



VERDI

LA TRAVIATA

VASSILEVA · GIORDANO · STOYANOV

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

YURI TEMIRKANOV

STAGED BY KARL-ERNST & URSEL HERRMANN

TEATRO
REGIO
di Parma
FONDAZIONE

major

UNITEL CLASSICA



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

LA TRAVIATA

Melodramma in tre atti
in three acts · in drei Akten · en trois actes

Libretto: Francesco Maria Piave
after Alexandre Dumas's play *La Dame aux camélias*

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA
YURI TEMIRKANOV

Stage Directors: **Karl-Ernst & Ursel Herrmann**
Set, Costume and Lighting Designer: **Karl-Ernst Herrmann**
Chorus Master: **Martino Faggiani**

A production of Deutsche Oper am Rhein,
Theatergemeinschaft Düsseldorf-Duisburg and Théâtre de la Monnaie Bruxelles

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 9, 13, 15 October 2007
Video Director: **Tiziano Mancini**

LA TRAVIATA

Violetta Valéry

Flora Bervoix

Annina

Alfredo Germont

Giorgio Germont, suo padre
his father · sein Vater · son père

Gastone, visconte de Letorières

Barone Douphol

Marchese d'Obigny

Dottore Grenvil

Giuseppe, servo di Violetta
Violetta's servant · Violettas Diener · serviteur de Violetta

Un domestico di Flora
Flora's servant · Floras Diener · Un serviteur de Flora

Un commissionario
A messenger · Ein Dienstmann · Un commissionnaire

Svetla Vassileva

Daniela Pini

Antonella Trevisan

Massimo Giordano

Vladimir Stoyanov

Gianluca Floris

Armando Gabba

Filippo Polinelli

Roberto Tagliavini

Iorio Zennaro

Roberto Scandura

Matteo Mazzoli

1 Sinfonia 3:35

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

Introduzione

2 "Dell'invito trascorsa è già l'ora"
(coro, Violetta, Flora, marchese, barone, dottore, Gastone, Alfredo) 4:59

3 "Libiamo ne' lieti calici" (Alfredo, tutti, Violetta) 2:58

4 "Che è ciò?" (tutti, Violetta, Alfredo) 2:22

5 "Un dì felice, eterea" (Alfredo, Violetta) 3:28

6 "Ebben? Che diavol fate?" (Gastone, Violetta, Alfredo) 1:16

7 "Si ridesta in ciel l'aurora" (tutti) 1:54

Scena ed aria

8 "È strano! ... Ah, fors'è lui" (Violetta) 4:37

9 "Follie! Delirio vano è questo! ... Sempre libera"
(Violetta, Alfredo) 4:51

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Scena ed aria

10 "Lunge da lei ... De' miei bollenti spiriti" (Alfredo) 4:16

11 "Annina, donde vieni? ... Oh mio rimorso!" (Alfredo, Annina) 2:39

Scena e duetto

12 "Alfredo?" – "Per Parigi or or partiva"
(Violetta, Annina, Giuseppe, Germont) 3:53

13 "Pura siccome un angelo" (Germont, Violetta) 1:54

14 "Non sapete quale affetto" (Violetta, Germont) 2:18

15 "Un dì, quando le veneri" (Germont, Violetta) 2:50

16 "Ah! Dite alla giovine" (Violetta, Germont) 5:16

LA TRAVIATA

17	“Imponete” – “Non amarlo ditegli” (Violetta, Germont)	5:26
Scena		
18	“Dammi tu forza, o cielo!” (Violetta, Annina)	2:01
19	“Che fai?” – “Nulla” (Alfredo, Violetta)	2:29
Scena ed aria		
20	“Ah, vive sol quel core” (Alfredo, Giuseppe, commissionario, Germont)	2:29
21	“Di Provenza il mar, il suol” (Germont, Alfredo)	5:50
Finale II		
22	“Avrem lieta di maschere la notte” (Flora, marchese, dottore, tutti)	1:02
23	“Noi siamo zingarelle” (coro, Flora, marchese, tutti)	2:52
24	“Di Madride noi siam mattadori” (Gastone, coro, Flora, dottore, marchese)	2:44
25	“Alfredo! Voi!” (tutti, Alfredo, Violetta, barone)	3:48
26	“Invitato a qui seguirmi” (Violetta, Alfredo, tutti)	2:26
27	“Ogni suo aver tal femmina” (Alfredo, tutti)	1:32
28	“Di sprezzo degno se stesso rende” (Germont, Alfredo, Flora, Gastone, dottore, marchese, coro, barone)	2:01
29	“Alfredo, Alfredo, di questo core” (Violetta, Flora, Gastone, dottore, marchese, coro, Alfredo, barone, Germont)	4:43

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

30	Preludio	3:42
Scena ed aria		
31	“Annina?” – “Comandate?” (Violetta, Annina, dottore)	4:46
32	“Teneste la promessa ... Addio, del passato” (Violetta)	5:18
Baccanale		
33	“Largo al quadrupede” (coro)	0:46
Scena e duetto		
34	“Signora” – “Che t’accadde?” (Annina, Violetta, Alfredo)	1:39
35	“Parigi, o cara, noi lasceremo” (Alfredo, Violetta)	4:23
36	“Ah, non più! ... Ah, gran Dio! Morir sì giovine” (Violetta, Alfredo)	3:38
Finale ultimo		
37	“Ah, Violetta!” – “Voi, signor?” (Germont, Violetta, Alfredo)	1:39
38	“Prendi, quest’è l’immagine” (Violetta, Alfredo, Germont, Annina, dottore)	4:45

LA TRAVIATA

A “whore” as a tragic heroine

Today’s audiences can scarcely imagine just how scandalous was the subject matter Verdi chose for his new opera for Venice in 1853. *La traviata* is indirectly based on a novel by Alexandre Dumas the Younger, *La Dame aux camélias*, that explores aspects of the life of a professional prostitute, Alphonsine Plessis, who died in 1847. Verdi’s immediate source was Dumas’s own stage adaptation of his novel. Dating from 1852, this stage version was deemed so offensive that it was banned in Victorian London until 1881. In his search for an idiosyncratic and gripping subject, Verdi not only violated the social mores of his day but transgressed the laws of contemporary common decency by making his heroine a representative of the demimonde – in one of his letters he even speaks of her as a “whore”.

And yet Verdi’s stylistic arsenal as a composer remained indebted to the rules of tragic opera, which operated on a much higher stylistic plane than the spoken theatre, allowing little or no scope for new forms of representation borrowed from prosaic everyday life. In particular, the sentimental ending of *La traviata* makes it clear that we are dealing here with a male fantasy far removed from all social realities. Even so, Verdi drew on a number of fashionable contemporary dances within the framework of operatic convention and in that way was able to paint a picture of Paris at this period: the omnipresent waltz rhythm in particular lends eloquent expression to the craving for pleasure on the part of the clientele of a high-class prostitute.

Above all, however, Verdi’s scandal-mongering opera aimed to point up a whole series of trenchant dramatic ironies. Even the heroine’s entrance aria reveals the extent to which she is forced to play a particular role and lays bare the apparent fickleness of a courtesan like Violetta, who breaks off her cabaletta when she hears Alfredo once again declaring his love outside in the street. Even in his very first sketch – before the music had acquired a concrete form – Verdi had made a note to the effect that at this point in the work a melody from an earlier section of the score would have to be repeated. This original musico-dramatic idea gains additional force from the fact that the listener is unable to decide whether Alfredo is actually singing offstage or whether what we hear is only an inner voice of the doubting Violetta.

Verdi achieves an equally overwhelming effect in Act II at the end of the long but tense duet between Violetta and her lover’s father. Conditioned to act as she does by well-to-do society, Violetta agrees – in spite of the appalling anguish that her decision must cause her – to sacrifice her happiness to the Germont family’s good name. The full extent of her sacrifice will be clear to keen-eared listeners at the end of her confrontation with Giorgio Germont. Long after we had abandoned any real hope of hearing her repeat her expected cabaletta, the soprano takes up its melody again after a “long pause”, but on this occasion there is no orchestral accompaniment: the ground has been taken away from beneath the selfless Violetta’s feet.

At the first performance of the opera, a veil was drawn over its manifest topicality by using costumes from the period around 1700. Violetta’s death in the final scene now seems almost to acquire a patina of beauty, especially in the light of the scarcely concealed allusions to Christ’s Passion. Since the death of the “fallen woman” of the title, who has strayed from the path of virtue, must also be interpreted as a form of atonement, what had seemed a straightforwardly amoral subject takes a surprisingly moralistic turn at the very end of the opera.

Anselm Gerhard

Synopsis

Act I. At a party at her Paris apartment, the demimondaine Violetta Valéry is introduced to the young Alfredo Germont, who has long been one of her admirers. A sudden feeling of weakness forces her to leave the ballroom, giving Alfredo a chance to confess his love for her. Although she knows that there is no place for romantic attachments in her life and that because of her consumption she has little time left, she asks him to return the next day. Overjoyed, Alfredo takes his leave, and while his voice is heard outside, Violetta broods on her conflicting emotions.

Act II. Violetta has abandoned her previous life and together with Alfredo has moved into a country villa outside the gates of Paris. But their idyllic existence is shattered by the arrival of Alfredo’s father, Giorgio Germont, who in the course of a private conversation demands that Violetta sever her relationship with his son: their disreputable liaison is threatening to destroy Alfredo’s sister’s marriage plans. With a heavy heart, Violetta agrees to Germont’s demand and returns to Paris. When Alfredo receives her letter, calling off their relationship, he is plunged into despair, and his father attempts in vain to console him. Shortly afterwards, Alfredo finds a letter in which Violetta’s friend Flora invites her to a party that same evening, and so he resolves to attend and confront the allegedly faithless Violetta. At Flora’s house Violetta appears in the company of a former lover, Baron Douphol, whom Alfredo challenges at the gaming table. He wins and in the presence of the assembled company throws his winnings at Violetta’s feet. Germont, who has followed his son to the house, offers the deeply wounded Violetta his protection, while the Baron challenges Alfredo to a duel.

Act III. Alfredo has wounded the Baron in their duel and been forced to flee the country. He has discovered from his father the true reasons for Violetta’s behaviour and now wants to return as quickly as possible. Filled with longing, she awaits him in her Paris apartment, but her health has rapidly deteriorated. When Alfredo finally arrives, he realizes that she is too weak to leave with him. Their reunion seems to give her renewed strength, but after a last sudden rush of life, she falls back and dies in Alfredo’s arms.

Eva Reisinger

Translations: Stewart Spencer



LA TRAVIATA

Eine »Hure« als tragische Heldin

Man kann sich wohl kaum eine Vorstellung davon machen, wie skandalös der Stoff wirken musste, den Verdi 1853 für seine neue Oper für Venedig wählte. *La traviata* orientiert sich indirekt an dem Roman *La Dame aux camélias* von Alexandre Dumas dem Jüngeren, der Elemente aus der Lebensgeschichte der 1847 verstorbenen Prostituierten Alphonsine Plessis aufgreift. Direkte Vorlage war jedoch die 1852 von Dumas selbst besorgte Dramatisierung dieses Romans, deren Aufführung z.B. im viktorianischen London bis 1881 untersagt blieb. Auf der Suche nach einem eigenwilligen und mitreißenden Stoff hatte Verdi nicht nur die Ständeklausel durchbrochen, sondern auch alle Grenzen der zeitgenössischen Anstandsregeln, indem er eine Vertreterin der Demimonde – in einem Brief spricht er unumwunden von einer »Hure« – zur Heldin einer Oper machte.

Da seine musikalischen Mittel aber der erhabenen Stilhöhe der tragischen Oper verpflichtet bleiben, gibt es fast keinen Raum für neue, dem prosaischen Alltag abgeschauten Darstellungsformen. Zumal das sentimentale Ende von *La traviata* zeigt, dass hier letztlich eine von sozialen Realitäten weit entfernte Männerphantasie dargestellt wird. Allerdings griff Verdi im gegebenen Rahmen der Opernkonvention viele Tonfälle zeitgenössischer Modetänze auf und zeichnete auf diese Weise das akustische Ambiente des damaligen Paris nach: Der allgegenwärtige Walzer-Rhythmus verleiht der Vergnügungssucht der Kunden einer Luxusprostituierten beredten Ausdruck.

Vor allem aber ist in dieser skandalträchtigen Oper alles auf schneidende dramatische Ironien hin ausgerichtet. Bereits in der Auftrittsarie der Titelheldin wird die scheinbare Flatterhaftigkeit eines »Freudenmädchens« als zwanghaftes Rollenverhalten entlarvt: Violetta unterbricht ihre Cabaletta, als von draußen noch einmal Alfredos Liebeserklärung hereinklingt. Bereits in seiner allerersten Skizze und noch vor jeder musikalischen Konkretisierung hatte Verdi notiert, an dieser Stelle müsse eine Melodie aus dem vorangegangenen Teil wiederholt werden. Diese originär musikdramatische Idee gewinnt dadurch noch zusätzliches Profil, dass für den Zuschauer offen bleibt, ob Alfredos Intervention der reale Klang aus dem Off ist oder nur eine innere Stimme der zweifelnden Violetta.

Einen ebenso überwältigenden Effekt erzielt Verdi im zweiten Akt am Ende des langen und spannungsreichen Duetts zwischen Violetta und dem Vater ihres Liebhabers. Als von der gutsituierten Gesellschaft konditionierte Frau ist sie – unter unsäglichen Schmerzen – bereit, zugunsten des guten Rufs der Familie Germont auf ihr Glück zu verzichten. Wie groß ihr Opfer ist, erfährt der sensible Hörer am Ende der Konfrontation: Als man bereits nicht mehr mit der eigentlich zu erwartenden Wiederholung der Cabaletta rechnet, beginnt der Sopran nach einer »langen Pause« nochmals mit seiner Melodie, diesmal aber ohne jede Orchesterbegleitung: Der selbstlosen Frau ist der Boden unter den Füßen weggezogen.

Der offensichtliche Gegenwartsbezug des Dramas wurde bei der Uraufführung der Oper durch die Verwendung von Kostümen aus der Zeit um 1700 verschleiert. Violettas Sterben im dritten Akt wirkt danach fast beschönigend, zumal wegen der kaum verhüllten Anspielungen auf die Passion Jesu. Da der Tod der »Traviata«, der vom rechten Weg Abgekommenen, auch als Sühne gelesen werden muss, erhält das so unverblümt »unmoralische« Sujet eine überraschend moralisierende Schlusswendung.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Akt. Bei einem Fest in ihrer Pariser Wohnung lernt die mondäne Kurtisane Violetta Valéry den jungen Alfredo Germont kennen, der sie seit langem verehrt. Als sie wegen eines plötzlichen Schwächeanfalls den Ballsaal verlassen muss, nutzt Alfredo die Gelegenheit, um ihr seine Liebe zu gestehen. Obwohl sie weiß, dass in ihrem Leben kein Platz für Romantik ist und ihr die Schwindsucht nur noch wenig Zeit lässt, bittet sie ihn, am nächsten Tag wiederzukommen. Überglücklich verabschiedet sich Alfredo, und während von draußen seine Stimme hereinklingt, sinnt Violetta über den Zwiespalt ihrer Gefühle nach.

Zweiter Akt. Violetta hat ihr bisheriges Leben aufgeben und ist mit Alfredo in ein Landhaus vor den Toren von Paris gezogen. Die Idylle zerbricht mit der Ankunft von Giorgio Germont, der Violetta unter vier Augen auffordert, sich von seinem Sohn zu trennen; an ihrer anrühenden Verbindung droht die unmittelbar bevorstehende Hochzeit von Alfredos Schwester zu scheitern. Schweren Herzens willigt Violetta schließlich ein und kehrt nach Paris zurück. Als Alfredo ihren Abschiedsbrief erhält, ist er verzweifelt, und vergeblich versucht sein Vater, ihn zu trösten. Wenig später findet Alfredo einen Brief, mit dem Violettas Freundin Flora sie zu einem Fest am selben Abend einlädt, und er beschließt, die vermeintlich Treulose dort zur Rede zu stellen. Bei Flora erscheint Violetta in Begleitung ihres früheren Liebhabers Baron Douphol, den Alfredo am Spielisch herausfordert und besiegt. Vor der versammelten Festgesellschaft wirft er Violetta sodann seinen Gewinn vor die Füße. Germont, der seinem Sohn gefolgt ist, nimmt die tief verletzte Violetta in Schutz, während Douphol Alfredo zu einem Duell fordert.

Dritter Akt. Alfredo hat den Baron im Zweikampf verwundet und musste außer Landes fliehen. Von seinem Vater hat er die wahren Gründe für Violettas Verhalten erfahren und will so bald wie möglich zu ihr zurückkehren. Sehnsüchtig erwartet sie ihn in ihrer Pariser Wohnung, doch ihr Gesundheitszustand hat sich rapide verschlechtert. Als Alfredo endlich ankommt, muss er erkennen, dass Violetta zu schwach ist, um mit ihm fortzugehen. Das Wiedersehen scheint ihr zwar neue Kraft zu geben, doch nach einem letzten Aufbäumen stirbt sie in seinen Armen.

Eva Reisinger

LA TRAVIATA

Une « putain » en héroïne tragique

Il est aujourd'hui difficile d'imaginer à quel point le sujet choisi par Verdi pour son nouvel opéra à Venise pouvait être scandaleux en 1853. Basée indirectement sur le roman d'Alexandre Dumas fils *La Dame aux camélias*, qui retrace certains éléments de la vie d'Alphonsine Plessis, une prostituée morte en 1847, *La traviata* a pour modèle direct l'adaptation théâtrale que Dumas fit du roman en 1852 et dont l'Angleterre victorienne, par exemple, interdit les représentations jusqu'en 1881. En quête d'un sujet original et excitant, Verdi brisa non seulement les conventions du théâtre classique, qui réservaient la tragédie aux personnages de haute extraction, mais enfreignit toutes les règles de la bienséance puisque l'héroïne de son opéra est une demi-mondaine – c'est-à-dire, comme Verdi l'écrivit lui-même sans ambages dans une lettre : une « putain ».

La partition demeure cependant soumise au style élevé de l'opéra tragique, et l'on y cherchera en vain les formes d'expression nouvelles qu'aurait pu inspirer un quotidien prosaïque. Plus encore : la fin sentimentale montre que ce que l'on voit dans *La traviata* n'est, au bout du compte, qu'un fantasme masculin fort éloigné des réalités sociales. Verdi introduisit néanmoins dans son opéra plusieurs échos des danses qui étaient alors à la mode, recréant ainsi l'ambiance acoustique du Paris de l'époque : omniprésent, le rythme de la valse exprime avec éloquence la soif de plaisirs des clients d'une prostituée de luxe.

Dans cet opéra scandaleux, tout est axé sur l'ironie dramatique la plus acérée. Dès le premier air de l'héroïne, l'apparente inconstance de la « fille de joie » est démasquée et présentée comme un comportement stéréotypé : Violetta interrompt sa cabalette au moment où lui parvient, de l'extérieur, l'écho de la déclaration d'amour d'Alfredo. Verdi avait noté dès sa toute première esquisse, avant même d'avoir entamé la composition proprement dite, qu'il fallait répéter ici une mélodie de la section précédente. Cette trouvaille musico-dramatique s'avère d'autant plus efficace que le spectateur ne sait pas s'il entend la voix d'Alfredo en train de chanter dans la rue ou la voix qui résonne dans le cœur de Violetta, laquelle doute encore de ce qu'il vient de lui arriver.

Verdi obtient un effet tout aussi saisissant à la fin de la longue scène qui oppose Violetta au père de son amant au deuxième acte. En tant que femme conditionnée par la « bonne société », Violetta est prête à sacrifier son bonheur – au prix d'indicibles douleurs – pour préserver la réputation de la famille Germont. Verdi donne à l'auditeur sensible l'occasion de mesurer l'étendue du sacrifice à la fin du duo : alors qu'on ne s'attend plus à ce que la cabalette soit répétée, Violetta reprend sa mélodie après une « longue pause », mais cette fois sans accompagnement orchestral : la femme qui vient de tout donner n'a plus rien pour la soutenir.

Lors de la création, la censure préféra camoufler la modernité du sujet en faisant représenter la pièce dans des costumes du début du XVIII^e siècle. L'agonie de Violetta au troisième acte, avec ses allusions à peine dissimulées à la Passion du Christ, fait un effet presque édulcoré. La mort de la « traviata », de la « dévoyée », pouvant être interprétée aussi comme une expiation, cet opéra au sujet si franchement « immoral » surprend par sa conclusion moralisatrice.

Anselm Gerhard

L'argument

Acte I. Au cours d'une fête dans son appartement parisien, la demi-mondaine Violetta Valéry fait la connaissance du jeune Alfredo Germont, qui l'admire depuis longtemps. Lorsqu'un malaise contraint Violetta à quitter momentanément la salle de bal, Alfredo profite de l'occasion pour lui faire une déclaration d'amour. Bien qu'elle sache que son style de vie n'autorise pas d'amour sincère et qu'elle est condamnée par la phthisie, Violetta le prie de revenir le lendemain. Fou de joie, Alfredo prend congé et, tandis que sa voix retentit dans la rue, Violetta médite sur ses sentiments contradictoires.

Acte II. Violetta a renoncé à la vie qu'elle menait et est partie s'installer avec Alfredo dans une maison de campagne aux portes de Paris. Leur idylle est interrompue par l'arrivée de Giorgio Germont qui, en tête-à-tête avec Violetta, exige qu'elle se sépare de son fils : une liaison avec une femme de sa réputation pourrait compromettre le mariage de la sœur d'Alfredo. Violetta accepte à contrecœur et retourne à Paris. Alfredo est effondré en lisant la lettre de rupture qu'elle lui a laissée ; son père ne parvient pas à le consoler. Un peu plus tard, Alfredo trouve une lettre de Flora, une amie de Violetta, qui invite cette dernière à une fête le soir même. Il décide d'aller demander des explications à celle qu'il croit infidèle. Violetta se rend chez Flora en compagnie de son ancien amant, le baron Douphol, qu'Alfredo défie aux cartes et bat. Devant toute l'assemblée, Alfredo jette l'argent gagné aux pieds de Violetta. Germont, qui a suivi son fils, prend la défense de Violetta, profondément humiliée, tandis que Douphol provoque Alfredo en duel.

Acte III. Alfredo a blessé le baron au cours du duel et a dû quitter le pays. Son père lui a révélé les véritables raisons de la conduite de Violetta, et il désire retourner au plus vite auprès d'elle. De son côté, Violetta attend ardemment son retour, mais sa santé s'est rapidement détériorée. Quand Alfredo arrive enfin, il doit constater que Violetta est trop faible pour partir avec lui. Les retrouvailles semblent ranimer les forces de la jeune femme, mais ce n'est qu'un ultime sursaut d'énergie, et elle meurt dans les bras d'Alfredo.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

LA TRAVIATA

Una “puttana” come eroina tragica

È arduo per noi immaginare quanto possa essere sembrato scandaloso all'epoca di Verdi l'argomento da lui scelto nel 1853 per la sua nuova opera da rappresentare a Venezia. *La traviata* si ispira indirettamente al romanzo *La Dame aux camélias* (La signora delle camelie) di Alexandre Dumas figlio, che include elementi tratti dalla biografia della prostituta Alphonsine Plessis, deceduta nel 1847. L'opera di Verdi si rifà invece direttamente all'adattamento teatrale del romanzo, realizzato nel 1852 dallo stesso Dumas, la cui rappresentazione ad esempio nella Londra vittoriana fu vietata fino al 1881. Alla ricerca di un soggetto originale ed avvincente, Verdi non violò solo la convenzione secondo la quale i protagonisti dei drammi dovevano essere d'alto rango, ma anche tutte le regole del galateo contemporaneo, in quanto scelse come eroina dell'opera un'esponente del *demi-monde* – in una lettera egli parla esplicitamente di una “puttana”.

Dato che il suo linguaggio musicale restava legato allo stile elevato dell'opera tragica, praticamente non c'era spazio per nuove forme rappresentative più vicine alla prosaica quotidianità. Tanto più che la sentimentale conclusione della *Traviata* mostra che qui in fondo viene inscenata una fantasia maschile ben lontana dalla realtà sociale. Nell'ambito della convenzione operistica, Verdi scelse tuttavia numerosi ritmi di danze contemporanee alla moda, riproducendo in questo modo l'ambiente sonoro della Parigi dell'epoca: l'onnipresente valzer conferisce espressione eloquente alla smania del piacere tipica dei clienti di una prostituta di lusso.

Ma quest'opera così scandalosa abbonda soprattutto di taglianti e drammatiche ironie. Fin dalla prima aria della protagonista appare chiaro che la sua apparente frivolezza è solo legata a un gioco di ruoli: Violetta interrompe la sua cabaletta quando da fuori si ode ancora una volta la dichiarazione d'amore di Alfredo. Già nei suoi schizzi preliminari e ancor prima di qualsiasi concretizzazione musicale, Verdi aveva annotato che a questo punto doveva essere ripetuta una melodia della parte precedente. Questa originaria idea melodrammatica acquista ulteriore spessore in quanto per l'ascoltatore non è chiaro se l'intervento di Alfredo sia un reale suono proveniente dall'esterno, o solo una voce interiore della dubbiosa Violetta.

Verdi ottiene un effetto altrettanto travolgente nel secondo atto, alla fine del lungo ed intenso duetto fra Violetta e il padre del suo amante. Come donna condizionata dalla società perbene, con dolore indicibile si dichiara disposta a rinunciare alla propria felicità per il buon nome della famiglia Germont. Alla fine del confronto, l'ascoltatore sensibile apprenderà quanto sia grande il suo sacrificio: quando già non si pensa più di ascoltare la prevedibile ripetizione della cabaletta, dopo una “pausa lunga” il soprano ricomincia a intonare la sua melodia, ma questa volta senza alcun accompagnamento orchestrale – a questa donna altruista è stato tolto il terreno sotto i piedi.

In occasione della prima, la palese contemporaneità del dramma fu velata con l'impiego di costumi settecenteschi. La morte di Violetta nel terzo atto sembra poi quasi catartica, anche per le malcelate allusioni alla passione di Gesù. Visto che il decesso della “traviata”, cioè di colei che si è allontanata dalla retta via, va letto anche come espiazione, questo soggetto così decisamente “immorale” ha una svolta finale sorprendentemente moraleggiante.

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Durante una festa nella sua casa parigina, la cortigiana Violetta Valéry conosce il giovane Alfredo Germont, che da tempo la ammira. Quando un improvviso malore la costringe a lasciare la sala da ballo, Alfredo ne approfitta per raggiungerla e dichiararle il suo amore. Pur sapendo che nella sua vita non c'è spazio per la sentimentalità e che la tisi sta minando la sua salute, Violetta lo invita a tornare il giorno dopo. Alfredo si congeda raggianti, e mentre da fuori si ode ancora il suono della sua voce, Violetta riflette sui propri sentimenti contrastanti.

Atto secondo. Violetta ha cambiato vita e si è trasferita con Alfredo in una casa di campagna nei pressi di Parigi. L'idillio è infranto dall'arrivo di Giorgio Germont, che in un colloquio a quattr'occhi esorta Violetta a separarsi da suo figlio: il loro legame peccaminoso minaccia di compromettere l'imminente matrimonio della sorella di Alfredo. A malincuore Violetta finisce per acconsentire e ritorna a Parigi. Leggendo la sua lettera d'addio, Alfredo è affranto; invano il padre tenta di consolarlo. Quando scopre una lettera di Flora che invita l'amica Violetta a una festa per quella sera stessa, anche Alfredo decide di andarci per affrontare la presunta traditrice. Violetta si presenta da Flora in compagnia del vecchio amante, il barone Douphol, che Alfredo sfida e batte al tavolo da gioco. Poi chiama a raccolta gli ospiti della festa e dinanzi a loro getta le sue vincite ai piedi di Violetta. Germont, che ha seguito il figlio, prende le parti di Violetta, che è sopraffatta dal dolore, mentre Douphol sfida Alfredo a duello.

Atto terzo. Durante il combattimento, Alfredo ha ferito il barone ed è costretto a lasciare il paese. Nel frattempo ha appreso dal padre i veri motivi del comportamento di Violetta e desidera tornare da lei il più presto possibile. Violetta lo attende trepidante nella sua casa parigina, ma il suo stato di salute sta peggiorando rapidamente. Quando Alfredo finalmente arriva, deve constatare che Violetta è troppo debole per partire con lui. Benché rivedendolo Violetta sembri rianimarsi visibilmente, dopo un ultimo slancio vitale la “traviata” gli muore fra le braccia.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

LA TRAVIATA

Assistant Stage Director
JOEL LAUWERS

Assistant Costume Designer
MAGDOLNA PARDITKA

Choreographer
WOLFGANG ENCK

Head Music Coaches
STEFANO RABAGLIA
VITO LOMBARDI

Répétiteur
ELENA RIZZO

Music Coaches
CLAUDIO CIRELLI
SILVIA ROSSI
MATTEO RUBICONI

Stage Manager
PAOLA LAZZARI

Sets and Costumes
DEUTSCHE OPER
AM RHEIN
THEATERGEMEINSCHAFT
DÜSSELDORF-DUISBURG
gGmbH
THÉÂTRE DE LA
MONNAIE BRUXELLES

Wigs
MARIO AUDELLO (Turin)

Footwear
C.T.C (Milan)

Props
RUBECHINI CARLO SNC
(Florence)

Chief Carpenter
FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician
ANDREA BORELLI

Sound
ANDREA ROMANINI
ALESSANDRO MARSICO

Head of Props
MONICA BOCCHI

Head of Make-up and Wigs
GRAZIELLA GALASSI

Head of Wardrobe
ANGELA TEDESCO

Head of Workshops
FRANCO DANIELE
VENTURI

Head of Set Construction
FAUSTO SABINI

Stage Inspector
LEARCO TIBERTI

Musical Consultant
PIERLUIGI MONTESI

Coordination
DAVIDE MANCINI

Camera
VITTORIO RICCI
STEFANO SALIMBENI
MARCO DARDARI
SAMUELE BALDUCCI
PIERO BARAZZONI
BRUNO CERCACI
SIMONE LUNGH

Audio Assistant
CLAUDIO SPERANZINI

High Definition Editing
TIZIANO MANCINI
MAURO SANTINI

Video Compositing
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Audio Sync
PIERLUIGI MONTESI
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers
PAOLO BERTI
MICHELE RUGGIERO
ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering
DELIRICA RECORDING
STUDIO (Fano)

Editor
PAOLO BERTI

Producer
THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse

Home Video Producer: Hartmut Bender

Product Management: Harald Reiter

Artwork Coordinator: Kerstin Kruse

Premastering: platin media productions, Sarstedt

Design: WAPS, Hamburg

Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma

Booklet Editors & Subtitles: *texthouse*, Hamburg · Subtitle translations:

English, German, French © 1977, rev. 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Spanish: Luis Gago © 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Chinese: Flora Yu Ming Chu © 1998 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *La traviata*, by courtesy of Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS

© UNITEL 2012

© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin

www.cmajorentertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.