del seu encert «polític» en reaccionar davant les dificultats circumstancials que comportava la seva carrera.

J. GARCIA-PÉREZ

Chopard

GENÈVE



ALTA MODA



ROSA BISBE ART/DISSENY

GANDUXER, 20
TELEFONO 201 65 90

RBLA. CATALUNYA, 121
"GALERIAS LA AVENIDA"
BARCELONA



GIUSEPPE VERDI

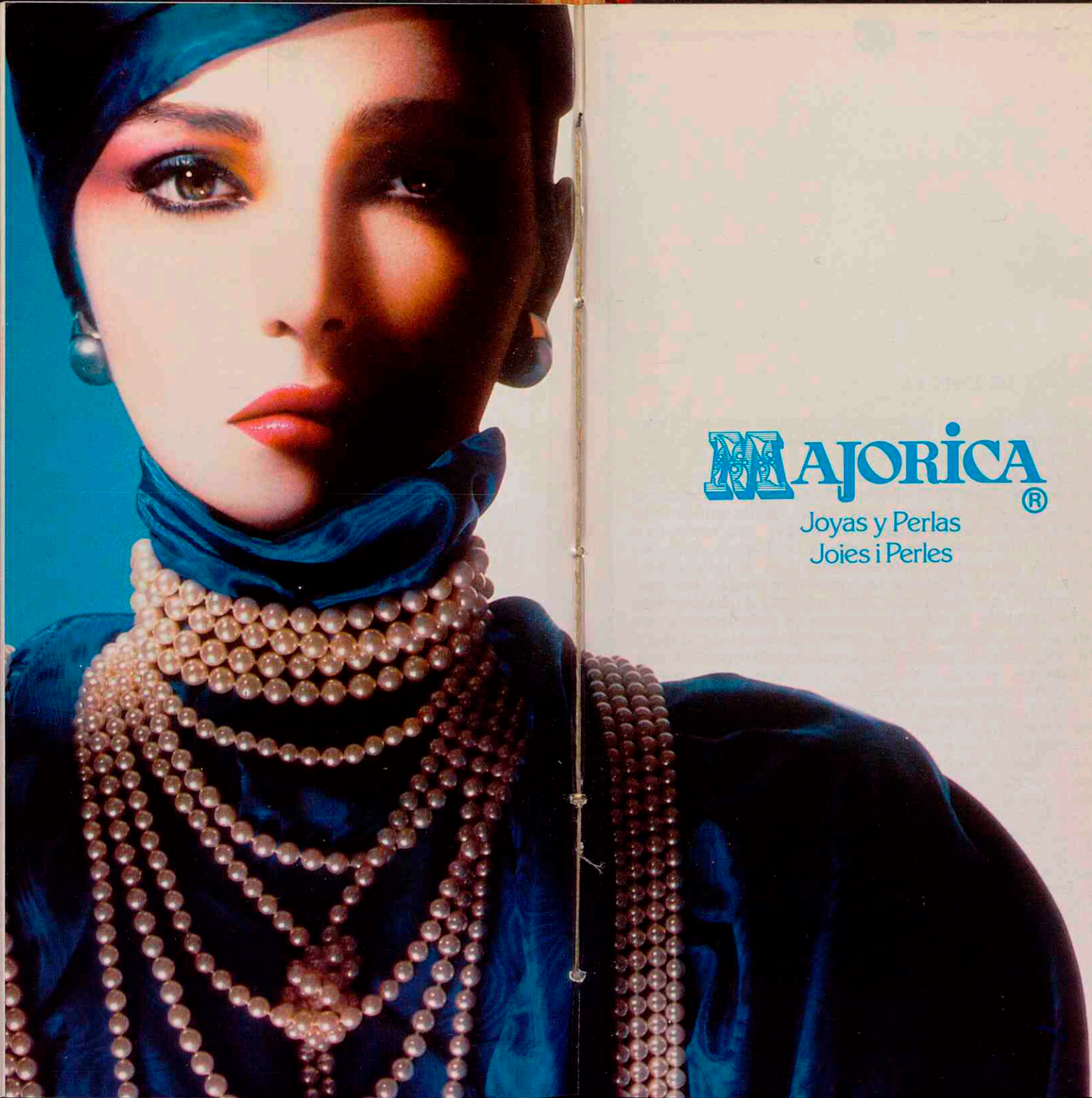
A hores d'ara, després dels vuitanta-cinc anys de la seva mort i en un ambient encara molt favorable al compositor, és evident que qualsevol intent d'escriure una biografia de Verdi no pot escapar als tòpics que els anys transcorreguts han anat generant, amb l'avantatge que, a la vegada que ens mostren els trets més destacats de la seva trajectòria humana, ens evidencien també aquells valors que han estat sempre considerats d'interès en la confirmació del seu caràcter. Així, per exemple, és significatiu que es destaquí sempre un gran escarafall entorn al fet que la seva família era molt llunyana al món de la música i que no fou fins que un comerciant local el portà a estudiar a Busetto, ciutat pròxima al Roncole nadiu, que s'inicià la seva reeixida relació amb la música. També és un tòpic intencionat el fet de destacar que nasqués el 1813, el mateix any que Richard Wagner, un compositor decididament rival en alguns aspectes del camp operístic, que tots dos treballaren de valent. Ho és, encara més, que fos rebutjada la seva sollicitud d'ingrés al Conservatori de Milà; quedava així al descobert la ineficàcia dels centres oficials que per comptes de crear genis, estarien predisposats a marginar-los. Tot això és efectivament cert, i respon a la trajectòria brillant de Giuseppe Verdi, però aquesta trajectòria es contempla amb beneplàcit des del pedestal de l'èxit que Giuseppe Verdi aconseguí, precisament, a partir de la dècada dels cinquanta del segle passat, amb l'estrena de «Rigoletto», «Il trovatore» i «La traviata». Abans, però, el compositor havia hagut de maldar contra les inclemències del destí; el 1839 estrenava «Oberto, conte



di San Bonifacio», òpera que semblava ésser ben acollida i que fou seguida d'altres èxits momentanis com «Nabucco» (1842), «I Lombardi alla prima crociata» (1843), «Ernani» (1844), «Attila» (1846), «Macbeth» (1847) etc., en uns temps que ell qualificà molt gràficament com a «anni di galera», i que es corresponen amb tants altres genis que, de moment, no passen d'aquest estadi. Aquells anys coincidien amb una certa escassetat de valors operístics: Rossini preferia la bona vida als tràngols compositius; Bellini havia mort quinze anys enrra; Donizetti acabava de deixar aquest món físicament després d'haver-lo deixat intel·lectualment uns quants anys abans i la resta dels Pacini, Mercadante, Ricci, etc., no tenien altura. Per reblar el clau, la inestable situació política italiana, acollí amb beneplàcit les insinuacions polítiques del «tu ja m'entens» que apareixien tot sovint en les lletres i les músiques verdianes de manera que els «Viva Verdi!» que se sentien arreu significaven tant l'afany per escoltar el compositor com per tenir un sobirà, Vittorio Emanuele, de tota Itàlia unificada.

El compositor continuà la seva tasca operística amb títols tan decisius com «Un ballo in maschera», «La forza del destino», «Don Carlo», «Aida», «Otello» i, finalment, «Falstaff» (1893), la darrera i sornaguera producció de Verdi a qui encara quedaven vuit llargs anys de vida per completar un cicle vital decisiu en la història de la música contemporània.

XOSÉ AVIÑOÀ



MAJORICA®

Joyas y Perlas
Joies i Perles



HISTÒRIA DE L'ÒPERA

«La traviata» és una òpera en tres actes segons llibret de Francesco Maria Piave (1810-1876) que s'inspirà en el conegudíssim treball d'Alexandre Dumas, fill, (1824-1895) «La dame aux camélias» en aquells anys especialment en voga per l'hiperrealisme que evidenciava aquella història immoral que cent trenta anys més tard ha perdut aquesta agressivitat per esdevenir una fita en la literatura i en la història de l'òpera. Després dels «anni di galera», Verdi començava a trobar l'expressió personal defugint la temàtica romàntica que es complaïa en els temes medievalistes i distanciat; en «La traviata» l'autor concentra la seva atenció en el minuciós dibuix de la personalitat de la figura principal, Violetta, entorn de la qual giren tots els altres personatges.

L'òpera fou estrenada al recòndit teatre La Fenice de Venècia el 6 de març del 1853 i hi interpretà el paper estellar Fanny Salvini-Donatelli, esposa del cèlebre actor Tommaso Salvini, al costat de Ludovico Graziani (Alfredo) i Felice Varesi (Germont). L'any següent reapareixia a la ciutat dels canals, amb Maria Spezia, però no fou fins a la seva presentació a Roma sota el títol de «Violetta», el 30 de desembre del mateix any, que aquesta producció no començà el seu camí sembrat de flors.

A Londres es donà per primera vegada al Her Majesty's Theatre, el 24 de maig del 1856 amb la noble Marietta Piccolomini; al Covent Garden, però, no arribà fins cinc anys més tard, el 4 de juliol del 1861, amb un repertori d'excepció, Adelina Patti, Mario Tiberini, Francesco Graziano i la direcció de Michael Costa. A París arribà el 6 de desembre del 1856, al Théâtre Italien, amb la Piccolomini; el 27 d'octubre del 1864 Christine Nilsson feia el debut amb «La traviata» al Lyrique parisenc i a l'Opéra-Comique féu especial furor fins al



punt que des de la seva estrena fins al 1950 havia estat donada no menys de 430 vegades. A Nova York arribà el 3 de desembre de 1856, a l'Academy of Music, amb Anna Caroline de la Grange, Pasquale Brignoli i Amodio, mentre que al Metropolitan Opera House no vaiorquí es donà en la temporada inaugural, el 5 de novembre del 1883, amb Marcella Sembrich, Victor Capone i Giuseppe del Puente.

La història de «La traviata» està esglaonada per noms famosos. Al Covent Garden londinenc, Emma Albani (1882), Lilliana Nordica (1887), Adelina Patti (1895), Selma Kurz (1924), Rosa Ponselle (1930), Maria Caniglia (1939, la darrera temporada de la preguerra) i Margherita Carosio, Gustavo Gallo i Carlo Tagliabue, en la primera temporada de postguerra amb la col·laboració de la Companyia del San Carlo napolità, Elisabeth Schwarzkopf (1948) o Maria Meneghini Callas (1958). Al Metropolitan Opera House de Nova York, Geraldine Farrar, Enrico Caruso i Riccardo Stracciari (1908), Lucezia Bori (1922), Rosa Ponselle, Giacomo Lauri-Volpi i Giuseppe de Luca (1931), Bidú Sayão (1937), Ferruccio Tagliavini (1946-47), Giuseppe di Stefano (1948-49) o Renata Tebaldi (1957).

A Espanya, l'òpera arribà aviat; al Teatro Real, el primer de febrer del 1855; al Gran Teatre del Liceu, el 7 d'octubre del mateix any. Al primer aparegué un total de 211 vegades; més tard, en les Temporadas de Opera del Teatro de la Zarzuela, hi ha aparegut en tres ocasions. A Barcelona, hi ha aparegut un total de 208 vegades, un nombre molt similar que indica la similitud d'apreci de les dues grans capitals operístiques del país. La darrera representació abans de les actuals fou la del 18 de maig de 1982.

XOSÉ AVIÑOÀ

IL BEL CANTO



COMPACT DISC D-50

COMPACT DISC SONY.



COMPACT DISC CAR



COMPACT DISC HI-FI

SONY



DISCOGRAFIA DE LA TRAVIATA

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres, a partir del 1956. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Violetta, Alfredo, Giorgio Germont i Flora, a continuació l'orquestra i el seu director.

- 1956 RCA LM 6040 (3)
Rossanna Carteri, Cesare Valletti, Leonard Warren.
Orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Pierre Monteux.
- COLUMBIA CXI 370/1 (2)
Antonietta Stella, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, Elvira Galassi.
Cor i orquestra del Teatre de la Scala de Milà.
Dir.: Tullio Serafin.
- 1960 EMI - LA VOZ DE SU AMO - LALP 615/7
Victoria de los Angeles, Carlo del Monte, Mario Sereni, Santa Chissari.
Orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Tullio Serafin.
- SOVIET LP D 06271/6 (en versió russa)
Elisabeta Shumskaya, Ivan Kozlovskij, Pavel Litsitsjan.
Orquestra del Teatre Bolshoi de Moscou. Dir.: A. Orlov.
- MUSICA ET LITERA B MEL 7006/7
Virginia Zeani, Giuseppe Savio, P. Gorin.
Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Hamburg.
Dir.: Napoleone Annovazzi.
- RCA LM/LSC 6154
Anna Moffo, Richard Tucker, Robert Merrill, Stefania Malagù.
Orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Ferdinando Previtali.
- 1962 DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT (DGG) 138832/34 SLMP
Renata Scotto, Gianni Raimondi, Ettore Bastianini, Giuliana Tivolaccini.
Orquestra del Teatre de la Scala de Milà. Dir.: Antonino Votto.
- 1963 DECCA - SET 249/51
Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Mitì Truccato-Pace.
Orquestra del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: John Pritchard.

Martini Dry el Seco que más invita



MARTINI



Martini MSR
are registered Trade Marks.

MCCANN



ORPHEUS XD 3456 SCHW

Elena Todeschi, Augusto Vicentini, Renato Cesari.
Orquestra de l'Òpera de Viena. Dir., Gianfranco Rivoli.

QUALITON (Hongria) (3 discs)

Gabriella Déry, Robert Ilosfálvy, László Palócz.
Orquestra de l'Òpera de Budapest. Dir.: Lamberto Gardelli.

1967 RCA LMDS 6180 (3)

Montserrat Caballé, Carlo Bergonzi, Sherrill Milnes, Dorothy Krell.
Orquestra de la RCA Italiana. Dir.: Georges Prêtre.

1968 ELECTRORECORD - ECE 0374/76

Virginia Zeani, Ion Buzea, Nicolae Herlea.
Orquestra de l'Òpera de Bucarest. Dir.: Jean Bobescu.

DECCA SET 401/02 (2)

Pilar Lorengar, Jaume Aragall, Dietrich Fischer-Dieskau, Stefania Malagù.
Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Berlín. Dir.: Lorin Maazel.

1971 EMI SAN 307/09

Beverly Sills, Nicalai Gedda, Rolando Panerai, Delia Wallis.
Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Dir.: Aldo Ceccato.

1973 BASF 59 21644/46

Mirella Freni, Franco Bonisolli, Sesto Bruscantini, Hania Kovicz.
Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Berlín. Dir.: Lamberto Gardelli.

1977 DGG 2707103 (2)

Ileana Cotrubas, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Stefania Malagù.
Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Baviera. Dir.: Carlos Kleiber.

1979 CETRA LIVE OPERA 28 (2) i FOYER 1003 (2) de 1983

Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Ettore Bastianini, Silvana Zanolli.
Cor i orquestra del Teatre de la Scala de Milà.
Dir.: Carlo Maria Giulini.
(D'una representació al Teatre de la Scala el 28 de maig de 1955)



CARILLON - EMI/EDIGSA - CAL 27/28/29 (3)
i 02.002 (2) MELODRAM de 1984

Maria Callas, Alfredo Kraus, Mario Sereni, Laura Zanini.

Orquestra Simfònica del Teatre Nacional São Carlos de Lisboa. Dir.: Franco Ghione.

(D'una representació del 27 de març de 1958)

1983 MELODRAM 013 (2)

Renata Tebaldi, Enrico Compagnoni, Leonard Warren.
Orquestra del Metropolitan de Nova York. Dir.:
Fausto Cleva.

D'una representació del 1958

DECCA D212 (3) SLS

Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Matteo Manuguerra, Della Jones.

London Opera Choir. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Richard Bonynghe.

SLS 5216 DECCA

Valerie Masterson, John Brecknock, Christian du Plessis, Della Jones.

English National Opera. Dir.: Sir Charles Mackerras.

DECCA 5240 SLS i TCC-SLS 5240 DECCA

Renata Scotto, Alfredo Kraus, Renato Bruson, Sarah Walker.

Ambrosian Opera Choir. Orquestra Filharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

1985 EMI 165-000.177/79 COMPACT DISC

Victoria de los Angeles, Carlo del Monte, Mario Sereni, Santa Chissari.

Orquestra de l'Opera de Roma. Dir.: Tullio Serafin.

EMI 167-043.127/29 COMPACT DISC

Renata Scotto, Alfredo Kraus, Renato Bruson, Sarah Walker.

Ambrosian Opera Choir. Orquestra Filharmonia. Dir.: Riccardo Muti.

DECCA 410154-2 COMPACT DISC

Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Matteo Manuguerra, Della Jones.

London Opera Choir. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Richard Bonynghe.

F. X. MATA

ROYALE AMBREE



la fragancia que gusta compartir

LEGRAIN
PARIS

BARCELONA YA TIENE SU TONO

Sutton barcelona



EL CONTENIDO MUSICAL

NOTA «La traviata» es la tercera de las grandes óperas del período central de la obra verdiana, obras que contribuyeron a transformar el género operístico abandonando gradualmente los esquemas y la temática del primer Romanticismo, en favor de un mayor realismo teatral y una mejor intensidad musical. Y aunque Verdi mantiene en esta ópera la mayor parte de las veces la forma tradicional de aria (con cabaletta) y las restantes fórmulas de siempre, hay síntomas muy claros de cambio incluso en el seno de estas piezas de aspecto convencional.

ACTO I Resumen breve. Violetta Valéry, demi-mondaine del mejor ambiente de París de la época de la monarquía de Orléans, conoce a un joven, Alfredo Germont, en una de sus frívolas fiestas. En plena celebración, Violetta, que tiene la salud minada por la tisis, tiene un acceso de tos; Alfredo muestra una sincera preocupación por ella y esto hace que Violetta se sienta inesperadamente enamorada del joven. Una vez terminada la fiesta, Violetta medita sobre los inconvenientes que un amor semejante podría tener, y decide rechazar al joven. Pero cuando lo oye cantar desde la calle, sus propósitos flaquean.

Se celebra una brillante fiesta en la lujosa casa de Violetta Valéry (el libretista tuvo buen cuidado de cambiarle el nombre para que no hubiera conflictos con los derechos de autor de Alexandre Dumas hijo, autor de La dame aux Camélias, donde la protagonista se llamaba Marguerite Gautier, personaje que existió realmente con otro nombre). Asisten a la fiesta el protector de Violetta, barón Douphol, un joven libertino, Gaston, vizconde amigo de Alfredo Germont, quien ha sido invitado a la fiesta y presentado a Violetta. También se hallan presentes Flora, amiga de Violetta, el marqués de Obigny, un médico, el doctor Grenvil, y otras muchas personas del círculo de Violetta y Flora. Una indicación de Violetta hace que se sienten todos a la mesa y Gas-

ton propone un brindis que Alfredo, como poeta, tiene que improvisar. Se inicia así el célebre dúo «Libiamo», iniciado por Alfredo, continuado por Violetta y vuelto a presentar luego junto con el coro.

Seguidamente Violetta quiere pasar al salón a bailar, pero repentinamente es presa de un acceso de tos, a causa de la tisis que la mina. Apenas se tiene en pie y ruega a sus amigos que pasen al salón, donde en breve se les unirá de nuevo. Se mira al espejo con preocupación y se da cuenta de que Alfredo no ha salido y la observa preocupado. Él le ruega que se cuide, ya que siente un vivo interés por ella; Violetta intenta tomarlo a broma, pero Alfredo le manifiesta su amor, que viene de antiguo, ya que le confiesa que hace un año que se fijó en ella. Con este motivo inicia un nuevo dúo, llevado principalmente por el tenor y al que se suma después Violetta: «Un dì, felice, eterea».

Al término de este coloquio entra Gaston, pero no queriendo interrumpir la conversación se va de nuevo. Alfredo y Violetta cantan entonces la segunda parte del dúo en la que ella, vencida por la sinceridad que detecta en el joven, lo autoriza a volverla a visitar.

Alfredo se va y los amigos de Violetta vienen a despedirse de ella ya que está haciéndose de día. El pasaje coral, breve y animado, tiene un carácter casi setecentista y acaba con unos acordes que podrían ser de Cimarosa o de Rossini.

Al quedarse sola, Violetta reflexiona sobre este amor naciente que siente por Alfredo. Las nuevas reflexiones forman el recitativo acompañado que introduce después el aria «Ah, fors'è lui», que luego deriva hacia el mismo tema que había cantado antes Alfredo en el dúo «Un dì, felice». Pero asustada ante las consecuencias que se derivarían de un amor semejante, decide continuar su vida frívola y no dejarse encadenar por el amor. La resolución, la expresa en su rápida y elegante cabaletta que completa esta escena, una de las más destacadas de toda la ópera: «Sempre libera», precedida y seguida de la difícil frase «Gioir, gioir» en la que la soprano debe llevar a cabo una exhibición de ligereza vocal que representa la de su vida irregular. La brillante música de la cabaletta se desarrolla con sus escalas y rápidas

frases hasta que se interrumpen de pronto ante el sonido lejano de la voz de Alfredo, quien repite una vez más el tema de su dúo. La escena, la termina Violetta repitiendo la cabaletta.

ACTO II Resumen breve. A pesar de la indecisión con que acaba el acto anterior, Alfredo y Violetta han terminado por reunirse y se han establecido en el campo; Violetta, sin que él lo sepa, ha ido vendiendo sus bienes para hacer frente a los gastos. Alfredo se entera finalmente a través de la criada Annina y se va a París a encontrarse con su padre. Pero éste ha llegado para visitar a Violetta y, aun reconociendo muy pronto la sinceridad de los sentimientos de ésta, le ruega que renuncie a Alfredo, ya que el escándalo perjudica a la hermana de éste. Violetta se resiste, pero finalmente acepta con gran dolor el sacrificio. Vuelve Alfredo y halla a Violetta hecha un mar de confusiones, pero ella se retira pidiéndole que la ame siempre. Un instante después envía una nota a Alfredo anunciándole la ruptura. Alfredo quiere seguirla, pero entra su padre, quien con reflexiones trata de calmarlo en vano.

Durante el entreacto, se supone que han pasado tres meses en los que Violetta y Alfredo han vivido juntos y en éxtasis su amor (esto era totalmente contrario al supuesto del amor romántico, que no se vivía jamás en este mundo, y hería especialmente al público, porque era un amor «no santo»). Al alzarse el telón, Alfredo nos resume la felicidad vivida en ese tiempo (recitativo y aria «De' miei bollenti spiriti», de considerable dificultad), pero después observa que Annina, la criada de Violetta, se ha ido vendiendo todo lo que tenía para pagar los gastos de esa estancia en el campo que ha mejorado su salud pero la está arruinando económicamente. Alfredo expresa su remordimiento en la cabaletta «Oh, mio rimorso» que antes se solía cortar casi siempre, pero que ahora se canta bastante frecuentemente.



ALFREDO KRAUS

NOVEDAD DE IMPORTACION



2702853

EMI-Odeón, S. A.

Comunica la reciente publicación
de la última obra grabada por ALFREDO KRAUS
LA JOLIE FILLE DE PERTH, de G. Bizet,
siendo éste el primer registro que, de dicha ópera,
se realiza mundialmente.

Alfredo se va a París para tratar de solucionar el problema, contando con recurrir a su padre.

Entra Violetta y se sorprende al no hallar a Alfredo. El criado Giuseppe entra con una carta: es de Flora, que invita a Violetta a una fiesta, pero ella no piensa aceptar. Giuseppe anuncia ahora la llegada de un señor, y Violetta lo hace pasar, pero no es el hombre de negocios que ella esperaba, sino el padre de Alfredo, Giorgio Germont. El hombre empieza acusando a Violetta de haber enloquecido a su hijo, pero a la vista de unas facturas y de la actitud digna de Violetta pronto se da cuenta de la sinceridad del amor de aquella mujer. Pero, a pesar de todo, tiene que decirle que su unión con Alfredo ha causado problemas a la hermana de éste, que debía casarse y ahora tiene el matrimonio en peligro por el escándalo familiar. El viejo Germont ruega, por lo tanto, a Violetta que haga un sacrificio: que deje a Alfredo para siempre. Violetta lucha, desesperada por la pérdida de este único refugio de felicidad, pero el viejo Germont la convence gradualmente de la inutilidad de sus esfuerzos. Germont se va agradeciendo emotivamente el sacrificio de Violetta. Toda la escena forma un dúo extenso y nada convencional, de extraordinaria belleza. Violetta, llorando, escribe ahora unas líneas de despedida para Alfredo.

Éste entra mientras ella escribe y se sorprende de su actitud. Violetta finge una actitud normal, pero no puede evitar pedirle a Alfredo, apasionadamente, que la ame siempre (es el pasaje del célebre arioso «Amami, Alfredo», tan breve como intenso y emocionante). Violetta se va y Alfredo se queda sorprendido, pero a los pocos instantes entra un mensajero con una carta de Violetta. Alfredo empieza a leer y enseguida estalla en un lamento. En este momento ha entrado su padre, quien trata de consolarlo y le ruega que vuelva con la familia, en la bellísima aria «Di Provenza il mare, il suol», de pausada melodía. El aria de Germont también lleva una cabaletta, pero ésta no se interpreta casi nunca, porque no es ni con mucho tan atractiva como el aria y detiene la acción, además. En todo caso, Alfredo, sin escuchar a su padre, y habiendo hallado la invitación de Flora, se va corriendo en pos de Violetta.

DISCOGRAFIA DE ALFREDO KRAUS DISPONIBLE EN ESPAÑA, DE IMPORTACION

BELLINI	I PURITANI	03922/4 (3 Lp's)
DONIZETTI	LUCIA DI LAMMERMOOR	2700643 (3 Lp's) 2700645 (3 Mc's)
GOUNOD	ROMEO Y JULIETA	2701423 (3 Lp's) 2701425 (3 Mc's)
MASSNET	MANON	1731413 (3 Lp's) 1731415 (3 Mc's)
MASSNET	WERTHER	03704/6 (3 Lp's)
MOZART	COSI FAN TUTTE	01182/4 (3 Lp's)
VERDI	LA TRAVIATA	43127/9 (3 Lp's)

ACTO III (en rigor es el segundo quadro del acto II) Resumen breve. En la fiesta de Flora vemos a ésta del brazo del marqués de Obigny. Ella ha organizado unos números de canto y baile de unas gitanas que dicen la buenaventura, y de unos toreros madrileños que explican una historia de amor y toros. Llegan Alfredo y poco después Violetta con su protector, el barón Douphol. La situación es tensa: el barón y Alfredo juegan, y éste gana mucho dinero. Todos pasan a cenar, pero Alfredo se queda atrás y solicita a Violetta que vuelva con él. Ella, para no ceder, finge amar al barón. Esto provoca la ira de Alfredo que llama a todos y en presencia de los invitados insulta gravemente a Violetta lanzándole el dinero a la cara. Giorgio Germont, que entra en este momento, afea a su hijo la grosería de su conducta, y el barón Douphol lo desafía a un duelo. Violetta, enferma y desesperada, se desmaya.

Nos encontramos ahora en casa de Flora, quien ha organizado una vistosa fiesta y, sin saber que se han separado, ha invitado también a Alfredo y Violetta. El marqués de Obigny, amante ahora de Flora, le hace notar la inconveniencia de la invitación. Flora hace entrar a un grupo de gitanas que cantan y dicen la buenaventura a los presentes: el marqués les muestra la mano y pronto le adivinan que tiene asuntos de faldas, cosa que enfurece a Flora.

Luego entran unos toreros de Madrid, que explican una historia de amor entre un torero, Piquillo, y una dama cruel. Gastón canta con ellos. Todos acaban asociándose al canto, pero después llega Alfredo y la fiesta se vuelve tensa, porque seguidamente llegan también Violetta y su antiguo protector, el barón Douphol, al que Violetta ha vuelto para sobrevivir económicamente. El barón hace una escena de celos pero luego juega a las cartas con Alfredo como una forma solapada de desafío. Alfredo gana constantemente, cosa que irrita aún más al barón. Un criado anuncia la cena y todos se van excepto Alfredo, que hace llamar a Violetta. Cuando entra, Alfredo le ruega que vuelva con él, pero ella, obligada por su promesa, tiene que fingir que ya no lo ama, y que siente

amor por el barón Douphol. Esto irrita a Alfredo de tal forma que llama a todo el mundo y, públicamente, insulta a Violetta, tirándole el dinero a la cara en pago, dice, de lo que ella ha gastado por él.

En este momento ha entrado el anciano Germont, quien afea a Alfredo, ante todos los presentes, tan innoble acción. Con este motivo se organiza un vistosísimo concierto encabezado por el barítono y en el que se destaca también Violetta, que llora desconsoladamente. Al término del concertante, el barón Douphol desafía a Alfredo mientras Violetta se desmaya.

ACTO IV (o III) Resumen breve. Después de un preludio sumamente emotivo, vemos el dormitorio de Violetta, gravemente enferma y velada por Annina, la criada. Es Carnaval, pero a Violetta no le quedan más que unas horas de vida, según dice el médico, el doctor Grenvil. Pero poco después la largamente esperada llegada de Alfredo parece dar un nuevo vigor a Violetta. Pronto, sin embargo, el terrible mal reaparece y el doctor Grenvil, llamado de nuevo a toda prisa, no puede hacer ya nada. Llega el viejo Germont y poco después Violetta, sintiéndose falsamente renacer, cae muerta al suelo.

Antes de empezar el acto oímos un exquisito y emotivo Preludio a cargo de la orquesta. Verdi, con este Preludio, estableció un precedente que los compositores veristas de una generación más tarde adoptarían en la forma de sus célebres intermezzi orquestales. El Preludio (alusivo al amor expresado en el dúo de Violetta y Alfredo del primer acto) da paso a la escena. Vemos a Violetta en su lecho de muerte. Annina, la criada, vela a su lado. Violetta pide agua y que le abran la ventana. En seguida llega el doctor Grenvil que examina a la enferma. Esta se siente serena, ya que el día antes, explica, confesó y comulgó. El doctor la anima a pensar en la convalecencia, pero Violetta sabe que su mal no tiene remedio y, efectivamente, después el doctor confiesa a Annina que a Violetta le quedan pocas horas de vida. Se oye



La mayor cadena
de grandes almacenes
en España.

BARCELONA. Puerta del Angel. Diagonal MADRID. Callao. Goya. Arapiles. Vaguada. Serrano
PALMA DE MALLORCA • VALENCIA • ALICANTE • MURCIA • ALBACETE I Y ALBACETE II
ZARAGOZA • OVIEDO • VALLADOLID • VITORIA • BILBAO • BURGOS • EIBAR • LAS PALMAS
SANTA CRUZ DE TENERIFE • SEVILLA • CORDOBA • GRANADA • JAEN • CADIZ • BADAJOZ
DON BENITO.

Galerías
Paraisos

GALERIAS

Marcando estilo.



ahora pasar gente que canta y grita: es Carnaval. Violetta ordena a Annina que dé a los pobres la mitad del escaso dinero que le queda, y cuando Annina sale, saca una carta de Giorgio Germont y la vuelve a leer. La carta explica que Alfredo hirió al barón en el duelo y ha tenido que marcharse por un tiempo, pero volverá, ya que sabe ya todo lo que Violetta ha hecho por él y vendrá a darle las gracias por ello; el viejo Germont promete acudir también. Pero Violetta se desespera: las promesas no acaban de hacerse realidad y ella teme morir sin verlas. Mirándose al espejo se horroriza al ver su aspecto tan demacrado y se despide del pasado en su emotiva aria «Addio del passato», momento en que pronuncia la palabra «traviata» (es el único momento de la ópera en que aparece esta palabra, equivalente más o menos a «perdida», el clásico eufemismo aplicado a las cortesanas).

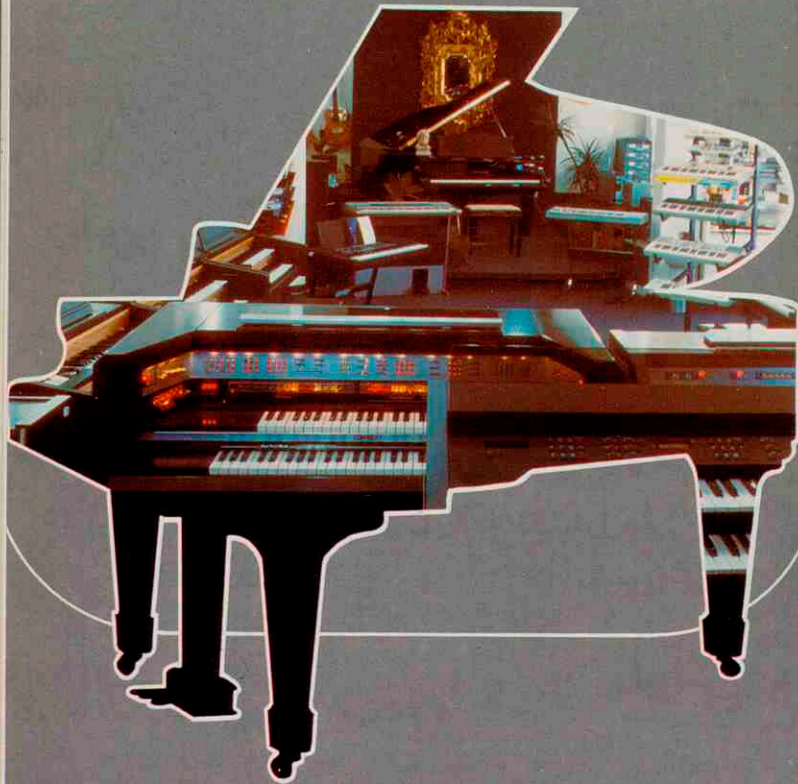
Annina entra corriendo y le da poco a poco la noticia: Alfredo ha llegado, y enseguida lo vemos entrar. Un dúo arrebatador se inicia con esta entrada (contrariamente a lo habitual, es más rápida esta primera parte que la otra parte del dúo). Después el sentimiento amoroso se serena y Alfredo promete a Violetta que se irán de París en el sereno pasaje «Parigi, o cara, noi lasceremo», de extraordinaria belleza (pero de forma muy semejante al dúo Manrico-Azucena del último acto del Trovatore), Violetta se quiere vestir, pero desfallece enseguida, y Annina es enviada a buscar a toda prisa el doctor Grenvil. Pero Violetta ya se da cuenta de que si la alegría del retorno de Alfredo no la ha salvado, ya no habrá nada que pueda curarla. Violetta inicia ahora un dúo más áspero y duro que el anterior («Gran Dio, morir si giovane») en el que se rebela por el hecho de morir tan prematuramente. Entran el doctor y el viejo Germont, pero no hay ya esperanza alguna. Violetta recomienda a Alfredo que se case y le entrega un medallón con su retrato: los presentes, en un breve quinteto, se lamentan de la fatalidad. De pronto Violetta se levanta: le parece encontrarse mejor; han cesado los dolores. No es, sin embargo, más que la muerte, y la muchacha cae exánime a los pies de su amado Alfredo; el doctor sólo puede certificar que ha dejado de existir.

ROGER ALIER



PIANOS - ORGUES

INSTRUMENTS MUSICALS



*La Més Gran Organització
al Servei de la Música*

BARCELONA
Fontaner, 300
Tel. 200 81 00

BARBERÀ DEL VALLÈS
BARICENTRO
Tel. 718 97 51

MADRID
Hermosilla, 75
Tel. 435 89 89

MADRID 2
La Vaguada
Tel. 730 48 82

GIUSEPPE VERDI

En estos momentos, después de ochenta y cinco años de su muerte acaecida en 1901, y en un ambiente todavía muy favorable al compositor, es evidente que cualquier intento de escribir una biografía de Verdi no puede escapar de los tópicos que los años transcurridos han ido generando, con la ventaja de que, a la vez que nos muestran los rasgos más destacados de su trayectoria humana, nos evidencian también aquellos valores que han sido siempre considerados como de interés en la conformación de su carácter. Así, por ejemplo, es significativo que se destaque siempre un gran revuelo entorno al hecho que su familia estaba totalmente alejada del mundo de la música y que no fue hasta que un comerciante local lo llevó a estudiar en Busseto, ciudad próxima al Roncole nativo, que inició su exitosa relación con la música. También es un tópico intencionado el hecho que naciere el 1813, en el mismo año que Richard Wagner, un compositor decididamente rival en algunos aspectos del campo operístico que unió a ambos. Lo es todavía más, si cabe, que fuera rechazada su solicitud de ingreso en el Conservatorio de Milán; quedaba así al descubierto la ineficacia de los centros oficiales que en vez de crear genios, estarían predispuestos a marginarlos.

Todo ello es efectivamente cierto y responde a una trayectoria exitosa de Giuseppe Verdi, pero esta trayectoria se contempla con beneplácito desde el pedestal del éxito que Verdi consiguió, precisamente, a partir de la década de los cincuenta del siglo pasado, con el estreno de «Rigoletto», «Il trovatore» y «La traviata». Antes, sin embargo, el compositor había tenido que luchar contra las inclemencias del destino; en 1839 estrenaba



«Oberto, conte di san Bonifacio», ópera que parecía tener buena acogida y que fue seguida por otros éxitos momentáneos como «Nabucco» (1842), «I Lombardi alla prima crociata» (1843), «Ernani» (1844), «Attila» (1846), «Macbeth» (1847), etc., en un tiempo que él mismo calificó muy gráficamente como «anni di galera», y que se corresponde plenamente con periodos similares en otros genios que, de momento, no logran pasar de ahí.

Aquellos años coinciden con una cierta escasez de valores operísticos: Rossini prefería la buena vida a los problemas de la profesión; Bellini había muerto quince años antes; Donizetti acababa de dejar físicamente este mundo, después de haberlo dejado intelectualmente unos cuantos años antes y el resto de los Pacini, Mercadante, Ricci, etc., no tenían altura. Para machacar el clavo de la suerte, la inestable situación política italiana acogió con beneplácito las insinuaciones políticas que sabían leer entre líneas en las letras y las músicas verdianas de manera que los «Viva Verdi!» que se oían por doquier significaban tanto el afán por escuchar al compositor como por tener un soberano, Vittorio Emmanuele, de toda la Italia reunificada.

El compositor continuó su labor operística con títulos tan decisivos como «Un ballo in maschera», «La forza del destino», «Don Carlo», «Aida», «Otello» y, finalmente «Falstaff» (1893), la última y burlona producción de Verdi a quien todavía quedaban ocho largos años de vida para completar un ciclo vital decisivo en la historia de la música contemporánea.

XOSE AVIÑO A

ALTA MODA INTERNACIONAL

Alberto Guardiani. Italia.



Exclusivas
Pauli Vila



Monique. Italia.

Pauli Vila

SALÓN DE CALZADO

Plaça Francesc Macià, 1 (Calvo Sotelo) 08021 Barcelona
Tels. 200 13 78 - 209 47 08



HISTORIA DE LA ÓPERA

«La traviata» es una ópera en tres actos según libreto de Francesco Maria Piave (1810-1876) que se inspiró en el conocidísimo trabajo de Alejandro Dumas, hijo, (1824-1895), «La dame aux camélias», en aquellos años especialmente de moda por el hiperrealismo que evidenciaba aquella historia inmoral que ciento treinta años más tarde ha perdido toda agresividad para convertirse en un hito en la literatura y en la historia de la ópera. Después de los «anni di galera» Verdi empezaba a encontrar la expresión personal huyendo de la temática romántica que se complacía en los temas medievalistas y distanciados; en «La traviata» el autor concentraba su atención en el minucioso dibujo de la personalidad de la figura principal, Violetta, entorno a la que giran todos los demás personajes. La ópera fue estrenada en el recóndito teatro de La Fenice de Venecia el 6 de marzo de 1853 y el cargo estelar corrió a cargo de Fanny Salvini-Donatelli, esposa del célebre actor Tommaso Salvini, junto a Ludovico Graziani (Alfredo) y Felice Varesi (Germont). Al año siguiente reaparecería en la ciudad de los canales, con Maria Spezia, pero no fue hasta su presentación en Roma, bajo el título de «Violetta», el 30 de diciembre del mismo año, que esta producción empezó su camino sembrado de éxitos.

En Londres se dio por primera vez en el Her Majesty's Theatre, el 24 de mayo de 1856 con la noble Marietta Piccolomini; en el Covent Garden, sin embargo, no se vio hasta cinco años más tarde, el 4 de julio de 1861, con un repertorio de excepción, Adelina Patti, Mario Tiberini, Francesco Graziano y la dirección de Michael Costa. En la capital francesa se oyó por primera vez el 6 de diciembre de 1856, en el Théâtre Italien, con la Piccolomini; el 27 de octubre de 1864, Christine Nilsson hizo su debut con «La traviata» en el Lyrique parisienne

Rolex, sólida personalidad.



Rolex Day-Date

Oro de 18 quilates. Caja Oyster hermética hasta 50 metros de profundidad. Cronómetro oficialmente certificado. Corona Twinlock atornillada a la caja. Automático. Fecha y día de la semana con todas sus letras.

Este es el Rolex Day-Date. Un reloj de inconfundible personalidad elegido por los hombres que sólo pueden permitirse lo mejor.

Y es lógico. Rolex ha estado siempre en vanguardia del progreso de la moderna industria relojera. Decir Rolex es hablar de uno de los mejores relojes del mundo. Pero también es mencionar el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Un Rolex Oyster. Adquiéralo únicamente en un Concesionario Oficial Rolex.

Solicite catálogo.


ROLEX

J. ROCA

Joyero - Paseo de Gracia, 18 - BARCELONA

Boutique

Diagonal, 580 - BARCELONA



y en la Opéra-Comique esta ópera tuvo un éxito especial hasta el punto que desde su estreno hasta 1950 se había puesto en escena no menos de 430 veces. A Nueva York llegó el 3 de diciembre de 1856, en la Academy of Music, con Anna Caroline de la Grange, Pasquale Brignoli y Amodio, mientras que en el Metropolitan Opera House neoyorquino se dio en la temporada inaugural, el 5 de noviembre de 1883, con Marcella Sembrich, Victor Capone y Giuseppe del Puente. La historia de «La traviata» está jalonada por nombres famosos. En el Covent Garden londinense, Emma Albani (1882), Lillian Nordica (1887), Adelina Patti (1895), Selma Kurz (1924), Rosa Ponselle (1930), Maria Caniglia (1939), la última temporada de preguerra) y Marguerita Carosio, Gustavo Gallo y Carlo Taguiabue, en la primera temporada de postguerra con la colaboración de la Compañía del San Carlo napolitano, Elisabeth Schwarzkopf (1948) o Maria Meneghini Callas (1958). En el Metropolitan Opera House, Geraldine Farrar, Enrico Caruso y Riccardo Stracciari (1908), Lucrezia Bori (1922), Rosa Ponselle, Giacomo Lauri-Volpi y Giuseppe de Lucca (1931), Bidu Sayão (1937), Ferruccio Tagliavini (1946-47), Giuseppe di Stefano (1948-49) o Renata Tebaldi (1957). A España la ópera llegó muy pronto; en el Teatro Real, el primero de febrero de 1855; en el Gran Teatro del Liceu, el 7 de octubre del mismo año. En el primero apareció un total de 211 veces; más tarde, en las temporadas de ópera del Teatro de la Zarzuela ha aparecido en un total de tres ocasiones. En Barcelona ha aparecido un total de 208 veces, cantidad similar que indica el afecto que le tienen en general todos los grandes centros operísticos nacionales. La última representación antes de las actuales fue la del 18 de mayo de 1982.

XOSÉ AVIÑO A



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA

AJUNTAMENT DE BARCELONA

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

PRESIDENT: Molt Honorable senyor Jordi Pujol
VICE-PRESIDENT: Excel·lentíssim Sr. Pasqual Maragall
GERENT: Sr. Lluís Portabella

VOCALS:

Honorable senyor Joan Rigol (Generalitat de Catalunya)
Jordi Maluquer (Generalitat de Catalunya)
Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

Il·lma. Sra. M.^a Aurèlia Campmany
(Ajuntament de Barcelona)

Il·lm. Sr. Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Il·lm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Honorable senyor Josep M.^a Bricall
(Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Fèlix M.^a Millet (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Josep M.^a Coronas (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Maria Vilardell (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Carles Mir (Societat del Gran Teatre del Liceu)



ADMINISTRADOR: Lluís Andreu
DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo
ASSISTENTS MUSICALS: Jordi Giró, Miguel Ortega,
Michael Parker, Javier Pérez Batista, Enrique Ricci.
APUNTADOR: Jaume Tribó
CAP DE PREMSA I REL. PÚBLIQUES: Adelita Rocha
CAP D'ABONAMENTS I TAQUILLES: Josefina Carbonell
CAP D'ADMINISTRACIÓ: Joan Antich
SERVEI MÈDIC: Dr. Enric Bosch
SECRETARIA: Josep Delgado
 Maria Antònia Claramunt
 Maria José García
CAP DE MAQUINISTES: Constanç Anguera
CAP D'ELECTRICISTES: Francesc Tuset
CAP D'UTILLATGE: Jaume Payet
CAP DE SASTRERIA: Remei Mullor
CAP DE MAQUILLATGE: Martha Vázquez

Perruqueria: DAMARET
Sabateria: VALLDEPERAS

Programes: PUBLI-TEMPO


Comentaris a càrrec dels Drs. Roger Alier, Xosé Aviñoa
i Oriol Martorell, del Departament d'Art de la Uni-
versitat de Barcelona.

Assistència tècnica: JORQUERA HNOS., pianos

NOTES IMPORTANTS: En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir (senyors: americana i corbata), i es prega la màxima puntualitat; no es permetrà l'entrada a la sala un cop començada la representació, ni verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de cap mena.

El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.

En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Reglament d'Espectacles, és prohibit de fumar als passadissos; hom ha d'utilitzar el Saló del 1r. pis i el vestíbul de l'entrada.

 Accés pel carrer Sant Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids.

PORTADA: Fotografia de Xavier Miserachs



JIL SANDER



Una fragància que subratlla la personalitat i independència.

WOMAN PURE

SOLO EN LAS MEJORES PERFUMERIAS Y DEPARTAMENTOS ESPECIALIZADOS DE LOS GRANDES ALMACENES