

## LA MÚSICA DE VERDI

La paradoja de *La traviata* es que revolucionó la ópera sin quebrantar la tradición. Giuseppe Verdi (1813-1901) se había empapado del bel canto de Donizetti, y ni siquiera aquí (ni en la reciente *Rigoletto*) abandonó la estructura de números cerrados: adagios líricos (*Un di, felice*), cabalettas de exhibición vocal (*Sempre libera*) o bellos duetos (*Parigi o cara*).

Sin embargo, rompió los moldes en varios aspectos. Nunca antes había descrito tan claramente un tiempo y un lugar. El París del XIX se recrea mediante los bailes de moda: la polca, el galop y, cómo no, el vals, se encadenan en el primer acto como reflejo de la velocidad, los excesos y la inestabilidad.

El maestro se esforzaba en imprimir a cada obra su tinta intransferible. Aquí distingue dos: el ambiente lujoso y mundano -la fiesta inicial, llena de coros- y el íntimo y solemne -el desenlace-. Ya desde el preludio los presenta la orquesta: primero unas cuerdas agudas, en pianísimo, anticipan la agonía y muerte de la protagonista (sí, se trata de un *flashback*). Seguidamente, una segunda melodía enlaza con el comienzo de la historia: el grandioso leitmotiv del amor. Y cuando unos violines emulan las burbujas de champán con octavas rápidas y juguetonas, nos traslada al clima de la primera fiesta.

Conforme al libreto, el lenguaje musical es menos grandilocuente, empezando por un canto más coloquial, incluso con voz hablada. Las innovaciones tienen que ver con la instrumentación (que evoca sentimientos mediante los leitmotives, como cuando la melodía de amor de Alfredo regresa en el lúgubre último cuadro) y con la caracterización: el tenor se retrata en la romántica *Un di, felice*, y Violetta replica con coloraturas frívolas, dejando entender que le encanta su vida libertina. El inapelable Germont padre se dirige a ella con cuatro notas repetidas (*Un di quando*).

El dúo entre el padre y la nuera es el más complejo que jamás había creado: se divide hasta en siete secciones, y las melodías varían según los estados de ánimo de la protagonista, de la ira a la aceptación. Resulta tan desgarrador por la música como por el texto; a su manera, Verdi iniciaba su transición hacia el drama musical.

El mejor ejemplo es *Amami Alfredo*, breve y extraordinaria arietta que la heroína canta a su amado antes de separarse, y que resume el don del compositor para concentrar en pocos segundos (y con solo tres acordes básicos) una enorme carga expresiva. Dice José Luis Téllez: "Si todo el melodrama romántico del XIX se sintetizara en 18 compases, serían estos". Supone el clímax de una partitura llena de esas melodías inolvidables por las que el público adora a Verdi, como el brindis *Libiamo o Di provenza*, del barítono.

## NOTAS A LA PRODUCCIÓN

Hace años, el modisto Valentino asistió a un montaje de *La traviata* en el que la soprano vestía un chubasquero. ¡Hasta aquí hemos llegado!, se dijo. "Violetta es tan extraordinaria que no se puede presentar de cualquier manera". Detractor de las versiones "modernas y absurdas", quiso recuperar "el espíritu de Verdi" con una producción clásica, elegante, en la línea de Visconti o Zeffirelli. Y lo logró en 2016 en Roma, la casa de ópera de la que es mecenas. A los 84 años, retirado de la alta costura desde 2008, retomó las agujas para diseñar los cuatro vestidos de la protagonista, entre ellos uno rojo, emblema de la firma italiana desde 1959. Sus colaboradores Chiuri y Piccioli se ocuparon del resto del vestuario, que llevó un total de 800 horas.

Para la dirección, Valentino recomendó a Sofia Coppola. La neoyorquina (1971), ganadora del Oscar por *Lost in translation*, debutaba en ópera, avalada por su sensibilidad musical y por el lujo de sus filmes de época (como *La seducción*, premiada este año en Cannes). Como colofón cinematográfico, el británico Nathan Crowley, responsable artístico de *Batman Begins*, firmaba una escenografía refinada: escalinatas, cristaleras, arañas de cristal...

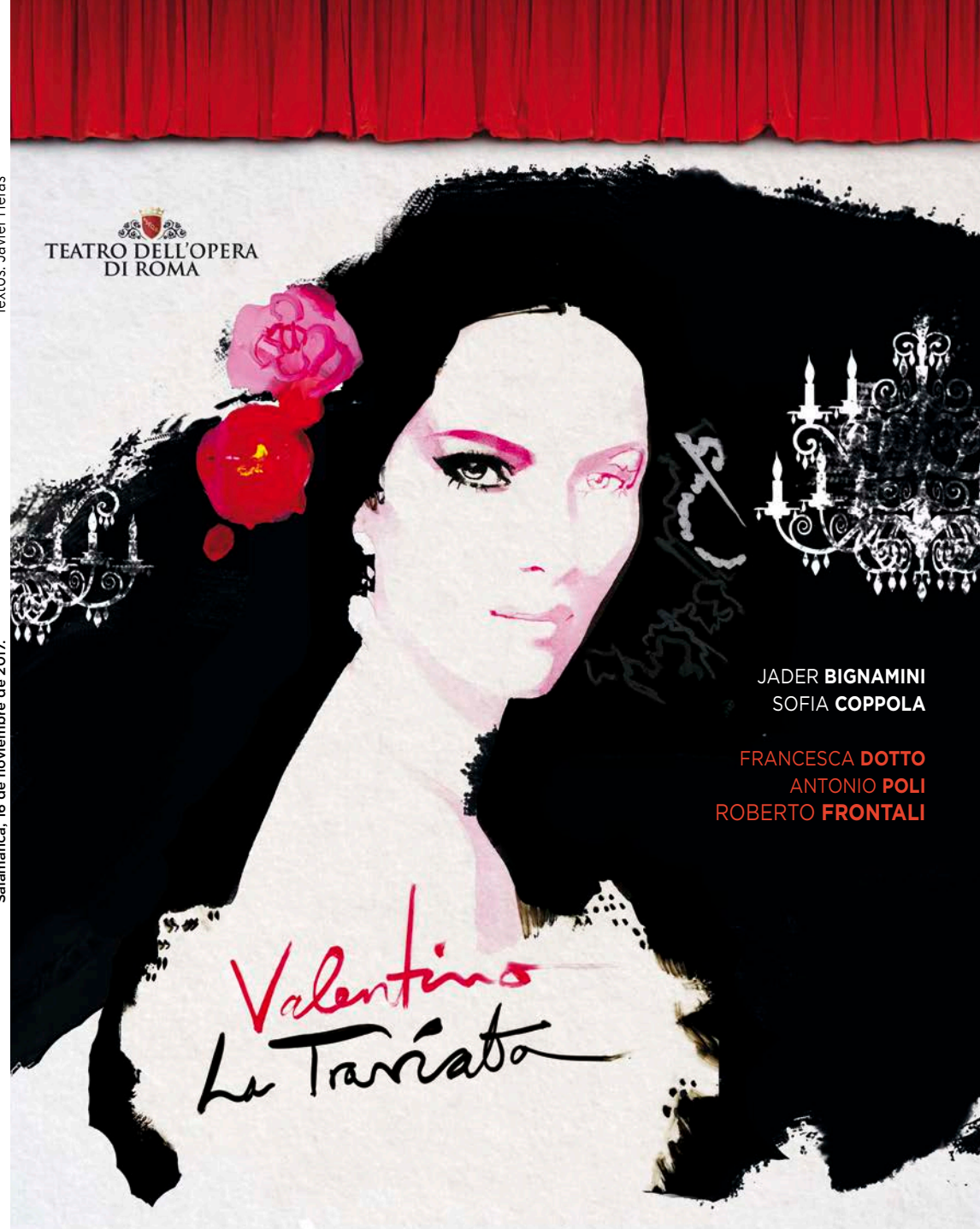
La Ópera de Roma se arriesgó... y acertó. Al estreno acudieron estrellas como Keira Knightley o Kim Kardashian. Hubo lleno todas las funciones (quince). El teatro renacía de las cenizas. En 2014, después de años de pérdidas, huelgas y conflictos, tocó fondo con la dimisión de Riccardo Muti. A la nueva directiva no le tembló el pulso: externalizó la orquesta y el coro y apostó por producciones mediáticas y por ofertas para jóvenes. Hoy es la única de las 14 óperas de Italia (junto a La Scala) que se libra del déficit.

También ayuda el repertorio: *La Traviata*, el melodrama más querido, título capital no solo por su realismo -la prosaica aparición del médico en el Acto III, o la presencia de la tuberculosis, enfermedad tabú-, sino por la original unión de la estructura dramática y la musical. La propia armonía juega con los opuestos: el Re bemol simboliza la moral y el orden, y acompaña a Germont padre (*Di provenza*), mientras que su acorde de dominante, La bemol, es la tonalidad del vicio, que canta Violetta (*Sempre libera*).

La música incluso cuenta más que el libreto. Aunque pudiera parecer que triunfa la autoridad patriarcal (el suegro presiona a la cortesana, ella deja a su amado y muere sola), observemos el dúo del Acto II: Germont, que había comenzado racional -con melodías predecibles y un acompañamiento regular en *Pura siccome un angelo*-, termina lloriqueando frases entrecortadas y abrazándola, casi arrepentido de su injusta imposición, mientras que Violetta, que debería derrumbarse, canta una melodía serena y con orquestación convencional (*Dite alla giovine*), muestra de que está decidiendo su destino.

Textos: Javier Heras

Salamanca, 16 de noviembre de 2017.



TEATRO DELL'OPERA  
DI ROMA

JADER BIGNAMINI  
SOFIA COPPOLA

FRANCESCA DOTTO  
ANTONIO POLI  
ROBERTO FRONTALI





## LA TRAVIATA | de Giuseppe Verdi

Grabada en directo en la Ópera de Roma / mayo 2016

Director musical: **Jader Bignamini**  
 Director escena: **Sofia Coppola**  
 Decorados: **Nathan Crowley, Leila Fteita**  
 Vestuario: **Valentino Garavani, Maria Grazia Chiuri, Pierpaolo Piccioli**  
 Iluminación: **Vinicio Cheli**  
 Coreografía: **Stéphane Phavorin**  
 Maestro del coro: **Roberto Gabbiani**  
 Orquesta, coro y cuerpo de ballet del Teatro dell'Opera di Roma

- Melodrama en tres actos
- Música de Giuseppe Verdi, libreto de Francesco M. Piave, basado en *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas, hijo
- Estrenada el 6 de marzo de 1853 en La Fenice de Venecia
- Duración: 2 h 45 min [Actos I y II: 1h 37 min | descanso: 25 min | Acto III: 43 min]
- En italiano con subtítulos en castellano

Viudo durante casi una década, en 1848 Verdi se enamoró de la ilustre soprano Giuseppina Strepponi, madre de tres hijos ilegítimos. Convivieron en Busseto sin casarse, un *pecado* por el que los vecinos les hicieron el vacío. Acabaron mudándose a París. El maestro, antes considerado un hombre conservador, quiso reivindicar a la mujer caída que se redime de su pasado. Por eso le interesó la heroína de *La dama de las camelias* y su amor puro, al margen de convenciones sociales. La novela de Alejandro Dumas, hijo, traducida a 100 lenguas, se basaba en una musa real: Alphonsine Plessis, una cortesana cuya belleza y encanto le permitieron vivir con gran lujo, mantenida por los aristócratas, hasta su muerte por tuberculosis a los 23 años. En la obra, Margarita Gautier se enamora de un joven burgués pero debe abandonarle para no manchar la reputación de su familia. Para la ópera, el prestigioso Francesco M. Piave (*Rigoletto*, *Simon Boccanegra*) respeta el texto original, condensado en un drama intimista de interiores. El compositor, acostumbrado a los temas históricos y los encargos caballerescos de sus *años de galera*, nunca había puesto música a un cuadro de la vida contemporánea. Pretendía escandalizar al público nada más subir el telón con personajes vestidos igual que ellos, algo que nadie había hecho. La censura lo impidió y trasladó la acción un siglo atrás. Fue una de las razones del fracaso de su estreno en 1853.



### ARTISTAS, PERSONAJES Y VOCES

**Francesca Dotto** | Violetta Valery, cortesana | soprano  
**Antonio Poli** | Alfredo Germont, estudiante | tenor  
**Roberto Frontali** | Giorgio Germont, su padre | baritono  
**Anna Malavasi** | Flora Bervoix, amiga de Violetta | mezzosoprano  
**Chiara Pieretti** | Annina, criada | soprano  
**Andrea Giovannini** | Gastón | tenor  
**Roberto Accurso** | Barón Douphol | baritono  
**Graziano Dallavalle** | Doctor Grenvil | bajo

### SINOPSIS

#### ACTO I

El preludio instrumental lo anuncia todo: la enfermedad y muerte de la protagonista, descrita con unos tenues violines, y, en contraste, su historia de amor, un vals irresistible. La acción nos lleva al París del siglo XIX. Violetta Valery, una cortesana de alto *standing* que vende sus favores al barón Douphol, celebra una fiesta en su casa. Su amigo Gastón le presenta a un admirador, el noble Alfredo Germont. Ya sentados en la mesa, los invitados piden al joven poeta que improvise un brindis. El tenor se saca de la manga el espléndido *Libiamo!* ("bebamos"). En otra sala comienza un baile, pero Violetta se encuentra mareada y débil: padece tuberculosis. Alfredo, mientras la cuida, aprovecha para confesarle su amor: es el principal leitmotiv del primer acto, el gran *Un di felice*. Ella mantiene la distancia (de hecho, frente a la pasión de él, su canto es frívolo y de coloratura). Le responde: "Yo no sé amar". Pero él necesita verla otra vez. Violetta le da una flor y le pide que cuando se marche vuelva a visitarla.

Todos se despiden y la anfitriona recapacita, en soledad. ¿Debería renunciar a su lujoso estilo de vida por amor? *Follie!* ("¡Locuras!"), se convence. "Quiero discurrir siempre por los senderos del placer" (*Sempre libera*, "siempre libre"). Sin embargo, desde la calle se escucha, lejana, la voz de Alfredo: "El amor es la inspiración del universo entero...".

#### ACTO II

Violetta y Alfredo conviven felices en una casa de campo lejos de París y sus diversiones. Pero el joven descubre que ella ha empeñado todos sus bienes para mantenerle y, consternado, va a la ciudad en busca de dinero. Entonces llega a la casa su padre, Giorgio Germont.

Su dúo, extenso y muy dinámico, da lugar al giro decisivo de la trama. Él viene a exigirle que renuncie a su hijo: tener una nuera prostituta mancha el nombre de la familia (y hace peligrar el matrimonio de la hermana: *Pura siccome un angelo*). Al principio, Violetta lo rechaza con orgullo. Cuando Germont insiste, ella primero se indigna; después intenta buscar una salida: quizá separarse un tiempo de Alfredo, pero no para siempre, porque sabe que tiene los días contados. Germont no cree que esté enferma, y repite sus argumentos. Ella conoce las normas sociales y, tras una lucha interior, se sacrifica, resignada, con la condición de que con el tiempo el padre revele su secreto a su amado: "Que él no maldiga mi memoria" (*Dite alla giovine*). Germont la abraza: había venido como un enemigo, pero le conmueve su amor sincero.

Violetta escribe una carta de despedida en la que miente y dice echar de menos el trájín de la vida mundana. De pronto, aparece Alfredo. Antes de marcharse, ella le implora, en un arioso de insuperable fuerza dramática: "Ámame tanto como yo a ti" (*Amami Alfredo*, con el tema del amor estallando en la orquesta). De aquí al final del acto se precipitan los hechos: él lee la carta y cree que todo es culpa del barón Douphol. Su padre intenta convencerle de que vuelva a su tierra (en la mejor aria del baritono, *Di Provenza il mar*). Furioso, Alfredo encuentra una invitación a la fiesta de su amiga Flora y decide presentarse allí.

La llegada del poeta sorprende a todos, porque Violetta ha acudido acompañada del barón. Ella teme que su amado corra peligro y le pide que se marche. Como Alfredo no le hace caso, le dice que está enamorada de Douphol. El joven, fuera de sí, humilla a Violetta en público: le tira a los pies una bolsa de dinero por los servicios prestados. Los invitados -el coro- y hasta su propio padre se lo recriminan ("desprecio merece aquel que ofende a una mujer"), en el magnífico concertante *Di sprezzo degno*. El barón le desafía a un duelo. Violetta, por su parte, solloza: "No puedes comprender... un día sabrás cuánto te quise".

#### ACTO III

Han pasado meses. Tras un sombrío preludio de la orquesta (un *Intermezzo* propio del verismo), vemos a una Violetta moribunda en su habitación. Apenas le restan horas. Lee una carta de Germont: el padre le ha desvelado la verdad a Alfredo, que va de camino (atención al violín que evoca el leitmotiv de la declaración de amor del tenor en el primer acto). Pero es tarde para Violetta. En el aria *Addio del passato* pide que Dios se apiade "de esta extraviada" (*traviata*, en italiano). Por fin, llega Alfredo, y tiene lugar un dúo emocionante, *Parigi, o cara*, en el que planean el futuro: "Dejaremos París, el futuro nos sonreirá". Poco después, el principio del adiós: *Morir si giovane* ("morir tan joven"). Giorgio Germont, que entra junto al doctor, pide perdón a su hijo por el mal causado. Y Violetta siente como si renaciera, deja de sufrir (*Cessarono gli spasmi*). Acto seguido muere en sus brazos.

