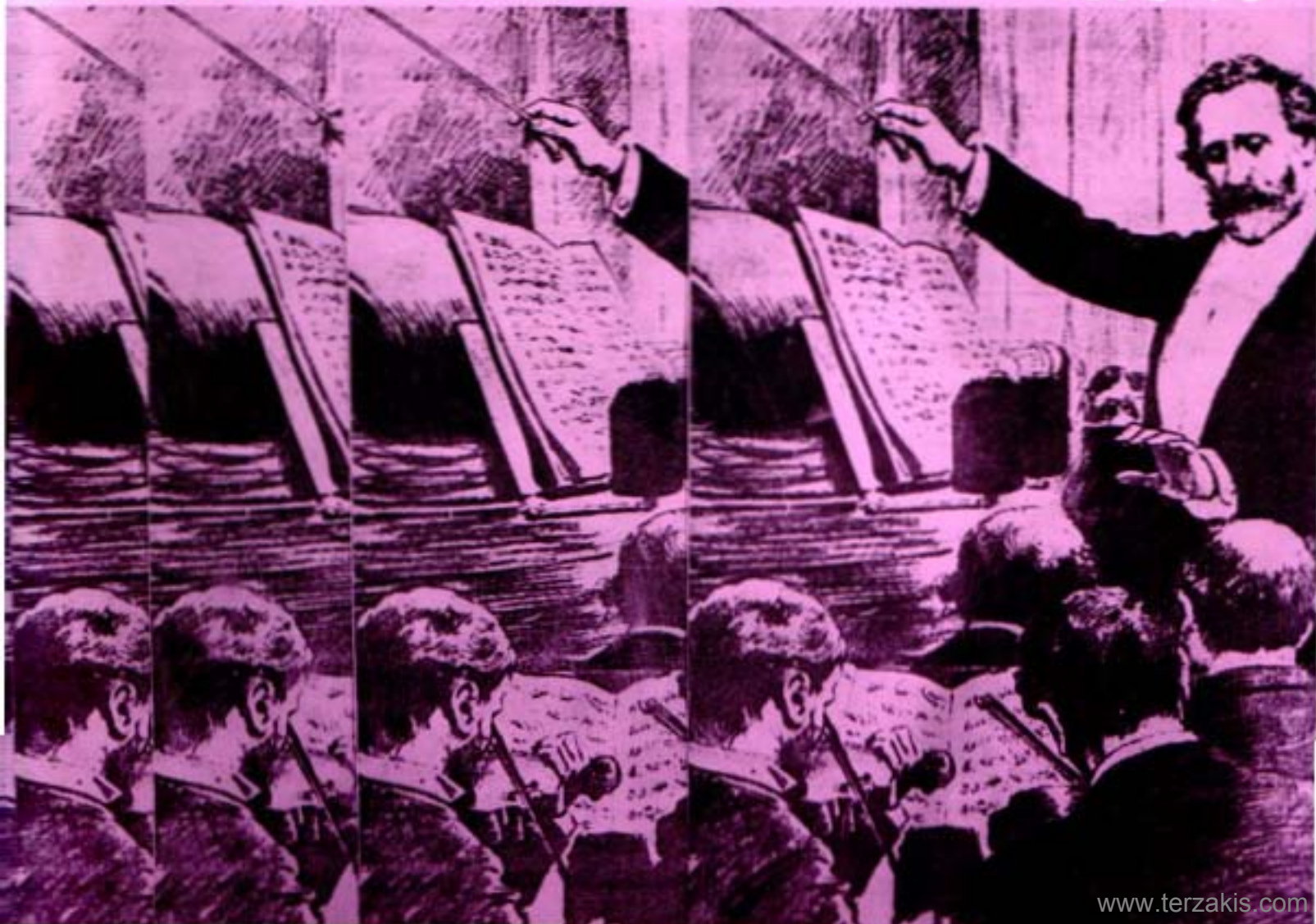


ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ ΒΕΡΝΤΙ

ΤΡΑΒΙΑΤΑ

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

1978-79



ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ ΒΕΡΝΤΙ

Ο Τζουζέππε Βέρντι, ο «χωρικός του Ρονκόλα» – έτσι του άρεσε να ονομάζει τον εαυτό του, – γεννήθηκε στο μικρό χωριό Ρονκόλα, κοντά στο Μπουσέτο της Λομβαρδίας, στις 10 Οκτωβρίου 1813.

Τόν ίδιο χρόνο, με διαφορά πέντε μήνες, γεννήθηκε κι' ο Βάγκνερ, ο μεγάλος του αντίπαλος μιας ολόκληρης ζωής. Κι' οι δυο μουσουργοί έφτασαν σέ μεγάλα ύψη καλλιτεχνικής ωριμότητας και θεωρούνται οι σπουδαιότεροι συνθέτες της εποχής τους. Ένω όμως η ζωή του Βάγκνερ ήταν πλημμυρισμένη από έντονα δραματικά γεγονότα, η ζωή του Βέρντι κύλησε ήρεμα. Τα περισσότερα χρόνια τα πέρασε στο κτήμα του, Σάντ' Αγκάτα, αποτραβηγμένος από τον κόσμο. Σπάνια επισκεπτόταν τις μεγάλες πόλεις, κι' αυτό μόνο στις πρεμιέρες των έργων του.

Ο Βέρντι από μικρός έδειξε τή μουσική του ιδιοφυΐα. Μέ τή βοήθεια κάποιου πλούσιου συμπατριώτη του, πήγε τό 1832 στό Μιλάνο. Εκεί όμως δέν έγινε δεχτός στό Κονσερβατόριο και πήρε ιδιαίτερα μαθήματα από τόν Βιντσέντσε Λαβίνιο, τόν τσεμπαλίστα της Σκάλας του Μιλάνου, επί τέσσερα χρόνια. Σέ ηλικία είκοσιέξη χρονών ο Βέρντι παρουσίασε στό Μιλάνο τήν πρώτη του όπερα «Ουμβέρτος», πού έδειχνε έντονα τήν επίδραση του Μπελλίνι και του Ντονιτσέτι. Ακολούθησε μία κωμική όπερα «Βασιληάς γιά μία μέρα», πού όμως δέν γνώρισε καμία έπιτυχία. Ο Ροσσίνι είπε ότι ο νεαρός Βέρντι είχε μεγάλο ταλέντο γιά τραγικά θέματα, δέν θά μπορούσε όμως ποτέ νά γράψει μία κωμική όπερα. (Κι' όμως ο Βέρντι, 53 χρόνια αργότερα, όταν ο Ροσσίνι δέν ζούσε πιά, απέδωσε μέ τόν «Φάλσταφ» άκριβώς τό αντίθετο).

Ακολούθησε ό «Ναμπούκο» («Ναβουχοδονόσωρ» 1842), όπερα πού γνώρισε καταπληκτική έπιτυχία και πού καθιέρωσε τόν Βέρντι σάν ένα από τούς μεγαλύτερους 'Ιταλούς συνθέτες της εποχής του. Τό «χορωδιακό» των Έβραιων σκλάβων έγινε ένα ιταλικό έθνικό τραγούδι. Ο «Ναμπούκο» κι' οι «Λομβάρδοι» (1843) έχουν μία έντονη έθνική πνοή και κατέστησαν τόν Βέρντι πολύ δημοφιλή στην 'Ιταλία. Οι όπερες «Ερνάνης», «Μάκβεθ», «Λουίζα Μίλλερ», και «Στιφφελίος», άνοιξαν στόν συνθέτη τό δρόμο γιά παγκόσμια άναγνώριση. Τήν απέκτησε οριστικά μέ τόν «Ριγολέττο» (1851), πού θεωρείται και τό πρώτο έργο της δεύτερης δημιουργικής του περιόδου. Τό στυλ του ώριμο πιά, φέρει τήν άτομική του σφραγίδα σέ κάθε φράση, σέ κάθε μελωδία. Δύο χρόνια αργότερα ή φήμη του Βέρντι έπισημαίνεται μέ τόν «Τροβατόρε» και τήν «Τραβιάτα». Ο κόσμος όλος είναι άνοιχτός μπροστά του. Ο «Σικελικός έσπερινός», παίζεται γιά πρώτη φορά τό 1855 στό Παρίσι, ενώ τό 1862 άνεβάζεται στην Πετρούπολη «Η δύναμις του πεπρωμένου». Ένδιάμεσα, ό «Σίμων Μποκκανέγκρα» κι' ό «Χορός μεταμφιεσμένων» πού γνώρισαν θρίαμβο στην 'Ιταλία.

Τά Χριστούγεννα του 1871, ή «Αίντα» πού πρωτοπαίχτηκε στό Κάιρο, στά έγκαίνια του ιταλικού θεάτρου ήταν ίσως ό μεγαλύτερος θρίαμβος στη φωτεινή σταδιοδρομία του 'Ιταλού συνθέτη. Τό ίδιο έργο παίχτηκε πάλι, λίγο αργότερα, στη Σκάλα του Μιλάνου, όπου τό κοινό παραληρούσε από ένθουσιασμό κι' έτσι ή «Αίντα» θεωρήθηκε ένα από τά κυριώτερα έργα της 'Ιταλικής Όπερας.

Έπειτα από τήν «Αίντα», ο Βέρντι σταμάτησε τή δημιουργική του εργασία επί δεκάξη ολόκληρα χρόνια. Ξαφνικά όμως εμφανίστηκε τό 1887 μέ τόν «Θέλλο» πιά ώριμος και ανανεωμένος. Η μουσική του σ' αυτό τό έργο είναι έπεξεργασμένη ως τήν παραμικρή λεπτομέρεια και δίκαια θεωρείται ένα από τά άριστουργήματα της ιταλικής όπερας, άν και τά δραματικά σημεία πού είναι συνυφασμένα μέ τή μουσική, καθώς κι' ή ένορχήστρωση, θυμίζουν έντονα τόν Βάγκνερ. Κι' αυτό όμως τό άριστούργημα τό ξεπέρασε ό ήλικιωμένος πιά Βέρντι, γράφοντας μία από τις πιό έμπευσμένες κωμικές όπερες του παγκοσμίου ρεπερτορίου, τόν «Φάλσταφ» (1892), πού τόν κατέστησε άληθινό σύμβολο στην πατρίδα του.

Τά έργα της πρώτης περιόδου του Βέρντι, παρ' όλη τήν επίδραση του Μπελλίνι και του Ντονιτσέτι αφήνουν νά διαφανεί ή πιό έντονη δραματική ιδιοσυγκρασία του συνθέτη. Στις όπερες όμως του Βέρντι δέν κυριαρχεί τό μπελκάντο όπως στόν Ροσσίνι και στόν Μπελλίνι. Ο συνθέτης άναζητάει μάλλον παθητικές έντυπώσεις συγκινητικές ή τρομακτικές καταστάσεις, και καλλιεργεί βαθιές συγκινήσεις, πού εκφράζουν μεγάλα πάθη. Η δεύτερη δημιουργική του περίοδος δείχνει έντονώτερη τήν τάση νά δημιουργήση μουσικούς και δραματικούς συγχρόνως χαρακτήρες, όπως τή Λαίδη Μάκβεθ, τόν Ριγολέττο, τή Βιολέττα, τήν Άζουντσένα. Στις τελευταίες όπερες του συνθέτη ύπάρχει μεγαλύτερη μουσικοδραματική ένότητα, σέ βάρος του πνεύματος πού είχαν σέ παλαιότερες του όπερες, μέ τις άλλεπάλληλες ανεξάρτητες άριες. Έδώ υιοθετεί τή διαίρεση της όπερας σέ σκηνές και προσπαθεί ν' ανακαλύψει πολύπλοκες έκφραστικές πηγές. Η τέχνη του παίρνει πιό ψυχολογικό χαρακτήρα.

Παρ' όλα αυτά τά έργα του Βέρντι, αντίθετα από τόν Βάγκνερ, είναι βασισμένα στην ιταλική πεποίθηση, ότι ή όπερα πρωταρχικά είναι μία φωνητική τέχνη. Όσο κι' άν στα τελευταία του έργα ο Βέρντι αύξησε τόν αριθμό στα όργανα της ορχήστρας, στις όπερες του κυριαρχεί ή ανθρώπινη φωνή. Πάντως, τόσο ο Βέρντι όσο κι' ο Βάγκνερ ο καθένας άνάλογα μέ τόν χαρακτήρα του, ώδηγήσανε τό μουσικό θέατρο του 19ου αιώνα σέ ύψη, πού ήταν δύσκολο νά τά ξεπεράσει κανείς.

Ο Βέρντι έζησε όλη του τή ζωή ήρεμα. Ποτέ δέν πήρε μέρος σέ διενέξεις και συζητήσεις γιά μουσικά θέματα. Άφηνε τή μουσική του νά μιλήσει. Κι' έτσι ήρεμα πέθανε στό κτήμα του στη Σάντ' Αγκάτα, στις 27 Ιανουαρίου 1901.



Β. ΚΟΛΑΣΗΣ

Ο ΒΕΡΝΤΙ ΚΑΙ Η «ΤΡΑΒΙΑΤΑ»

Σημείωμα του κ. Γ. ΣΚΛΑΒΟΥ

Κατά τὰ τέλη τοῦ 1852, ὁ Βέρντι εἶδε γιὰ πρώτη φορά ἀπὸ σκηνῆς στὸ Παρίσι ὅπου βρισκότανε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὸ πασίγνωστο δρᾶμα τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμά υἱοῦ, «Ἡ Κυρία μὲ τὰς Καμελίας». Μὲ τὴν ἀληθινὴ διαίσθησι περὶ θεάτρου, μὲ τὴν ὁποία ἦτο προικισμένος, σκέφθηκε ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ ἦτο κατάλληλο νὰ μελοποιηθῇ, ὅσο καὶ ἂν ὁ βαθὺς ρεαλισμός, καὶ ἡ λεπτὴ στὸ βάθος εἰρωνεία, ποὺ βγαίνει ἀπ' τὸ θέατρο τοῦ Δουμά, ἢ «ἀντιμουσικότης» τοῦ θεάτρου αὐτοῦ, ὅπως θέλει ὁ διάσημος τότε κριτικὸς Blaze de Bury, θὰ ἔκανε κάθε ἄλλο μουσουργὸ νὰ σκεφθῇ. Εἰς τὰ μειονεκτήματα αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθῇ, ὅτι τὸ μουσικὸ θέατρο δὲν ἦτο συνηθισμένο ἀκόμη σὲ σύγχρονες ἐνδυμασίες, ὅτι ὁ ρεαλισμὸς ποὺ κατέκτησε τὴν ὄπερα τῆς Ἰταλικῆς χερσονήσου, σαράντα χρόνια ἀργότερα, μὲ τὸ ὄνομα «βερισμός» ἦτο ἄγνωστος τὴν ἐποχὴ ἐκείνη καὶ παράτολμος γιὰ τὸ μουσικὸ θέατρο. Ὁ Βέρντι χάραξε μόνος του τὶς κύριες γραμμὲς τοῦ λιμπρέττου του καὶ ἀνέθεσε στὸν πιστό του συνεργάτη Francesco Maria Piave τὴν στιχουργία.

Ὁ Βέρντι βρισκότανε τότε στὴν πιὸ εὐτυχισμένη περίοδο τῆς δημιουργικότητός του, περίοδο ποὺ εἶχε ἀρχίσει στὰ 1851 μὲ τὸν «Ριγολέττο» καὶ ποὺ ἐσυνεχίσθη, ὕστερα ἀπὸ μιὰ διετὴ διακοπὴ, λόγῳ τοῦ θανάτου τῆς μητέρας τοῦ μουσουργοῦ μὲ τὸν «Τροβατόρε» καὶ ἔκλεισε μὲ τὴν «Τραβιάτα», ποὺ γράφτηκε τὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς ποὺ ὁ Βέρντι ἦταν ἀπασχολημένος μὲ τὶς, δοκιμὲς τοῦ «Τροβατόρε». Εἶναι μοναδικὸ φαινόμενο, παρατηρεῖ ὁ βιογράφος τοῦ Βέρντι, Monaldi, τὸ νὰ γράψῃ κανεὶς ταυτοχρόνως περίπου δύο τόσο ἀνόμοια ἔργα. Κανένας μουσουργός, παλαιὸς ἢ σύγχρονος, δὲν παρουσιάζει παράδειγμα δημιουργίας τόσο δυνατῆς, τόσο γρήγορης, τόσο διάφορης, σὰν ἐκείνη ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὁ Βέρντι ἀπ' τὸ Μάρτιο τοῦ 1853 καὶ ποὺ συνοψίζεται στὰ τρία αὐτὰ ὀνόματα: «Ριγολέττος», «Τροβατόρε», «Τραβιάτα». Ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ὀπερες αὐτές, λαμβανομένη ἰδιαίτερως, ἐμφανίζει ἕνα ἀριστουργημα στὸ εἶδος τῆς, ἐνῶ καὶ οἱ τρεῖς μαζί ἀποτελοῦν τὴ μουσικὴ δόξα ἐνὸς αἰῶνος.



Σ. ΒΑΦΙΑΔΗΣ



Γ. ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗΣ

Εἶπαμε προηγουμένως, ὅτι ὁ Βέρντι ἀρχισε νὰ συνθέτῃ τὴν «Τραβιάτα» ὅταν ἦταν ἀκόμη ἀπασχολημένος μὲ τὶς τελευταῖες δοκιμὲς τοῦ «Τροβατόρε» ποὺ ἀνέβηκε ἀπὸ σκηνῆς στὴ Ρώμη, στίς 19 Ἰανουαρίου 1853. Λιγώτερο ἀπὸ δύο μῆνες ἀργότερα, στίς 6 Μαρτίου 1853, ἐπαίξετο γιὰ πρώτη φορά στὸ θέατρο «La Fenice» τῆς Βενετίας, ἢ «Τραβιάτα». Οὔτε τρεῖς μῆνες δηλαδὴ ἐχρειάσθησαν στὸ μουσουργὸ γιὰ τὴν σύνθεσι, τὴν ἐνορχήστρωσι καὶ τὴν προετοιμασία, γιὰ τὴν ἀναβίβασι ἐνὸς τετραπράκτου μελοδράματος! Τὴν ἐπομένη τῆς «πρώτης» ὁ Βέρντι ἔστειλε τὸ ἐξῆς λακωνικὸ σημείωμα στὸ φίλο Ἑμαν Μούτσιο:

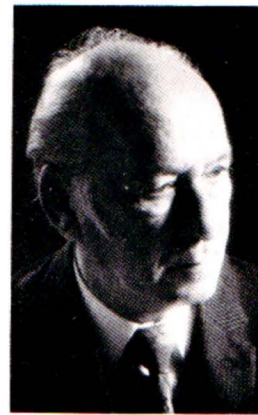
«Ἡ «Τραβιάτα» χθὲς τὸ βράδυ, ἀποτυχία. Τὸ λάθος εἶναι δικό μου ἢ τῶν τραγουδιστῶν; Ὁ χρόνος θὰ κρίνῃ». Δύο μέρες ἀργότερα ἐξ ἄλλου ἐγγραφε στὸν Λουκκάρντι: «Δὲν σοῦ γράφω ὕστερ' ἀπ' τὴν πρώτη τῆς «Τραβιάτας», ἀλλ' ὕστερα ἀπ' τὴ δεύτερη. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἀποτυχία. Ἀληθινὴ, ἀποτυχία. Δὲν ξέρω ποὶος φταίει. Καλλίτερα νὰ μὴ μιλάμε». Ὁ χρόνος ἀπέδειξε, ὅτι ἡ ἀποτυχία ὠφείλετο κυρίως στὸ νεωτερισμὸ ποὺ παρουσίαζε τόσο τὸ λιμπρέττο, ὅσο καὶ ἡ τεχντροπία τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπεμακρύνετο ἀπὸ τὴ γνωστὴ ὥς τότε μορφὴ. Ἡ Ἰταλία πάντοτε διστακτικὴ στὸ νὰ ἀποδεχθῇ κάθε νεωτερισμὸ στὸ μουσικὸ τῆς θεάτρο, μᾶς παρουσιάζει πολλὰ παράδειγματα ἀποδοκιμασίας καὶ σφυρίγματος ἀνεγνωρισμένων ἐκ τῶν ὑστερων ἔργων, ὅπως π.χ. ὁ «Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης», ἢ «Νόρμα», ὁ «Μεφιστόφελ», ὁ «Λόεγκριν» καὶ ἐπ' ἐσχάτων τοῦ ἀριστουργήματός του Debussy: «Πελέας καὶ Μελισάνθη». Μεγάλο μέρος τῆς ἀποτυχίας ὠφείλετο ὅμως καὶ τοὺς τραγουδιστάς ποὺ εἶχαν δείξει κακὴν θέλησι καὶ δὲν εἶχαν κατορθώσει νὰ μποῦν στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Γι' αὐτό, ὅταν δέκα τέσσαρες μῆνες ἀργότερα, στὴν αὐτὴ πόλιν τῆς Βενετίας, ἐπανέλαμβάνετο στὸ θέατρο τοῦ San Benedetto ἢ «Τραβιάτα», μὲ ἄλλους καλλιτέχνας, μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ Sprezia, Landi, Colletti, τὸ ἔργον ἐθριάμβευσε καὶ ἐξακολούθει νὰ θριαμβεύῃ μέχρι σήμερον. Ὁ νεωτερισμὸς εἰς τὴν «Τραβιάτα» κατὰ τὸν Bonaventura δὲν ἐμφανίζεται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ λυρικοῦ δράματος ἀλλά: «Στὴ Φύσι τῶν μελωδιῶν, πολὺ πιὸ ἀνεξαρτήτως καὶ ἐλευθέρων, ποὺ ἐκφράζουν πολὺ πιὸ ἐκφραστικὰ τὸ ἐσωτερικὸ νόημα καὶ ποὺ ἐμφανίζονται μὲ κομψότητα στὴν

«αρμονία και με ιδιαίτερο χρώμα στην ένορχηστρωση». Τα μουσικά μέσα που μεταχειρίζεται ο Βέρντι είναι βέβαια τα παλιά: άριες, ντουέττα, τερτσέττα, σύνολα. Αυτά όμως δεν βλέπουν την ακριβή απόδοση των ανθρωπίνων συναισθημάτων που πηγάζουν απ' το δράμα. Στην «Τραβιάτα» υπάρχουν ασφαλώς πολύ περισσότερες σελίδες που θα μπορούσαν να παραμερισθούν, παρ' όσες βρίσκουμε στο «Ριγολέττο» π.χ. Το σύνολο όμως είναι ρωμαλέο και ζωντανό. 'Η πρώτη και τελευταία πράξις είναι οι ωραιότερες του έργου. Το Πρελούντιο της πρώτης πράξεως αρχίζει με τις θλιβερές συγχορδίες που θ' ακουστούν και στο πρελούντιο της τελευταίας και περιλαμβάνει επίσης την υπέροχη φράση που εκφράζει τον έρωτα της Βιολέττας.

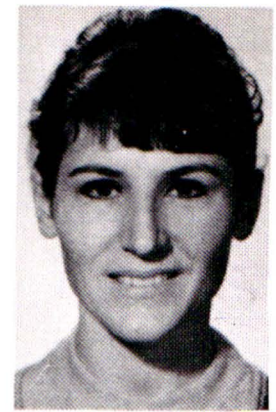
Οι μελαγχολικοί και παθητικοί αυτοί τόνοι έρχονται σέ αντίθεσι με την εϋθυμη μουσική με την όποιαν αρχίζει ή πρώτη σκηνή, σκηνή χορού και συμποσίου στο σπίτι μιάς γυναίκας του έλαφρου κόσμου. Όλη αυτή ή σκηνή ξεσπά στο σπινθηροβόλο και ζωηρό bandisi, αφού περάση απ' τους πεταχτούς ρυθμούς του βάλς. 'Η σκηνή μεταξύ Βιολέττας και Άλφρέδου, που έπακολουθεί είναι απ' τις παθητικώτερες του έργου και περιλαμβάνει φράσεις απαρτίλλες σ' έκφρασι. Το όραμα όμως για μιά ανώτερη εϋτυχία δεν άργεί νά διαλυθή και ή έταιρα επαναστατεί για την πρόσκαιρη άδυναμία της: «Τί τρέλλα!» φωνάζει, για νά ριχθή πάλι στους φρενιτιώδεις ρυθμούς της εϋθυμης μουσικής με την όποια κλείνει ή πράξις. 'Αν έξαιρέση κανείς υρισμένες σελίδες κατωτέρας ποιότητος, ή δεύτερα πράξις περιλαμβάνει μέρη άφθαστης ωραιότητος όπως π.χ.: «Μάθετέ το ό έρωτάς μου ή «Πέστε στην όμορφη κι' άγνή παρθένα» ή τέλος: «'Ας μάθη ή θυσία» που ζωγραφίζει με άπόλυτη ακρίβεια, με λυγμούς και με συγκεκομμένες φράσεις την δραματικότητα της στιγμής.

Στην τρίτη πράξι βρίσκουμε μεταξύ άλλων ή «σκηνή του παιχνιδιού», που είναι από τις σπουδαιότερες του έργου, ως και το φλογερό «τελικό σύνολο», άπάνω απ' το όποιο αιώρεται ή άπλη φράσις της Βιολέττας: «'Αλφρέδο, 'Αλφρέδο δεν έχεις νοιώσει». 'Εδω έχουμε μιά άνιούσα όχι μόνο στη μουσική κλίμακα αλλά και στην κλίμακα των αισθημάτων, μιά θαυμάσια εικόνα των τραγικών στιγμών απ' τις όποιες περνά το δράμα.

'Η τετάρτη πράξις είναι ίσως ή ωραιότερη της «Τραβιάτας» και παρουσιάζει ένότητα. στη σύλληψη και βαθύ δραματικό αίσθημα. Το «Πρελούντιο» μάς επαναφέρει στίς θλιβερές συγχορδίες που έχουμε ήδη άκούσει στο πρώτο πρελούντιο και που συνεχίζεται με την κλαυθμηρή, και θεία μελωδία των βιολιών, που συνεχώς άνεβάνει, πάντοτε πένθιμη και μελαγχολική και που σβήνει σάν άναστεναγμός επάνω σ' ένα τρίλλο. Ποιός δεν έχει στο νου του την πασίγνωστη μελωδία «Addio del Passato», που θα έπακολουθήση σέ λίγο και σέ αντίθεσι της όποίας έρχεται το έσωτερικό κόρο που άκούεται και που μάς φέρνει στους δρόμους του Παρισιού μιά μέρα της άποκρήας; Το αίσθημα της αντίθέσεως, το τόσο ζωντανό στόν Βέρντι, και που γνωρίσαμε ήδη στόν «Ριγολέττο», ζωγραφίζεται άκόμη μιά φορά έδω. 'Η άφιξις του 'Αλφρέδου έμπνέει στόν συνθέτη μιά άκόμη ωραία μελωδία: «Μακρύα, καλή μου, απ' το Παρίσι» ενώ ή τελευταία σκηνή που έπακολουθεί εϋθύς άμέσως είναι άληθινό άριστούργημα ρεαλισμού και έκφραστικής δυνάμεως.



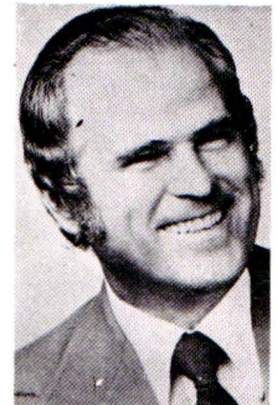
Μ. ΒΟΥΡΤΣΗΣ



ΟΛ. ΓΕΛΟΔΑΡΗ



Μ. ΦΙΛΙΠΠΑΚΗΣ



Α. ΣΠΙΝΟΥΛΑΣ



Α. ΕΡΕΝΙΔΗΣ



ΤΖ. ΒΕΡΝΤΙ

ΤΡΑΒΙΑΤΑ

Όπερα σέ 4 πράξεις

Κείμενο Φ.Μ. Πιάβε

Μετάφραση Λεωνίδα Ζώρα

Μουσική Διεύθυνση

Σκηνοθεσία

Σκηνικό-κοστούμια

Διεύθυνση Χορωδίας

Χορογραφία

ΔΙΑΝΟΜΗ

Βιολέττα

Φλώρα

Άννινα

Άλφρέντ Ζερμόν

Ζώρζ Ζερμόν

Γκαστόν

Βαρώνος Ντουφάλ

Μαρκήσιος Ντ' Άμπινύ

Γιατρός Γκρενβίλ

Τζουζέππε

Ταχυδρόμος

Υπηρέτης

Μουσική προετοιμασία

Βοηθός σκηνοθέτη

Επιμέλεια χορογραφίας

ΒΥΡΩΝΑ ΚΟΛΑΣΗ

ΣΕΡΓΙΟΥ ΒΑΦΕΙΑΔΗ

ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗ

ΜΙΧΑΛΗ ΒΟΥΡΤΣΗ

ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΓΕΛΟΔΑΡΗ

ΦΩΦΗ ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΥΛΑΚΗ

ΜΑΡΘΑ ΔΡΟΣΟΥ

ΦΙΛΙΤΣΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

ΜΑΡΩ ΝΙΚΑΚΗ

ΜΑΡΘΑ ΧΑΡΙΤΟΥ

ΖΑΧΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΟΥΛΟΥΜΠΗΣ

ΣΠΥΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΩΣΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΡΙΝΟΣ

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΛΑΤΑΝΙΩΤΗΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΡΦΑΤΗΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΑΚΙΤΣΑΣ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

ΟΝΟΥΦΡΙΟΣ ΣΩΧΟΣ

ΜΙΧΑΛΗ ΦΙΛΙΠΠΑΚΗ

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΣΠΙΝΟΥΛΑΣ

ΛΕΩΝΙΔΑ ΕΡΕΝΙΔΗ

G. VERDI

LA TRAVIATA

Opera en 4 actes

Livret de F.M. Piave

Traduction en Grec de Leonidas Zoras

Direction Musicale

Mise en scène

Decors et costumes

Chef des choeurs

Chorégraphie

BYRON KOLASSIS

SERGE VAFIADIS

JANNIS STEFANELIS

MICHALIS VOURTSIS

OLYMPIA GELODARI

DISTRIBUTION

Violetta

FOFI SARANTOPOULOU

STELLA PAVLAKI

Flora

MARTHA DROSSOU

FILITSA KONSTANTINIDOU

Annina

MARO NIKAKI

MARTHA CHARITOU

Alfred Germont

ZACHOS TERZAKIS

DIMITRIS STEFANOU

Georges Germont

ANDREAS KOULOUMBIS

SPYROS ANGHELOPOULOS

KOSTIS DIMITRAKOPOULOS

Gaston

GEORGES KRINOS

Le Baron Dauphal

MICHALIS PLATANIOTIS

Le Marquis d'obigny

CHRISTOS SARFATIS

Le Dr. Grenville

VASSILIS FAKITSAS

Giuseppe

STAVROS PAPACHRISTOS

JANNIS MANOLAKIS

Le valet

EVAGHELOS PALEOLOGOS

Un Commissionaire

ONOUFRIOS SOCHOS

Assistant musical

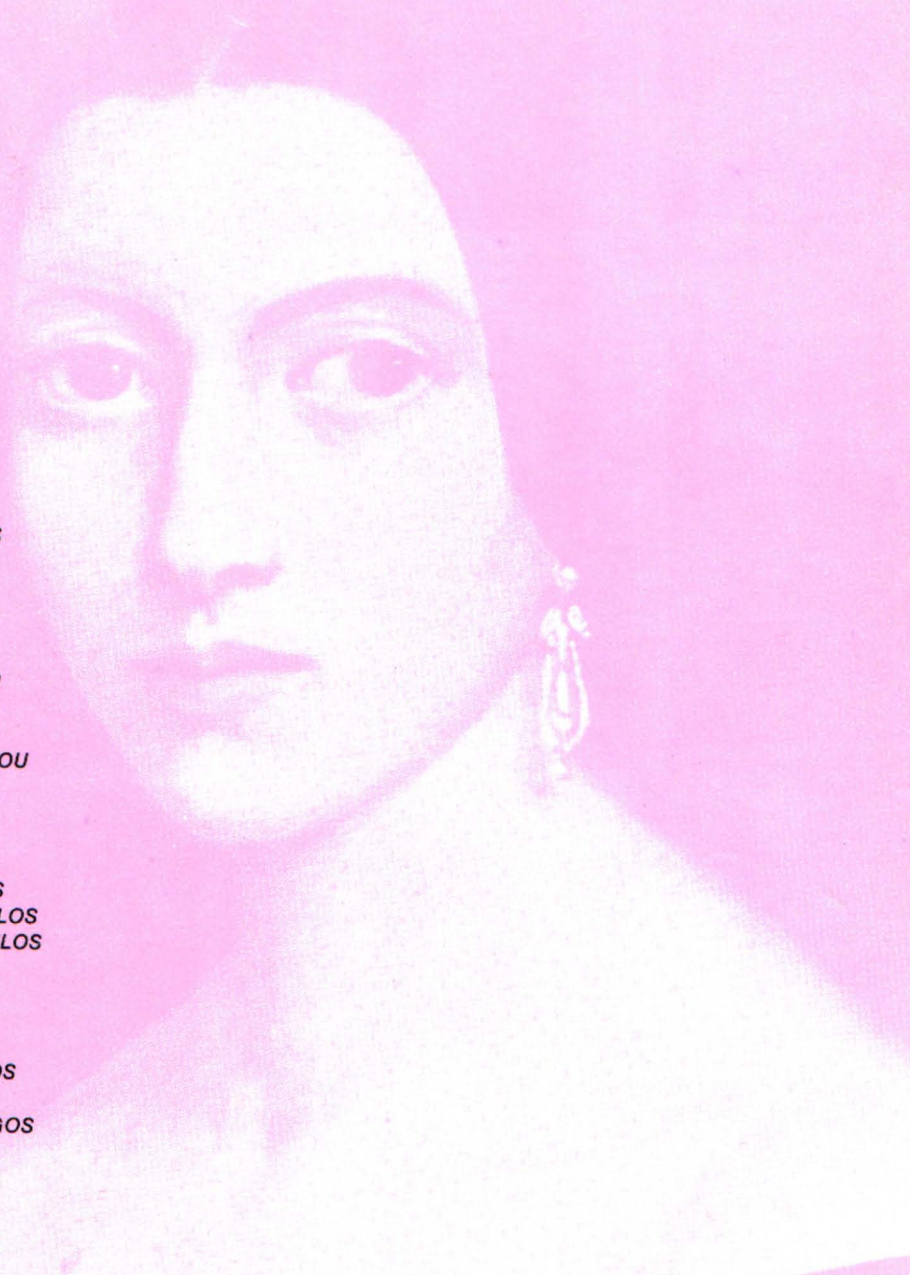
MICHALIS FILIPPAKIS

Assistant du metteur en scène

LEFTERIS SPINOULAS

Assistant du chorégraphe

LEONIDAS ERENIDIS

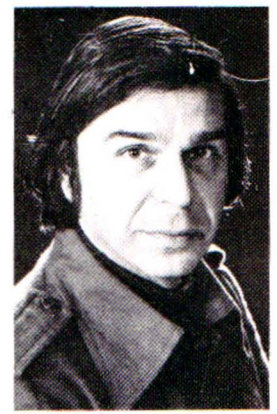




Φ. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ



Ζ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Α. ΚΟΥΛΟΥΜΠΗΣ

ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

‘Η γνωστή σ’ όλο τό Παρίσι γιά τήν όμορφιά της, τούς έρωτές της καί τούς πλούσιους έραστές της. Βιολέττα Βαλερύ, ή έπωνομασθεισα γιά τήν άγάπη της στίς καμέλιες πού ήταν τά μόνα λουλούδια πού φορούσε επάνω της --«Κυρία μέ τάς καμελίας», – σέ μία γιορτή πού δίνει στό σπίτι της, όπου συχνάζει ή μεγάλη άριστοκρατία του Παρισιού, γνωρίζεται μέ τόν ‘Αλφρέδο Ζερμόν.

‘Ο ‘Αλφρέδος βρίσκει τήν εύκαιρία νά της εκμυστηρευθεϊ τό μεγάλο έρωτά του καί νά τήν κάνει νά τόν αγαπήσει Τρελλοί καί οϊ δυό από έρωτα, αποφασίζουν νά φύγουν απ’ τό Παρίσι γιά νά γλυτώσουν από τίς κοσμικές ένοχλήσεις. Μά δέν είναι μόνο αυτός ό λόγος. ‘Η Βιολέττα θά βρεϊ μακριά από τό πολύβουο Παρίσι τόν καθαρό άέρα καί τήν ήσυχία πού της χρειάζεται. ‘Η Βιολέττα έχει προσβληθεϊ από φυματίωση.

‘Ο πατέρας του ‘Αλφρέδου, Γεώργιος Ζερμόν από τό φόβο μήπως καί ή σκανδαλώδης ζωή του γιού του, επιδράσει στην εύτυχία της κόρης του, πού πρόκειται νά παντρευτεϊ (έκείνη τήν εποχή δέν έφτανε ή άσπιλη διαγωγή τών κοριτσιών, έπρεπε καί όλα τά μέλη της οικογενείας νά είναι άψογα), αποφασίζει νά πάει νά βρεϊ τό γιό του καί νά τόν αναγκάσει νά επιστρέψει στό σπίτι του, πού έχει εγκαταλείψει. ‘Αντί όμως του ‘Αλφρέδου, συναντά τή Βιολέττα, τήν όποία πείθει νά υποβληθεϊ στη μεγάλη θυσία, νά εγκαταλείψει τόν ‘Αλφρέδο γιά τήν εύτυχία της μοναδικής του άδελφής. ‘Η Βιολέττα γράφει στον ‘Αλφρέδο, πώς τόν εγκαταλείπει γιά νά ακολουθήσει ένα

καινούργιο έραστή της.

‘Ο ‘Αλφρέδος, πού είναι πάντα έρωτευμένος, είναι άπαρηγόρητος γι’ αυτό τό χωρισμό καί μιά βραδιά καλεσμένος στό σπίτι της Φλώρας Μπερβουάρ, όπου βρίσκεται καί ή Βιολέττα, τήν παρακαλεϊ νά εγκαταλείψει τόν έραστή της, τό Βαρώνο καί νά τόν ακολουθήσει. ‘Αλλά αυτή, πιστή στην υπόσχεση πού έδωσε στον πατέρα του ‘Αλφρέδου, αρνείται. Τότε εκείνος, εκτός έαυτου, τήν προσβάλλει μέ λόγια ταπεινωτικά, πετώντας της κατά πρόσωπο, ένα βαλάντιο γιομάτο χρυσά νομίσματα.

‘Ο Βαρώνος, γιά νά εκδικηθεϊ τήν προσβολή, καλεϊ τόν ‘Αλφρέδο σέ μονομαχία, καί σ’ αυτήν τραυματίζεται. Μετά απ’ τό τρομερό σκάνδαλο πού δημιουργείται, ό ‘Αλφρέδος αναγκάζεται νά φύγει στό έξωτερικό.

‘Η Βιολέττα ύστερα από όλες τίς συγκινήσεις καί τήν απομάκρυνση του ‘Αλφρέδου, πού εξακολουθεϊ ν’ αγαπάει, έχει αποσυρθεϊ σ’ ένα μικρό διαμέρισμα. ‘Η φυματίωση προχωρεϊ πολύ γρήγορα στον καταστραμμένο πιά όργανισμό της καί τήν αναγκάζει νά μένει πάντα στό κρεβάτι. Δέν ποθεϊ τίποτ’ άλλο παρά νά μπορέσει πριν πεθάνει νά δεϊ γιά τελευταία φορά τόν ‘Αλφρέδο της. ‘Η μοίρα, πού της στάθηκε πάντα έχθρική, της χαμογελάει τώρα στό πλησίον του θανάτου. ‘Όταν πιά ό γιατρός πού τήν παρακολουθεϊ λέει, ότι δέν της μένουν παρά λίγες ώρες ζωής, φτάνει ό ‘Αλφρέδος. ‘Αλλά δέν προφταίνει παρά μόνο νά τή σφίξει στην άγκαλιά του. ‘Ύστερα από λίγα λεπτά, ή άλλοτε πανέμορφη Βιολέττα, ή «Κυρία μέ τάς Καμελίας» δέν ύπάρχει πιά...