

Τραβιάτα

Με αφορμή την παράσταση της όπερας του Βέρντι Τραβιάτα στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών

Η πολυσυζητημένη όπερα του Τζουζέπε Βέρντι *Τραβιάτα* παρουσιάζεται για άλλη μια φορά στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ύστερα από 9 χρόνια, από τις 10 έως τις 17 Μαΐου. Οι διεθνούς φήμης σοπράνο Ruth – Ann Swenson και Andrea Rost ερμηνεύουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Βιολέτας Βαλερύ ενώ οι Charles Castronovo και Piotr Beczala εμφανίζονται στο ρόλο του Αλφρέντο Ζερμόν. Η σκηνοθεσία είναι του Ulrich Peter ενώ τα σκηνικά και τα κοστούμια του Νίκου Γεωργιάδη. Την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών διευθύνει ο Richard Bonynge.



«Γιατί άραγε αυτό που κάνει την ευτυχία του ανθρώπου να πρέπει να γίνεται και η πηγή της δυστυχίας του;»
(Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου, Γκαίτε) (1)

Από αυτές τις σκέψεις βασανίζεται ο νεαρός **Βέρθερος** σε μία από τις επιστολές του μυθιστορήματος του **Γκαίτε** που ενέπνευσαν ιδιαίτερα τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό. Ο Βέρθερος έγινε σύμβολο των δεινών του έρωτα. Όπως και η **Βιολέτα Βαλερύ**, η ηρωίδα στην Τραβιάτα έζησε ένα άτυχο πάθος. Ο έρωτας είναι για την Βιολέτα «σταυρός και ηδονή» (croce e delizia) (2) και αυτή η σύγκρουση ανάμεσα στην Αγάπη και στο Θάνατο γίνεται η κινητήρια δύναμη του δράματος.

Στην **Τραβιάτα** (= η παραστρατημένη) εξιστορείται η θλιβερή ιστορία της νεαρής εταιράς που θυσιάζεται για να λυτρώσει τον αγαπημένο της. Γράφτηκε αρχικά με τη μορφή νουβέλας, έγινε θεατρικό έργο, στη συνέχεια όπερα και τον 20ό αιώνα ενέπνευσε σημαντικές ερμηνείες στον κινηματογράφο και έδωσε έναυσμα για τη συγγραφή άλλων θεατρικών έργων και μπαλέτων.

Ο δημιουργός της *Τραβιάτα*, **Τζουζέπε Βέρντι**, ύστερα από το **Il Trovatore** θέλησε να στραφεί σε πιο ρεαλιστική θεματολογία, που δεν εμπνέεται από μεγάλα βιβλικά και ιστορικά θέματα (3). Ήθελε να μελοποιήσει μια ιστορία τολμηρή, σύγχρονη της εποχής του, να εμβαθύνει στους χαρακτήρες των ηρώων και έτσι να αποδεσμευτεί από τις περιοριστικές παραδόσεις της Ιταλικής Όπερας. Το κατάλληλο θέμα παρουσιάστηκε όταν διάβασε την **Κυρία με τις Καμέλιες** του **Αλέξανδρου Δουμά** υιού, ένα μυθιστόρημα που εκδόθηκε το 1848 και διασκευάστηκε σε θεατρικό έργο από τον ίδιο τον συγγραφέα ένα χρόνο αργότερα, για να παρουσιαστεί τελικά το 1852 στο θέατρο Βωντβίλ του Παρισιού.

Η ιστορία της Κυρίας με τις Καμέλιες προέρχεται από δύο βασικές πηγές. Πρώτον, από τη νουβέλα του **Πρεβόστ «Μανόν Λεσκό»** που χρησιμοποιείται συχνά ως σημείο αναφοράς αφού έχει κάποια σχέση με την ιστορία της **Μαργκερίτ Γκοτιέ**. Η Μανόν, η Μοιραία Γυναίκα, δημιούργησε ένα από τα πιο ισχυρά θηλυκά πρότυπα στη λογοτεχνία του 19ου αιώνα και ενέπνευσε τους συγγραφείς της Κάρμεν και της Μαργκερίτ. Το θέμα είναι κοινό: ένας άνδρας που μαγεύτηκε από μία γυναίκα ικανή να τον οδηγήσει στην καταστροφή (4). Μόνο η Μαργκερίτ όμως, είναι ανιδιοτελώς αφοσιωμένη στον έρωτά

της και γίνεται σύμβολο αυτοθυσίας.

Δεύτερον, από το γεγονός ότι η Κυρία με τις Καμέλιες είναι ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα που έχει υιοθετήσει αρκετά στοιχεία από τη σχέση του Δουμά με μια διάσημη εταίρα της εποχής, την **Μαρί Ντυπλεσσί**. Ο Δουμάς γνώρισε την Μαρί το 1844 όταν αυτή ήταν ερωμένη του ζάπλουτου κόμη Stackelberg. Η σχέση τους ήταν ταραχώδης και άτυχη. Ο Δουμάς δεν μπορούσε να της προσφέρει την πολυτέλεια στην οποία είχε συνηθίσει και έτσι αυτή δεν απαρνιόταν τους άλλους εραστές της. Η Μαρί έπασχε από φυματίωση. Ήταν λεπτή, χλωμή, μελαγχολική και με μεγάλα μαύρα μάτια: η προσωποποίηση της ρομαντικής ηρωίδας. Η βεβαιότητα πως ο θάνατός της πλησιάζει την κατέτρωγε – όπως και τον Βέρθερο – και έτσι έκανε έκλυτη και εξαντλητική ζωή. Πολλοί χοροί, άφθονο αλκοόλ, δείπνα μέχρι το ξημέρωμα, ερωτικές συνευρέσεις. Η Μαρί ήταν μια *demi-mondaine* (5), και παρά την ταπεινή της προέλευση, μπορούσε να ψυχαγωγεί, να διοργανώνει κομψές δεξιώσεις και να προσφέρει έξυπνη παρέα. Η ιστορία όμως των εταίρων παραμένει ίδια σε όλες τις εποχές: όπως και οι γκέισες, το πιο πιθανό είναι ότι αν ζούσε περισσότερο, θα κατέληγε φτωχή και ξεπεσμένη, ίσως μία κοινή πόρνη. Μετά το θάνατό της δημοπρατήθηκαν τα πολυτελή αντικείμενά της για να πληρωθούν τα χρέη στους πιστωτές της.

Η επικαιρότητα της Κυρίας με τις Καμέλιες κίνησε το ενδιαφέρον του Βέρντι που μαζί με τον λιμπρετίστα του **Φραντσέσκο Μαρία Πιάβε**, μετονόμασαν τη Γαλλίδα Μαργκερίτ Γκοτιέ σε Βιολέτα Βαλερύ. Η Βιολέτα απέχει αρκετά από τις υπερβάσεις που συναντάμε στη νουβέλα – για παράδειγμα τη λάγνα γλώσσα – συνθέτοντας έτσι ένα προφίλ που ταιριάζει περισσότερο με τις αντιλήψεις της ρομαντικής όπερας.

Η πρεμιέρα της όπερας πραγματοποιήθηκε το 1853 στο θέατρο **Φοίνικας (La Fenice)** της Βενετίας όπου η λογοκρισία ήταν πιο ευμενής. Παρόλ' αυτά, θέματα όπως η αρρώστια, η πορνεία, η ακολασία και η χαρτοπαξία, θα σκανδάλιζαν το κοινό της εποχής. Έτσι, η πρόταση του συνθέτη να ανέβει η παράσταση με μοντέρνα κοστούμια και σκηνικά αντικρούστηκε από τις Βενετικές αρχές. Ο χρόνος δραματοουργίας μεταφέρεται στο Παρίσι των αρχών του 18ου αιώνα, έναν αιώνα δηλαδή νωρίτερα από την πρόθεση του Βέρντι.



Η πρεμιέρα δεν στέφθηκε με επιτυχία, γεγονός που ο συνθέτης είχε προβλέψει, αφού ήταν ιδιαίτερα δυσαρεστημένος με την επιλογή των τραγουδιστών. Η Βιολέτα, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Βέρντι, έπρεπε να είναι «νέα, με ωραία σιλουέτα και να τραγουδάει με πάθος» (6). Η **Φάνυ Σαλβίνι – Ντονατέλι** που είχε υπογράψει συμβόλαιο με το θέατρο *Φοίνικας*, ήταν υπέρβαρη κι έτσι δεν υπήρξε πειστική στο ρόλο της εύθραυστης Βιολέτας. Ο Βαρέζι μισούσε το ρόλο του πατέρα επειδή πίστευε πως ήταν κατώτερος της φήμης του και ο **Λουτοβίκο Γκρατσιάνι** τραγουδούσε χωρίς πάθος τον ερωτευμένο Αλφρέδο. Δεν είναι τυχαίο που έναν χρόνο αργότερα και ενώπιον του ίδιου κοινού, η Τραβιάτα παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία στο θέατρο Γκάλλο, με διαφορετικούς συντελεστές και με μικρές αλλά ιδιοφυείς αλλαγές στην παρτιτούρα.

Η μεγαλύτερη καινοτομία στην Τραβιάτα είναι το γεγονός ότι δεν προβάλλει στερεότυπα. Τα συναισθήματα του ατόμου παίζουν τον πρωταρχικό ρόλο και οι χαρακτήρες εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής, χτίζοντας ένα ψυχολογικό δράμα. Εξάλλου, τα συναισθήματα αυτά αποδίδονται πιο άμεσα με τη μουσική παρά με το γραπτό λόγο, πείθοντας το ακροατήριο για τη δύναμη και το βάθος τους.

Η Βιολέτα αποδεικνύεται η πιο ειλικρινής και μεγαλόψυχη. Έχει πάντοτε συνείδηση της κατάστασης στην οποία βρίσκεται, ακόμη και όταν παραδίδεται στον έρωτα του Αλφρέντο. Αντιμετωπίζει την αρρώστιά της με θάρρος, είναι γενναιόδωρη στα χρήματα – πουλάει τα υπάρχοντά της για να ζησει με τον αγαπημένο της στην εξοχή – και έχει αίσθηση του καθήκοντος. Επίσης, είναι έξοχη οικοδέσποινα και διοργανώνει τους καλύτερους χορούς. Ο ρεαλισμός της όπερας δεσπόζει στη μουσική της Πρώτης και Δεύτερης Πράξης που είναι εμπλουτισμένη με βαλς, το χορό που κυριαρχούσε στα σαλόνια του

δεύτερου μισού του 19ου αιώνα. Η Βιολέτα έχει όλες αυτές τις αρετές και τις αξίες που η αστική κοινωνία αναγνωρίζει στα μέλη της – και σε μία καλή σύζυγο. Η κοινωνία όμως αυτή δεν συγχωρεί τον αμαρτωλό της βίο και την καταδικάζει σε θάνατο.

Το αμάρτημα της Βιολέτας είναι ακόμη μεγαλύτερο επειδή, σε αντίθεση με προηγούμενες ηρωίδες του ρομαντισμού, προσπαθεί να αλλάξει τη ζωή της. Ο Βέρθερος είναι φυλακισμένος στις συμβάσεις της γερμανικής κοινωνίας και αυτοκτονεί, ανήμπορος να επιφέρει την αλλαγή. Η Βιολέτα όμως παλεύει για να σωθεί. Όταν ο πατέρας του Αλφρέντο, Ζερμόν, της ζητά να θυσιαστεί για να μη στιγματίσει τον επικείμενο γάμο της κόρης του και να μην καταδικάσει κοινωνικά και ερωτικά το γιο του, η Βιολέτα τελικά υποχωρεί γιατί γνωρίζει ότι δεν μπορεί να γίνει σύζυγος του Αλφρέντο. Η σκηνή μεταξύ της Βιολέτας και του Ζερμόν είναι στην ουσία μία επαγγελματική συναλλαγή (7). Ο Ζερμόν την πείθει ότι ποτέ δεν θα περάσει στον κόσμο της «καλής κοινωνίας», ενώ με τη θυσία αυτή θα εξιλεωθεί για τις αμαρτίες της. Έτσι, η Βιολέτα επιστρέφει στον πρότερο τρόπο ζωής της, μακριά από την ήρεμη και φυσική ζωή στην εξοχή που υπήρξε γιατρικό για την αρρώστιά της.

Η αντίδραση του Αλφρέντο είναι αρκετά εγωιστική. Χωρίς την παραμικρή προσπάθεια να καταλάβει τι πραγματικά έχει συμβεί, επιστρέφει στο Παρίσι. Στο τέλος της Δεύτερης Πράξης, ο Αλφρέντο συναντά τη Βιολέτα σε ένα χορό που δίνει η στενή της φίλη Φλώρα. Η χορευτική μουσική της Πρώτης Πράξης επιστρέφει και η σκηνή ανοίγει με ένα μπαλέτο φανταχτερά ντυμένων καλεσμένων. Στην αρχή μπαίνουν τσιγγάνες που λένε τη μοίρα ενώ στη συνέχεια έρχονται μασκαρεμένοι ταυρομάχοι. Ντέφια, τρίγωνα, καστανιέτες και εξωτικός ρυθμός εμπλουτίζουν την ενορχήστρωση. Η ζωντανή αυτή μουσική δεν είναι παρά μια επικάλυψη της δυσάρεστης εξέλιξης του δράματος. Ο χορός σταματά και οι παρευρισκόμενοι παίζουν χαρτιά. Ο Αλφρέντο είναι ο τυχερός της βραδιάς και δεν διστάζει να προσβάλλει την αγαπημένη του, πετώντας της τα κέρδη για να ξεπληρώσει τα έξοδα της κοινής τους ζωής στην εξοχή. Αισθάνεται προδομένος και αποδεικνύεται ανάξιος της αγάπης της Βιολέτας.

Στην Τρίτη και τελευταία Πράξη, η υγεία της Βιολέτας έχει επιδεινωθεί ανεπανόρθωτα ενώ τα χρήματα είναι λιγοστά. Ύστερα από την άρια *Addio del passato* (Αντίο, όνειρα παλιά), όπου κυριαρχεί το όμποε, ένα όργανο μελαγχολικό και εύθραυστο που τονίζει τη μοναξιά της ηρωίδας, ακούγονται από το δρόμο οι φωνές του καρναβαλιού – μία εκτός σκηνής χορωδία αποδίδει την τραγική αυτή ειρωνεία. Οι μασκαράδες της Αποκριάς ετοιμάζουν τη βακχική θυσία του κερασφόρου, λίγο πριν από το θάνατο της πρωταγωνίστριας. Αναπάντεχα όμως, ο Αλφρέντο γυρνά κοντά της μετανιωμένος. Λίγο αργότερα και αφού δεν υπάρχει πια καμία ελπίδα σωτηρίας, καταφθάνει και ο Ζερμόν. Είναι η κατάλληλη στιγμή για να επιστρέψουν πατέρας και γιος γεμάτοι τύψεις. Ο κίνδυνος έχει περάσει, η κόρη της αστικής οικογενείας έχει παντρευτεί και η Βιολέτα πεθαίνει. Λίγο πριν ξεψυχήσει, αισθάνεται να ξαναζωντανεύει και φτάνει σε ένα ψιλό Σι ύφεση που παραμένει μετέωρο ενώ η ίδια καταρρέει. Η αυλαία κλείνει με τη συνοδεία *fortissimo* συγχορδίων που σηματοδοτούν το τραγικό τέλος.

Η Βιολέτα Βαλερύ είναι μια εταίρα με ηθικό σθένος και αληθινά συναισθήματα που με τη θυσία της μετατρέπεται σε ηρωική μορφή. Έτσι, η Τραβιάτα αποκτά κοινωνικό και φεμινιστικό απόηχο. Θεωρήθηκε το κατεξοχήν μελόδραμα του ρομαντισμού και με την πάροδο του χρόνου έγινε μία από τις πιο πολυσυζητημένες ιστορίες αγάπης όλων των εποχών.

Σημειώσεις

[1] Γκαίτε, Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου, (Αθήνα: Εκδόσεις Ψιγρα, 1994: 138)

[2] Από την άρια *Ah, fors'è lui che l'anima*, όπου η Βιολέτα συνειδητοποιεί τον έρωτά της για τον Αλφρέντο, Πράξη Πρώτη, σκηνή Τρίτη.

[3] Ο Βέρντι θεωρήθηκε ο πολιτιστικός αντίποδας του σύγχρονου του Βάγκνερ ο οποίος βασίζει όλες του τις όπερες σε μεσαιωνικές ή μυθικές πηγές.

[4] Nicholas Cronk, Η Μανόν και η μετά – θάνατον ζωή (Αθήνα, πρόγραμμα του The Royal Ballet για τη Μανόν, 1996: 36)

[5] Ο όρος *demi – mondaine* προέρχεται από το θεατρικό έργο του Αλέξανδρου Δουμά υιού *Le Demi – Monde* (1855), στο οποίο έδωσε τον δικό του ορισμό: «...ο *Demi – Monde* δεν εκπροσωπεί όλες τις εταιρές αλλά τις γυναίκες της αστικής κοινωνίας που έχουν ξεπέσει σε αυτήν την κατάσταση», δηλαδή

γυναίκες που λόγω ενός παράνομου δεσμού ή ενός νόθου παιδιού δεν ήταν πλέον αποδεκτές από τον κοινωνικό τους περίγυρο. Πρβλ. April FitzLyon, Alexandre Dumas the Younger and 'La dame aux camelias', in Giuseppe Verdi: La Traviata, (London: ENO Opera Guide, 1981:31)

[6] Budden, J., The Operas of Verdi, (Oxford, τ. 2: 122)


[7] Clement, C., Opera, or the Undoing of Women (Minneapolis, 1988: 63)

Σοφία Μπελούκα
Αθήνα 3 Μαΐου 2004

Ψηφιοποιημένο υλικό από τη συλλογή της Βιβλιοθήκης

Επιλέγοντας κάθε μια από τις παρακάτω παρτιτούρες θα έχετε την ευκαιρία να δείτε σε μεγένθυση δύο από τις πιο διάσημες άριες του έργου, από τη συλλογή Σπάνιων Παρτιτουρών της Βιβλιοθήκης.

Brindisi, Πρώτη Πράξη

α. Ηχητικό απόσπασμα της άριας από το *Verdi, La Traviata (extraits)*, Callas, Di Stefano, Giulini (cond.), CDM 7 64423 2 EMI Classics. Recorded 1955, p 1990 in Scala di Milano. 



β. Η πρώτη σελίδα από το σκίτσο του Βέρντι για την άρια Brindisi σε πανομοιότυπη έκδοση (facsimile), από την σπάνια έκδοση *Verdi, Giuseppe, La Traviata*, ed. Fabrizio Della Seta, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma, 2000



γ. Η πρώτη σελίδα της ίδιας άριας από την έκδοση *Verdi, Giuseppe, La Traviata in full score*, Dover Publications, New York, 1990, p. 31.

Scena ed Aria (Aria di Violetta), Πρώτη Πράξη



α. Η πρώτη σελίδα από της άριας από



β. Η πρώτη σελίδα της ίδιας

την πανομοιότυπη έκδοση (facsimile) άριας από την έκδοση *Verdi, του έργου, από την σπάνια έκδοση Verdi, Giuseppe, La Traviata, in full Giuseppe, La Traviata, ed. Fabrizio Della score, Dover Publications, New Seta, Istituto Nazionale di Studi York, 1990, p. 80. Verdiani, Parma, 2000*

Επιλεγμένο σχετικό υλικό από τη συλλογή της Βιβλιοθήκης

Βιβλία

- ▣ Budden, Julian, *Verdi*, Dent, London, 1985.
- ▣ Phillips-Matz, Mary Jane, *Verdi, A biography*, Oxford University Press, Oxford, 1993.

Παριτούρες

- ▣ Verdi, Giuseppe, *La Traviata Milano* : Ricordi, [186-] (piano score).
- ▣ Verdi, Giuseppe, *La Traviata, in full score*, Dover Publications, New York, 1990.

Ηχογραφήσεις - Βιντεοσκοπήσεις

- ▣ Verdi, Giuseppe, *La Traviata (cd)*, Callas, Kraus, Ghione (cond.), EMI Classics CDS 7 49187 8, p. 1993. Recorded live March 27, 1958, at Teatro Nacional de San Carlos, Lisbon.
- ▣ Verdi, Giuseppe, *La Traviata, (extraits)(cd)*, Callas, Di Stefano, Giulini (cond.), CDM 7 64423 2 EMI Classics, p. 1990. Recorded 1955, p 1990 in Scala di Milano.
- ▣ Verdi, Giuseppe, *La Traviata (cd)*, Studer, Pavarotti, Levine (cond.), Deutsche Grammophon, p. 1992. DG 435 797-2
- ▣ Verdi, Giuseppe, *La traviata (dvd)*, Bonfadelli, Piper, Domingo (cond.), RAI Trade, c2002. 824121000134.
- ▣ Verdi, Giuseppe, *La traviata (vhs)*, Hamburg : Deutsche Grammophon, p1995. 073 120-3.