



“VERDI PER TUTTI”
KONTZERTU DIDAKTIKOA
GIUSEPPE VERDIren
OPERA KORUAK

❧❧❧❧ ✨ ❧❧❧❧
LEHEN HEZKUNTZARAKO GIDA DIDAKTIKOA

Uxue Uriz Sucunza

Obertura moduan

Opera

Nola egiten da opera bat?

Milango Teatro alla Scala

Giuseppe Verdi

Kontzertuko egitaraua

Nabucco opera korala

I Lombardi edo abertzaletasuna

Il Trovatore, opera iluna

La Traviata, egiazko maitasun istorioa

Interpreteak

Bibliografia

Eranskinak

“Artistak ez du inor imitatu beharrik. Eraman dezala eskua bihotzera eta ikas dezala « hori », bertatik ateratzen dena; artistaren sen egiazkoa badu, “horrek” dena esanen dio.

Giuseppe Verdi.

Obertura moduan



Guztia prest dago. Kantariak, zuzendaria, orkestra, argiztapena, errejenta, jantziak, korua, dekoratua... Guztia.

Eta guztiek – interpreteek, teknikoeak eta publikoak – adi-adi entzuten dituzte opera hasten deneko lehenbiziko konpasak, lehenbiziko melodiak, ondoren, gauean zehar ezagutuko ditugunak.

Teloia geldi-geldi dago.

Hor atzean, historia handi bat antzeztuko da, ilusioa, drama, festa, ipuina, borroka, ametsa, erromantzea, erronka... nik al dakit !

Une magikoa da, guztiok inoiz gozatzeko aukera izan beharko genukeena.



“Verdi per tutti” honetan ez dugu opera oso bat ikusiko, eta operaren historia osoaren unerik onenen sorta aukeratua ere ez dugu entzuten.

Operaren mundura hurbilduko gara, genero honen konpositorerik handienetako batek, Giuseppe Verdik, alegia, idatzitako koruen sorta aukeratua dela bide.

Eta hurbiltze hori gure kontzertuko protagonistaren eskutik, Milango La Scala Antzokiko txartel saltzaile Fiorellaren eskutik, egingen dugu.

Ezin itxi ditugu begiak opera generoaren gaineko estereotipoen aurrean, horiek irudikatzen baitute opera umeengandik urrun; opera gehienak izugarri luzeak dira, eta horrek arreata eta kontzentrazioa galarazten du; testuak gurea ez den hizkuntza batean izaten dira, erdaraz alegia, honek ekintzaren garapenaren ulermena zailtzen duela, oro har argumentuak antzinako kontuak direla ematen du, egungo umeen hurbileko girotik apartekoak... etab.

Hala ere, mugapen hauetako bakoitza gainditzen ahal dugu operen edukiak moldatuz, egokituz eta, zergatik ez, moztuz, operaren eta umeen arteko lokarri estuak lortu ahal izateko.

Gida honetan operaren munduari buruzko oinarrizko erreferentziak aurkituko dituzue, bai eta Verdiren gainekoak ere, eta kontzertuko programa osatzeko aukeratu diren koruak barne hartzen dituzten operetan agertzen diren pertsonaien, zirkunstantzien eta osagaien gainekoak ere bai – *Nabucco, Il Trovatore, I Lombardi eta La Traviata* -.

Opera



“Opera” esatea zera da, sopranoak esatea, antzezleak, figuranteak, kontraltoak, orkestra, argi-teknikariak, bakarlariak, tenorrak, ile apaintzaileak, eszena zuzendaria, margolariak, utileroak, baritonoak, orkestra zuzendaria, idazleak, korua, koreografoak, dantzariak, musika zuzendaria, makilatzaileak, eszenografia eta jantzien diseinu egileak, produktoreak eta koordinatzaileak, argazkilariak, itzultzaileak, diseinatzaile grafikoak, etab, etab... horiek guztiak eta gehiago ere bada opera.

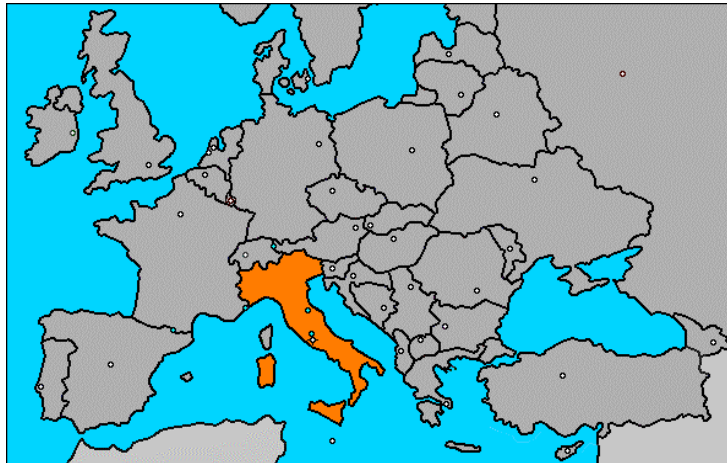
Antzerkia, musika, dantza, plastika... arte guztiek bat egiten dute, arte agerpenik osoena sortzeko. Opera da, inondik ere, musika generorik integratzaileena.

Arte osoa den aldetik, gizakiaren gogoaren dimentsio eta ahalmen guztiak adierazten ditu: pentsatu, sortu, birsortu eta eraldatzen ahal dugun oro une berean taula gainean agertzen da.

Diziplinarteko generorik bada, hauxe da, eta pertzepzio artistiko globala elikatzen duten osagai guztiak hartzen ditu bere baitan: antzerki konbentzioa, errepresentazio sinbolikoa, musika adierazpena, literatura eta ikus arteak.

Oro har, 1600 urtearen inguruan kokatzen da antzerki lanak musikan jartzen hasi zireneko unea, baina operaren aurrekariak bilatu nahi bagenitu, antzerki greziarrera, auto sakramentalen agerpenetara eta holakoetara jo beharko genuke. Urte haietan, Florentzian, poeta, musikari eta erudito talde bat (*Camerata Florentina* delakoa) antzinako drama berpizten saiatu zen.

JARDUNA : Kokatu Italiako mapan Florentzia hiria.



Lehenbiziko operak, Rinucciniren testuen gainean eginak, *Dafne* eta *Euridice* dira, Perirenak. Monteverdik lortu zuen, ordea, opera barroko handirako bidea urratzea bere *Orfeo* lanarekin, 1607an estreinatu zena.

Musika genero gisa aldaketa eta joera asko ezagutu izan ditu operak, eta XIX. mendeko opera italiarrerainoko jauzia egiten badugu, zera ikusten dugu, XVIII. mendearen amaieran opera komikoaren eta opera handi frantsesaren aurrean lehengo nagusitasuna galdu ondoren, XIX. mendearen hasieran berriz ere distira bereganatu zuela.

Donizetti (*Lucia di Lammemoor*, *Don Pasquale...*), Rossini (*Otello*, *El Barbero de Sevilla...*) eta Bellini (*La sonámbula*, *Norma...*) hasi ziren literaturatik eta eguneroko errealitatetik ekarritako gaiak erabiltzen. Musikak bere autonomiari eutsiko zion alderdi dramatikoaren gainetik.

Baina XIX. mendeko opera konposatzaile italiarrik adierazgarriena Giuseppe Verdi da, italiarren artean italiarrena agertzen baita bera.

Verdik ez zuen opera bufarik idatzi, lan dramatiko handiak baizik. Gizakiaren izaerak, egoerak eta helburuak interesa zitzaizkion. Gogo biziz hartzen du parte bere libretoak egiteko lanean. Testuaren eduki humanotik hartzen du inspirazioa musikak. Alderdi honetatik, ez du bazter uzten *bel canto* italiarraren ideala, musika funtsezko osagai gisa agertzen denekoa.

Izaeraren eta psikologiaren xehetasun guztiak agertzen dira melodien kalitate handiaren bidez. Verdi murgildu egiten da egoera melodramatikoetan eta bertatik sortzen diren emozioak melodía zalu eta arinen bidez eta interpreten ahotsa frogan jartzen duten pasarteen bidez adierazten ditu. Verdiren melodía argi eta adierazgarriek Italia eta Europa osoa zoratu zuten.

Verdik bere bidea egin zuen *bel canto* italiarretik XIX. mendeko joera errealistekin bat datorren dramatikotasunera, adierazgarritasun handiz, pertsonaien eta ekintzen xehetasun psikologiko guztiez.

Nola egiten da opera bat?



“Opera” hitzaren definizio asko aurkitzen ahal ditugu, baina jatorrira jotzen badugu zera aurkitzen dugu, alegia, latinezko *operari* hitzetik heldu dela, esan nahi baita, lan egitea. Izan ere, opera bat estreinatzeak dakarren lana zenbaterainokoa den jakinda, ez baikara batere harrituko hitzaren jatorriaz.

JARDUNA: Gehiegizkoa litzateke opera bat muntatzeko proposatzea, baina beste modu batzuez ere hurbil gaitzke operara.

Atal honen hasieran opera baten muntaian eta antzezpenean parte hartzen duten profesional gehienak aipatzen dira.

Ikaskide bakoitzaren gustuei, joerei eta gaitasunei erreparatuta, zerrenda bat egin dezakezue, gelakoen artean osatuko zenuketen lantaldea zehaztuz. Ziurrenik batek argiztapenari lotutako kontuak izanen ditu gustuko, eta beste batek jantziei lotutakoak, edo eszena zuzendaritzari, edo musikaren interpretazioari.. .

Opera baten muntaian parte hatzen duten zenbaiten eginkizuna gutxi gora behera ezagutzeko, informazio gehiago duzue 1 Eranskinean.

“Escuchar” izeneko liburuan, Fernando Palaciossek oso ongi azaltzen du nola egituratu behar den opera batean agertzen diren osagai guztien uztarketa.

“Bizirik iraun duen lau mendeetan zehar operak aldaketa handiak ezagutu ditu: lehen eszenatokiak kandlez argizatzen ziren, eta orain, berriz, foku ikaragarri indartsuak daude, automatikoki mugitzen direnak; hasieran dekoratuak oihal margotuz egiten ziren, orain, berriz, era guztietako materialez, ezkutuko makineria batez agertu eta desagertzen direla, magia kontua bailitzan; garai hartako publikoa zalapartatsu samarra zen – antzezpena bitartean jaten, berriketan aritzen ziren, listua botatzen zieten azpialdekoei - . Egun, berriz, jende guztia geldi egoten da bere lekuan, ikusi eta entzunez, izan ere, operan gauza anitz baitago ikusi eta entzuteko. Kontua zera da, ikusten den guztiaz ongi jabetzea eta soinu guztiez gozatzea.

Baina, nola lortzen dute istorio luze bat kantu hutsez kontatzea, eta inor aspertu gabe? Hara, bada, hori lortzeko dramaren idazleak poema “musikalak” idatzi behar ditu, eta musikaren konposatzaileak “sen dramatikoak” behar du. Gainera, beharrezkoa da elkarrekin lan egitea biek, eta gogoan hartzea operan ohikoak diren gauza anitz. Ikus ditzagun, bada, funtsezko osagai horietako batzuk.

- 1) Zer da garrantzitsuagoa, letra ala musika? Hau eztabaidagai izan da opera asmatu zenetik. Batzuen ustez, garrantzitsuena antzezten zen drama zen, eta musikak ikusgarritasuna gehitu beste betekizunik ez zuen. Beste batzuek berriz, funtsezkoa musika zela uste zuten, eta istorioa gutxienezkoa. Azkenik, mundu guztia bat etorri da, hoberena dela biak ala biak garrantzitsuak direla eta ongi uztarturik egon behar dutela esatean, hartara, emaitza ahalik eta interesgarriena gerta dadin. Horixe baita! Interesgarria izatea, ez errealista izatea, izan ere, operak ez du bizitza bezalakoa izateko asmorik: Operan gauza sinesgaitzak ikusiko dituzue, bakardadean aiene batean ari diren

maiteminduak, heriotza hurbil dutela kantu etengabeen ari diren heroiak, hirurogei urteko tenorrek gazte bohemioren itxurak egiten, ehun kiloko sopranoak zazpi zapien dantzan ari direla...garrantzitsuena ez baita egiazkoa izatea, zoragarria izatea baizik, gezurra dela antzematen bada ere.

- 2) Kantariak antzezle onak ere izan behar dute, keinuak egiten jakin behar dute, eszenan mugitzen, eta paper desberdinak jokatzeko ere jakin behar dute. Tenorrek (ahots agudoak kantatzen duten gizonak) heroien paperak egin ohi dituzte, bahitutako printzesak salbatzen dituzte, ausardiaz borrokatzen dira eta beti amodiozko bikote amaigabeak egiten dituzte sopranoekin (ahots agudoarekiko emakumeak), normalean antzezlanean zintzoak izaten direnak eta denetik gertatzen zaiena. Baritonoak eta baxuak (ahots grabedun gizonak) edozein gauza izan daitezke: gazteen aita, lagunak, etsai zitalak, magoak edo erregeak. Mezzosopranoak (ahots grabearekiko emakumeak) gaizto paperak izan ohi dituzte, arerioak, ama gaiztoak, neskameak... eta korukoak, maiz, festa baterako gonbidatuak, edo karrikan pasean dabilen jendea izaten dira. A! Ahaztu gabe, pertsonaia bereziak ere izaten dira, bufoiak eta komikoak, ahotsa itxuraldatzen dutenak irri eginarazteko, "koloratura" sopranoak, ahotsarekin mila bitxikeria egiten dituztenak... eta beste anitz.
- 3) Ikusleok gertatzen den guztiaz ongi jabe gaitzen, kantariak, euren "aria" ikusgarrietan (beren trebetasuna erakusteko baliatzen dituzten kantuak) ekintza antzeztzen dute "errezitatibo" moduan kontatu ahala (ez hitz egin, ez kantatua ere, tarteko zerbait da) edo bestela, hitz eginez, antzerki lan normal batean bezala (hala egiten da "opera bufa" , "opereta" edo "zartzueta") batzuetan kantua egiten dute hitz eginez (bikotea) beste batzuetan hiruk batera (hirukotea) edo gehiagok (boskotea, seikotea...) baina, ez ezazuela pentsa beti ongi ulertzen zaienik, ez horixe! Kantari anitz hain kezkatu daude egin behar dutena dela eta, ongi ahoskatzea ahaztu egiten zaie. Gainera, operak ia beti erdaraz daude eta, adi egon beharko dugu gainean paratzen duten pantailari eta eskuko programari, esaten dutena ulertuko badugu.
- 4) Orkestra, bere hobian sarturik, lanean ari da etengabe: operaren hasieran jotzen du (obertura edo preludioa), kantariak laguntzen die euren gorabehera guztietan., desfileen eta dantzen esanetara dago, batzuetan, dekoratuen aldaketan ere jotzen du.... eta batez ere, bere musikarekin era guztietako sentimenduak adierazten ahal ditu (tragedia, alaitasuna, garaipena, intimismoa. Etab.) eszenan garatzen ari den ekintzaren arabera."

Ahotsen sailkapenari buruzko informazio gehiago nahi izanez gero 2 Eranskina begiratzen ahal duzue.

Milango Scala antzokia



Fiorella, kontzertu didaktiko honen protagonista, munduan diren opera antzokirik ospetsuenetakoa, alegia, Milango La Scala antzokiko txartel saltzailea da.

Antzokia bi eraikinetan kokatu izan da. Lehenbizikoa, antzinako Ducale Antzokia, sute batek birrindu zuen 1776an, inauterietako gala baten ondoren. Antzokiko palkoen laurogeita hamar jabeek Austriako Fernando I.a artxidukeari eskatu zioten antzoki berria eraiki zezan, eta hura eraikitzeko lanek irauten zuten bitartean behin-behineko antzoki bat ere egiteko eskatu zioten.

Antzoki berria lehenago Santa Maria alla Scala eliza zegoen lekuan eraiki zen, eta hark eman zion izena antzokiari. 1778ko abuztuaren 3an estreinatu zuten, Nuovo Regio Ducal Teatro alla Scala izenarekin, Salieriren *L'Europa riconosciuta* opera antzeztuta.

1943an, Bigarren Mundu Gerraren garaian, bonbaketek kalte larriak eragin zizkieten antzokiari, eta birgaitu ondoren, 1946ko maiatzaren 11n, estreinatu zuten atzera ere.

Opera ospetsu asko estreinatu ziren La Scalan, eta Verdik oso harreman berezia eduki zuen antzoki ospetsu harekin...

. <http://www.teatroallascala.org/> orrian aurkituko duzue antzokiari buruzko informazioa, eta sos pixka bat aurreztu baduzue, txartelak erosteko aukera ere bai.

Iruñeko Gaiarre Antzokiak eta Iruñeko Udaleko Hezkuntza Alorrak ikasleendako bisitaldi programa bat eramaten dute aurrera "Antzerki Zoragarria" izenaz. Edukia antzerkiaren munduarekin lotua dago, baina aukera ona da antzoki baten zoko-moko guztiak ezagutzeko, bertan antzezten baitira operak ere. Informazioa www.teatrogayarre.com orrian aurkituko duzue.

Giuseppe Verdi



Giuseppe Fortunino Francesco Verdi Roncole herrian jaio zen, Parmako Brussetotik hurbil, eta Milanen hil zen, 1901ean.

Herriko ostalari baten semea zen. Umetan meza-mutila izan zen, eta behin apaizak distraiturik harrapatu zuen, organoaren musika entzuten, elizkizuneko bere betebeharreari adi egon beharrean, eta halako ostikada jo zion, lurrera bota zuen.

Handik urte gutxira Milango Kontserbatorioko beka bat eskatu zuen, baina atzera bota zuten.... musikarako dohainik ez zuelako... !

Milanen egon zen, irakasle partikular baten laguntzaz aurrera eginez, eta ikasketak bukatuta, Parmara itzuli zen, non herriko musikari baten ohiko eginkizunak bete baitzituen.



24 urte zituela Milanera itzuli zen berekin La Scalan kantatu zen opera bat zeramala, egun ahaztua den arren. Haren atzetik *Rigoletto*, *Il Trovatore* eta *La Traviata* etorriko ziren, 1851 eta 1853 bitartean idatziak. Hiru lan hauek opera garaiko programazio guztietan agertzen dira, eta Verdiren lehenbiziko konposaketa aldiaren gailurra irudikatzen dute. Aldi hartako ezaugarria melodien joritasun bizkorra da, itxura melodramatikoak zituztela, ondoren etorriko zen ekoizpenaren handitasunaren aurrekari.

Aida, Egiptoko “jedive”arentzat (erregeordea) idatzitako opera, Verdiren ekoizpeneko tarteko aldiari dagokio. Ikusgarria eta dramatikoa da, orkestra irudimenezkoa eta aurrekaririk gabeko eszenaratzea zituena. Verdiren ekoizpeneko hirugarren aldia musikaren historian gertaera berebizikoa da. 1887an, 73 urte zituela, *Otello* aurkeztu zuen Verdik, bere garaikide Wagnerren eragin handiak zituena, zenbait kritikoren iritziz.

Opera anitzez gain, (3 Anexoan aurkituko duzue zerrenda hurrenkera kronologikoan) koarteto bat idatzi zuen Verdik –ia bere konposizio instrumental

bakarra- eta zenbait lan sakro, haien artean nabarmena *Requiem* izenekoa; laurogeita bost urte zituela *Te Deum* bat, *Stabat Mater* eder bat, *Ave Maria* bat eta *Laude alla Vergine* konposatu zituen.

Verdirekin XIX. mendeko italiar opera eskola bere adierazpenik gorenera iritsi zen. Bere melodien oparotasunaz eta ahotsen baliabide guztiak erabiltzeko zuen trebetasunaz gain, orkestrazio ezin hobea, opera generoaren kontzepzio dramatiko handia eta poesiaren sen goi mailakoa zituen.

Verdi laurogeita zazpi urte zituela hil zen, emaztea hil eta lau urtera, eta haren ondoa dago lurperaturik Casa di Reposon, berak artistentzat 1895ean sortutako atsedeen etxeko kriptan.

JARDUERA: Gutako edozeini eskatzen badigute opera zati ezagunen bat kantatzeko, ia seguru Verdiren operaren bateko zatia aukeratuko genuke. Esaterako, guztiok ezagutzen duzue eta tarareatzen ahal duzue “*La Donna e mobile*”, *Rigoletto* operakoa, *Il Trovatore* laneko ijitoen korua edo *La Traviata*ko “*Topa egitea*”

Lan hauek ikastetxeko diskotekan eskura ez badituzue, bertsio anitz aurkitzen ahal dituzue e-tunes eta You Tuben.

Zuen ikaskide, etxeko nahiz lagunen arteangaldeketa bat egiten ahal duzue, frogatuko duzue mundu guztiak ezagutzen dituen melodiak direla.

Zenbait bitxikeria

- XIX. mendean, Victor Manuel II.aren agindupean Italia batu zen garaian, batasunaren aldeko gogoia adierazteko “Viva Verdi!” oihukatzen zuten, VERDI akronimoaz adierazten zutela “Vittorio Emmanuelle Re d’Italia”.

JARDUNA: Hizkuntzalaritza modernoan, akronimoa izan daiteke hitz bat bezala irakurtzen den sigla bat, edo bi edo hiru hitzen zati bana lotuta sortzen den beste hitz bat, esaterako:

Dokudrama, dokumental dramatikoa

AVE: Alta Velocidad Española

ONCE: Organización Nacional de Ciegos Españoles

BaDoPi: Barceloneses Domadores de Pingüinos

Dibertigarria izan daiteke zuen izen eta abizenekin horrelakoak asmatzea.

- Milango Kontserbatorioak, gaztetan Verdiri sarrera galarazi zion berberak, musikagilearen izena hartu nahi izan zuen beretzat, heldu aroan musikagileak halako arrakasta eta itzal handia lortu eta ondoren. Hark, berriz, honela erantzun zien: “*ez naute gaztetan nahi izan, ez dakit zer dela eta nahi nauten zahartu ondoren*”. Egun, kontserbatorioak haren izena du.

JARDUNA: Gure Kontserbatorio Profesionalak Pablo Sarasate handiaren izena du eta aurren, gainera, haren heriotzaren ehungarren urteurrena ospatzen dugu.



Musikari nahiz musikagileen izenak hartu dituzten beste kontserbatorio, ikastetxe, baita karrika edo plazen izenak ere bilatzen ahal dituzue, eta saiatu lotzen leku hori eta izen bereko pertsonaia.

Verdi hil zenean Italia osoak hartu zuen dolu jantzia, eta haren zerraldoa Milango karriketan barna zeramatela, han bildutako jendetzak bere gisa hasi zen “Va pensiero”, Nabucco operako esklabo juduen koru zirrargarria, kantatzen. Kontzertuan koru hori entzuteko aukera izanen dugu.

Verdi edo humanismoa

2001eko urtarrilaren 24an –urte hartan gogoratu zuten italiar musikagile handiaren ehungarren urteurrena- Jesús López Cobosek “El Cultural” aldizkarian (www.elcultural.es) “Verdi edo humanismoa” izeneko artikulua argitaratu zuen, eta haren zenbait zati ekarri nahi izan ditugu hona:

“(..) Izan dira musikagileak, arte sormena eta bizitza pribatua bide bereizietatik eraman izan dituztenak. Gogoan ditut Wagner edo Richard Strauss. Beste batzuk, berriz, autobiografia bat egiteko baliatzen dute euren lana, katarsi moduko bat. Schumann edo Mahler ditut gogoan. Badira, azkenik, bizitza eta sormen lana egoki uztarturik eraman izan dituzten musikagileak. Horra Beethoven eta Verdi. Nire ustez, zirkunstantzia desberdinak alde batera utzirik, antzekotasun handia dago bien artean. Nire ustez, Beethoven sinfoniarako zer den, horixe da Verdi operarako: jatorri herritarra, haren oreka forma eta edukiaren artean, adierazpen baliabideen erabileran neurtua, sentimentalismoari batere amore ez ematea.

Era berean, antzekotasunak ikusten ditut haien izakeretan: jatorrasuna, horrek etsairik sortzeko arriskua izanda ere; aitormena, euren jatorri apalari uko egin gabe ere; gizartearekiko zentzu kritikoa, naturarekiko maitasuna, erlijiotasun sakona eta, azkenik, gizakia jartzea, bere handian eta eskasean ere, unibertsoaren erdigunean (...) Baina nik Verdi beste zerbaitengatik ere miresten dut. Nire ustez haren handitasuna ez da oinarritzen melodiaren erabileran (nire irudiko hor Bellinik hartu zion gaina), ez eta hezur-haragizko pertsonaiak sortzeko zuen trebetasunean ere (Violetta edo Rigoletto ditut gogoan), ez eta italiar herriaren sentimenduaren katalizadorea izatean ere, haren abizena mugimendu politiko baten laburdura izatera ere iritsi baitzen (Vittorio Emmanuelle Re D’Italia); haren handitasunak zerbait humanoagoa du oinarri (...).”

Kontzertuko egitaraua



Gida didaktikoaren atal honetan kontzertuko egitaraurako aukeratutako koruak parte diren operetako bakoitzaren gaineko zenbait datu interesgarri aurkituko dituzue, bai eta zenbait bitxikeria, iruzkin edota haien alderdi nabarmengarriren bat ere.

Lanerako proposamenak iradokizunak dira, ahal den neurrian zuen ikasleen arabera egokitu beharko zenituzketenak, ondoren aurkituko dituzuen edukiak eta ideiak ongi lotu daitezzen zuen ikasleekin.

Opera bakoitzaren argumentu osoa 4 eranskinean aurkituko duzue.

Nabucco, opera korala



Drama lirikoa lau ekitalditan, Temistocle Soleraren libretoaz egina, Auguste Anicet Bourgeois eta Francis Comueren “*Nabucodonosor*” lanetik abiatuta. Libretoa Bibliako testuetan dago inspiratua, Erregeen bigarren Liburutik, Kroniken Bigarren Liburutik eta Jeremiasen profezietatik ateratako testuetan, hain zuzen ere.

Opera Milango Teatro alla Scala estreinatu zen 1842ko martxoaren 9an.

Personajes:

Nabucodonosor, Babiloniako errege (baritonoa)
Zaccaria, juduen Apaiz Gorena (baxua)
Abigail, Nabucodonosorren alabaordea (soprano)
Fenena, Nabucodonosorren alaba (mezzo.soprano)
Ismael, jeneral judua (tenorea)
Abdallo, Nabucodonosorren kontseilaria (tenorra)
Baalen Apaiz Gorena (baxua)
Anna, emakume judua (soprano)
Juduen eta soldaduen korua

Ekintza Jerusalem ea Babilonian gertatzen da, Kristo aureko 500 urtaeren inguruan.



Estreinaldiko eguna

Estreinaldia 1842ko martxoaren 9an izan zen, eta lortutako arrakasta ukaezinak ospera bultzatu zuen Verdi. Aski da esatea amaiera errepikatu behar izan zutela oso-osorik, eta hurrengo denboraldian 57 emanaldi egitera iritsi zela. Arrakasta honek ustekabean harrapatu zuen maisua –lehenagoko porrot batengatik fidakaitz baitzegoen- eta hasiera batean, antzokian sortu zen harrabotsa gaitzespenezko txistuak zirela uste izan zuen. Hala esaten tzion Ricordiri (bere editorea) eskutitz batean “*Hasiera batean, musikagile koitaduaren lepotik barrezka ari zirela uste izan nuen, gainera etorriko zitzaizkidala eta une latza pasaraziko zidatela*”. Operak, ordea, garaipenezko martxa bati ekin zion Italiako antzoki guztietan barna, ea Merelli enpresa gizonak kontratua eskaini zion, diru kopurua jarri beharreko lekua bete gabe utzita, musikagleak berak jar zezan zenbatekoa.

Nabucco istorioan boterea, zapalketa, txantajea, amodio gurutzatuak, desterrua, erlijio sinismenak, traizioak, etsipena eta heriotza aurkituko ditugu. Ez baita gutxi!

Koruari protagonismo handia eman nahi izan zion Verdik bere operetan, eta horren erakusgarria da Nabucco, non juduen korua operaren unerik gorena baita.

Beste pertsonaia bat bailitzan jokatzeko du koruak, opera hau oratorio koral handi baten moduan sortu baitzen, protagonista nagusia juduen herri osoa dela. “Va pensiero” zatian, melodia eder eta arranditsua esklabutzari eta operako eszenatokiari lotua ez balitz, italiarren nazio ereserkia izatera iritsi zitekeen, justizia osoz iritsi ere.

Oberturatik bertatik ere, presoen koruen tema apuntatu da aurreko guztia oinarria besterik ez bailitzan, justizia osoz ospetsua den konposizio hau gainean jartzeko, izan ere, estreinatu zen urteetatik, batasun bidean zen Italiak bere burua hor islatua ikusteko modua zuen, judu herriaren larrupean, errege garaile batek bidegabeki desterratua.

Eufrates ertzeko presondegian, juduek herrimenez gogoratzen dute euren lurralde urruna. Urruneko lurraldeagatik sentimendu melankoniatsua, dudarik gabe, oso zirraragarria da. Juduek kantatu, gainera, inork erremediorik jartzen ez badu, bidegabekeria baten biktima izanen direla erabat ziur direlarik kantatzen dute. Orduantxe babesten dira pentsamenduan, irudimenean, arerioen bidegabekeriak bidegabekeria, libre izaten jarraitzen duen espirituan.

Testuaren hasierak honela dio:

*“Gogoia, hegan egizu urrezko hegalez,
pausa zelaietan,
gailurretan, non bere urrin samurra zabaltzen duen
sorterriko haize gozoak !
Agur egiezu Jordan ertzei
Eta Siongo dorre eraitsiei!
Ai, nire aberria, hain ederra eta bertan utzia!
Ai, oroitzapen hain gozo eta itzela! (...)”*

LANERAKO PROPOSAMENAK:

- Izan Al zineten Brundibarren?

Hura ere opera da, askoz ere aurrerago idatzia, baina bere espirituan orain aurkeztu ditugunak bezalako sentimenduak deskribatzen ditu.

Historia errepikatu egiten dela diote hainbatek...

Klasean aipatzen ahal duzue zein diren bi une historiko horien arteko antzekotasunak eta desberdintasunak.

Musikaren alorrean, sentimenduen adierazpenari dagozkion musika osagaien tratamendua ere antzekoa da.

Musikaren zein baliabide erabiltzen ahal dugu malenkonia deskribatzeko, edo urruneko sorterriaren oroitzapena, edo esperantza?

- Egizue kontu zuen hiritik edo herritik oso urrun zaudetela. Ziurrenik, zuetako hainbatentzat bizi zareteneko lekua ez da zuen sorlekua. Zein musika aditu beharko zenukete zuen herriaren oroitzapena pizteko zuengan?

I Lombardi edo abertzaletasuna



Drama lirikoa lau ekitalditan.

Libretoaren egilea Temistocle Solera da, eta hau ere oinarritu zen Tommaso Grossi 126an idatzitako izen bereko poemari. Solerak lau libreto idatzi zituen Verdirentzat, eta gainera *Nabucco*, *Giovanna D'Arco* eta *Attila*.

Estreinaldia Milango Teatro alla Scala antzokian izan zen 1843ko otsailaren 11n. Erabateko arrakasta, 27 emanaldi eman zituztela.

Pertsonaiak:

- Arvino* (tenorra)
- Pagano* (baxua)
- Giselda* (soprano)

Oronte (tenorra)

Viclinda (soprano)

Pirro (baxua)

Prior (baxua)

Acciano (baxua)

Sofia (sopranoa)

Erlijosok, apaizak, morroiak, gudariak, erromesak, emakume lombardiarrak, etab.

Pasadizo bat

Muntaia eszenikoaren aurreko egunetan, Verdi oso urduri eta ezkor agertzen zen. Horren berri izan zuen Frezzolini soprano gazteak, 24 urte izan eta ordurako ospearen gailurrean zegoenak, eta kontatzen denez, estreinaldiaren egunean haxe esan zion Verdi: *“Ez zalantzarik izan! Gaur gauean taula gainean hil egingen naiz, beharrezkoa bada, baina operak arrakasta handia izanen du!”*. Esaten denez, soprano bipilaren baieztapen hau, ez zen musikaren kontu hutsa, nonbait, gustukoa omen baitzuen musikagilea bera ere.

Aberri sentipena bilatzen da



Nabuccoren tiradizoa aprobetxaturik, gai epikoarekiko bigarren opera bat idatzi zuen Verdik, baina oraingoan askoz hurbilago kokaturik: Lombardian, hain zuzen ere, ahaztu gabe bertako hiriburua Milan dela. Abertzaletasun sentimenduari dei egiten dio IV. ekitaldian, koruak *“O signore, dal tetto natio”* – kontzertuan entzunen dugu hau – Nabuccoko *“Va pensiero”* hark lortutako eragin bera lortzea bilatzen zuela, ziurrenik asmo jakin batez. Gurutzatuek euren Lombardiako lurraldeak gogoratzen dituzte: hemen ez zegoen batere suposaturik egin beharrik. Horregatik arazoak izan zituen zentsurarekin, eta Solerak ahal izan zuen moduan gainditu zituen arazo haiek.

Opera honetan korua da protagonista, berriz ere. Parte hartzen duen ekitaldiak eta kontzertanteak ugari dira, eta modu erabakigarrian eragiten du dramaren narrazioan.

Libreto egileak eta musikagileak testuaren eta musikaren bitartez deskribatzen dituzte bi mundu, aurrez aurre jarritakoak: kristaua eta ekialdekoa.

Ekintza Gurutzaden garaian garatzen da, eta Milanen, Antiokia aldean eta Jerusalemek hurbil gertatzen da.

Iraganean, Paganok bere anai Arvinori egiten dio eraso Violindarekin ezkontzeagatik, berak ere maite baitzuen emakume hura. Milango San Ambrosio elizaren aurrean anaiari musu ematen dio Arvinok errekontziliazio keinu gisa, eta lombardiarren buruzagi izendatzen dute, Lurralde Santura abiatzekoak direlarik.

Paganoren damua itxurazkoa izan da, eta bere ezkutariari anaia hiltzeko duen asmoa aitortu ondoren, nahasi eta aita hiltzen du. Arvinok hura ikusi eta bere anaia hil nahi du, baina Giselda, Violetaren alabak, galarazi egiten dio, eta jainkoen madarikazioa eskatzen du Paganorentzat.

II eta III ekitaldietan ekintza nagusia garatzen da Antiokia eta Jerusalem. Giselda preso dago Accianoren jauregian, eta Oronte, Antiokiako tiranoaren semea, harekin maitemindurik dago. Giselda amore emanen dio, eta harekin ezkonduko da, kristau egiten bada.

Pagano Lurralde Santura iritsi da, bere delitua zuritu beharrez, eta harresiak tropa kristauei zabaltzeko eskatzen du. Kristauek Acciano eta Oronte hiltzen dute, eta Giseldak, penaz eroturik, madarikatu egiten du herio eta txikizio bidez lortutako garaipena. Baina Oronte, ustez hilik zegoena, zauritua zegoen, besterik ez, eta berak eta Giseldak ihes egitea erabakitzen dute. Azkenik hil egiten da, Giseldaren amodioaren magalean. Hau errekontziliatu egiten da bere aita Arvinorekin, eta bisio bat izan du. Orontek esan dio Siloéren urek asetuko dutela kristauen egarria.

Orduan gogoratuko dute armada kristauak eta erromesek euren urruneko aberria herriminez.

Azkenik, borrokaldi latz baten ondoren, guztiek bakeak egiten dituzte. Gurutzatuen eta erromesen koruak honela dio:

*“O Signore, dal tetto natio
Ci chiamasti con santa promessa,
Noi siam corsi all'invito d'un pio,
Giubilando per l'aspro sentier.
Ma la fronte avvilita e dimessa
Hanno i servi già baldi e valenti!
Deh! non far che ludibrio alle genti
Sieno, Cristo, i tuoi fidi guerrier!
O fresc'aure volanti sui vaghi
Ruscelletti dei prati lombardi!
Fonti eterne! purissimi laghi!...
O vigneti indorati dal sol!
Dono infausto, crudele è la mente
Che vi pinge sì veri agli sguardi,
Ed al labbro più dura e cocente
Fa la sabbia d'un arido suol!...”*

LANERAKO PROPOSAMENAK

- ¡A ze istorioa, guztia mendeku, iruzur, jeloskorkeria eta bekaitza!
Une ona izan daiteke landu beharreko giaz baloreen eta gizarte baloreen gaineko gogoeta egiteko, eta ekidin beharreko ekintzei buruzkoa...

- Zer dakizue gurutzaden gainean?

Gurutzadak kanpaina militar sorta bat izan ziren, normalean itasantutzak eskatuta egiten zirenak, X. eta XII. mendeetan, musulmanen aurka, Lurralde Santua berreskuratu nahian.

Haien atzean hainbat arrazoi zeuden, esaterako, jauntxo feudalen guztia bereganatzeko interesa, Asiako merkataritza bideak kontrolatu nahia, eta Aitasantutzak ekialdeko monarkien eta elizen gainetik agertu beharra. Esan, ordea, Lurralde Santua erromesentzat berreskuratzeko helburua zutela esaten zen, turkiarrek gupidagabe zigortzen baitzituzten. Seguruena haietan parte hartu zutenen motibazioak anitz izanen ziren, baina kasu anitzetan erlijio suhartasuna ere tartean izanen zen.

Lurralde Santuak musulmanen zapalkuntzatik askatzeko egindako boto solemne bat betetzeko antolatutako espedizioak izan ziren gurutzadak. Hitzaren jatorria, berriz, bertan parte hartzen zutenen kanpoko jantzietan eransten zen oihalezko gurutzeari dagokio.



Hona proposamena: kristauen eta musulmanen arteko borroka bat egitea, itxurazkoa, jakina. Dibertigarria izan daiteke kamara motelean bezala egitea. Itxuraldatzea erraza da: kartulinazko koraza batzuk, bularrean gurutze handia dutela, kristauentzat, eta turbanteak eta kapak, mozarroen kajoian dituzuen oihalez, musulmanentzat.

Baina, pelikula bat balitz bezala, pentsa dezagun soinu bandan. Bando bakoitzaren ekintza bakoitzak bere musika adibidea izanen du. Kristauen kasuan, aski izanen dugu Alfontso X.a Jakintsuaren kantuetako edozein aukeratzea, eta musulmanentzat, berriz, ongi etor liteke sefardien musika, edo musika turkiararren adibideren bat.

Ez dut musika aukerarik zehazten. Zuen diskoteka oso zabala ez bada, internetek bete dezake hutsunea.

Jakina, borrokaldi gisa hasten denak, errekonziliazioa behar du amaieran...

Il Trovatore, opera iluna



Drama lau ekitalditan Salvatore Cammaranoren libretoarekin, Leone Emmanuele Bardarek osatua; Antonio García Gutierrezek idatzi eta Madrilen 1836an estreinatutako “El Trovador” antzerki dramatik abiatuta idatzi zuten libretoa.

Opera Erromako Apollo Teatroan estreinatu zen 1853ko urtarrilaren 19an.

Pertsonaiak:

- Azucena*, ijitoa, Manricoren ustezko ama (mezzosoprano)
- Leonora*, Manricoren andregai (soprano)
- Manrico*, militarra, Leonorren senargaia (tenor)
- El Conde de Luna*, noblea, Leonorarekin maitemindua (baritono)
- Ferrando*, Lunako Kontearen goardia burua (baxua)
- Inés*, Leonoaren neskamea (soprano)
- Ruiz*, Manricoren lotinanta (tenor)

La acción tiene lugar en España, a principios del siglo XV.

Ekintza Espainian gertatzen da, XV. mendearen hasieran.

Lan erromantikoa da, eta garai hartan egiazko plazera zen irudikatzea zaldun bat bere armadurarekin, horma-zahar gotiko batzuk, musulmanen garaiko jauregi bat edo mendi malkartsu batzuk, ahaztu gabe pasio gehiegizkoa eta suharra, sorginkeria, magia, ezkutuko kontuak, Erdi Aroko gaiak eta pertsonaiak eta, oro har, emozioen edozein gehiegikeria. Verdik egiazko arazoak izan zituen Cammaranorekin ados jartzeko, eta azkenik, musikagileak berak idatzi behar izan zuen sintesi oso eztabaidatu bat, libreto egilearen heriotzaraino iraun zuena eta ondoren Leone Emmanuele Bardare idazle gazte napolitarrak berreskuratu zuena, zorionez arazo handirik gabe.

Drama ia osorik kanpoko gaueko giroan garatzen da, eta intimoagoa da amaiera hurbildu ahala, edo hizkuntza eszenografikoan nahi bada, espazio irekietatik itxietara igarotzen da.

Il Trovatore da, zalantzarik gabe, “drama handi erromantiko” horietako bat, non pertsonaiek maitatu eta gorrotatu egiten baitute inongo kontrolik gabe, eta non argumentuak istorio bat baino gehiago josten baitu, hiru istorio harilkatzen baititu:

1.- Azucena ijitoak (bere amagatik) eta Luna Kondeak (bere anaiagatik) hartutako mendekuak.

2.- Manricok eta Konteak emakume berarekin (Leonora) maiteminduak.

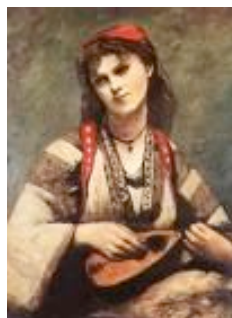
3.- Gerra zibila Urgellgo Kontearen (Jaime II.a) eta Fernando de Antequeraren (Fernando I.a Aragoikoa) jarraitzaileen artean. 1412-13an izan zen borrokaldia, eta egileak alde banatan jartzen ditu Manrico eta Lunako Kontea.

Opera honetan denetik dago; sorginkeria, mendekuak, amodioak, malkoak, jeloskorkeria, gerlariak, erronkak... eta ia guztia gauez gertatzen da!

Azucena, pertsonaia berria Verdiren operetan

Azucena da lan honen batasun dramatikoaren tenkatzen duena, eta Manricori ia kentzen dio protagonistaren kategoria. Paper zoragarria da antzezlearen izaera eraginkorra duen mezzosopranoarentzat, interpretazio dramatiko handia eta ahots maila altuetan tinkotasunez moldatzera iristea eskatzen dituelako. Mendeku egarri handiz bizi da, bere “semearekiko” gorrotoa eta maitasunaren artean. Izaki arraroa eta zorigaiztokoa da, haluzinazio krisiitsuak bizi dituena, eromenean erori gabe. Azken honi dagokionez, eskutitz oso argia idatzi zion Verdik bere libretistari: *“Ez ezazu Azucena erotuarazi. Nekeak, sufrimenduak, beldurrak eta lo faltak ahiturik, era nahasian hitz egiten du. Bere gaitasunak ahuldurik ditu, baina ez da eroa. Emakume honen bi pasio handiek, Manricorekiko amodioak eta ama mendekatzeko gogoitsuak amaieraraino iraun behar dute. Manrico hiltzen denean, mendekatzeko sentimenduak itsutu egiten du eta aztoraturik oihu egiten du: zure anaia hil duzu! Ama, mendekua hartua dago!*

Azucena agerpen berria eta nabarmena da Verdiren pertsonaia emakumezkoen artean.



Roger Alerrek, Iruñeko Gaiarre Antzokian 2001eko azaroaren 30ean opera hau eman behar zela-eta, programan idatzitako artikuluan honela dio:

“(...) opera honen libretoa aztertzen badugu, gure lehenbiziko inpresioa da kapa eta ezpataren garaira itzuli garela, nahiz eta diferentzia nabarmena dagoen: protagonista ez da zalduna, Azucena ijitoaren semea (hala uste du berak) baizik.

Auziaren egiazko muina horixe da: “Dama on” haien artean Manrico noblea ez, “ijitoaren semea” baizik izateak eragiten zuen izu-ikara. Eta begiratu daiteke zer nolako izu-ikara adierazi gabea baina argigarria duen Leonorak jakiten duenean, doi-doi ezkontzaren aurretik, Manrico bere maitea ijito baten semea dela. Hala ere, hori jakinda ere, azkenik, bere burua eraistea erabakitzen du, maitalea salbatzarren.

Rigoletton bezala, *Il Trovatore*ren figura nagusia presio ikaragarriak jasaten dituen pertsonaia da: Azucena ijitoa da. Emakume honek badu amaren maitasunik, Manrico semetzat maitatu izan baitu, baina gorrotoari eta mendeku egarriari amore emanaz, azkenik Lunako Konteari “bere semea” hiltzen utziko dio, Konteari esan ahal izateko: “ergel halakoa, zure anaia hil duzu!”. Hortaz, *Il Trovatore*ren kapa eta ezpatako dramaz duen alderdia itxura hutsa da: haren argumentuan – eta musikan – arau tipiko erromantikoa segitu ez baina, musikagileari gero eta gehiago gustatzen zitzaien “verismo”ren aurrekari izan zen errealismo gordin honengan eragiten zuten osagaiak baitzuten.

Figura nagusia, beraz, Azucena da, psikologikoki okerra, bere barnean mendeku gogo gordetzen duena, Manrico bere semearekiko maitasunarekin batera. Semea edo, hobeki esanda, berak semetzat maitatu zuen umea. Izan ere, mendekurako gogo horrek nahasi eta, ume bat sutara bota zuenean, beste bat zelakoan bere seme zena bota baitzuen sutara. –argi erakusten du horrek mendekurako norainoko grina zuen-Manrico bere semetzat “adoptatu”, maitatu eta babestu zuen, harik eta, berriro ere bidean mendekurako okasioa gurutzatuta, amaren maitasuna ahaztu eta bertan hil zezaten utzi baitzuen. (...)

Estreinatu zenetik ehun eta berrogeita hamar urte igaro diren honetan, Azucenaren analisi psikologikoak argumentuaren osagai erakargarrietakoa izaten jarraitzen du., opera bizirik mantentzen du, musikak ametsen kutxa ireki eta pertsonaia honetz gogoeta egin dezagun, haren zoko-moko misterioetsuek liluratuko baikaituzte, beste hainbeste urtez ere”.

Ijitoen korua

II Ekitaldia

Lehen koadroa

Lehen eszena

Gaua da. Lurreko sua txinpartaka ari da. Argia ortzia urratu nahian da. Azucena suaren ondoan eserita dago. Manrico haren ondoan etzanda, bere kapan bildurik, buru-babesa oinen ondoan du eta ezpata eskuarte. Ezpatari begira-begira dago.

Une horretan, ijito talde batek kantatzen du:

“¡Ved!

Las sombras nocturnas se retiran,

de los cielos desnuda queda la inmensa bóveda;

parece una viuda que al fin se quita

*los negros paños con que se envolvía.
¡A trabajar! ¡A trabajar!
Golpea, dale al martillo.*

*¿Quién del gitano los días embellece?
¡La gitanilla!*

*Fuego; fuerza y coraje
al cuerpo y al alma da el beber.*

*Oh, mira; oh, mira, del sol un rayo
brilla más vivido en el vaso.
A trabajar, a trabajar...
Golpea, dale al martillo,*

*¿Quién del gitano los días embellece?
¡La gitanilla!”*

LANERAKO PROPOSAMENA:

- Esan genezake Azucena erdi ijitoa, erdi sorgina, erdi aztia dela...
Eta parez pare jartzen baditugu opera baten libretoa eta ipuin, istorio edo pelikula baten argumentua, zera iradokitzen dizuet: egin ezazue sorgin, mago eta aztien katalogo bat, haien ahalmenak eta sorginkeriak zehazturik.
Hasteko, hona hemen batzuk:
Edurnezuriren amaordea, Harry Potteren pertsonaietako batzuk, Merlin liluratzaila, La Sirenitako sorgina, Hansel eta Gretel ipuinekoa...
- Kontzertuan entzunen dugun koroa tradizioz “ijitoen korua”. deitzen da
Espainian “ijito” hitzak hainbat alerdi txar ditu berekin, baina ez luke hala izan behar.
“Ijito herria” esaten zaio komunitate edo etnia bati. Jatorri eta ezaugarri antzekoak dituzte, baina heterogeneoak, eta estatu europar ia guztietan, Ameriketako herri anitzetan eta Afrikako eta Asiako zenbaitetan daude. Europako Batasuneko gutxiengo etniko handiena dira.
Iritzirik zabalduenak dio, genetika eta hizkuntza analisisetatik abiatuta eta kontserbatu diren dokumentuetan oinarrituta, Punjabetik datozela, edonola ere India eta Pakistan arteko lekuren batetik.
Ijitoek antzinatik izan dute bizimodu neurri batean nomada, ibiltaria, eurengan eragin handia izan duena, eta betidanik nabarmendu dira herri kulturen eta artean, musikan bereziki, ekarpen handia eta berezia egin izan dutelako.
Ijitoak kontraesanez betetako sinboloa dira, mistizismoa, askatasuna, beldurra, independentzia... eta arte inspirazio iturria.

Ikerketa lan interesgarria litzateke munduan diren ijito komunitateen musika estilo desberdinak biltzea eta ondoren aditzea.

- Koruaren esaldietako batean “*Vedi! Le fossche notturne spoglie*” (ijitoen korua) Verdik erabilitako erritmo osagaietako bat kontratenpoa da. Lau denboratako konpas batean bigarrena eta laugarrena nabarmentzen ditu (tenpus ahulak), ingudean jota ijitoek burdin goriak lantzen dituzten unean. Triangelu, krotalo eta etxean egin daitezkeen perkusio instrumenturen batekin taldea osa dezakezue (bi sardexka, lapiko baten tapa koilareaz jota...) ondoren –grabaketaren gainean- bi une horietan bakarrik jotzeko.
- Nola irudikatzen duzu Azucena? Marraztu ezazu.

La Traviata, egiazko maitasun istorioa



Melodrama hiru ekitalditan, normalean lau ekitalditan aurkezten dena. Libretoa Francisco María Piavek idatzi zuen Alejandro Dumas semearen “*La dama de las Camelias*” dramatik abiatuta, 1852ko otsailaren 2an estreinatua Parisko Théâtre du Vaudeville antzokian, eta berak idatzi eta izen berarekin 1848an argitaratu zen eleberritik aterea.

Operaren estreinaldia Veneziako Teatro de La Fenice antzokian egin zen, 1853ko martxoaren 6an.

Pertsonaiak

Violetta Valery, goi-mailako gizarteko gortesaua (soprano)
Flora Bervoix, Violettaren laguna (mezo-soprano)
Marchèse D'Obigny, aristokrata, Floraren laguna (baxua)
Annina, Violettaren neskamea (soprano)
Alfredo Germont, goi-mailako gizarteko pertsonaia, Violettaren amorantea (tenor)
Le vicomte Gaston de Letorières, gazte aristokrata, Alfredoren laguna (tenor)
Baron Douphol, Violettaren babeslea (baritono)
Georgio Germont, Alfredoren aita (baritono)
Doctor Grenvil (baxua)
Giuseppe, Violettaren otseina (baritonoa)
Comisario, mezularia
Lagunak, toreatzaileak, ijito emakumeak, neskame-otseinak...

Ekintza Parisen gertatzen da, XIX. mendearen erdialdera.



Estreinaldiko zaputzaldia

Neurri batean kantarien aktuzio kaxkarrarengatik, eta beste neurri batean publikoa, nonbait, argumentua hartzeko prestatuak ez zegoelako, estreinaldiak ez ziren aurreikuspenei erantzun ("huts egitea" izan zela esan zuen Verdik berak). Urtebete itxoin behar izan zuten (1854ko maiatzaren 16a) hiri berean baina beste antzoki batean (San Benedetto) berriz eman arte, eta orduan bai, egundaino iritsi den arrakasta lortu zuen.

Amodiozko istorio handia

Guztia Parisko goi mailako gizarteko festa batean hasi zen. Violetta gortesau gazteak Douphol baroiaren babespean bizi da. Alfredori aurkezten dio elkarren lagun batek, Gaston de Letorieres. Zurrumurrua dabil Alfredok Violetta betidanik maite duela, eta hark agerian uzten du topa-egite batean. Gainerako mutilek amodio horren jeloskor dira. Violettak eta Alfredok elkarrekin bizitzea erabakitzen dute, baina zorionak Gregorio, Alfredoren aitak, esku hartzen duen arte irauten du, Violettari leporatzen baitio familiaren fortuna xahutzea. Violettak uko egiten dio horri, baina Alfredoren aitak, tematurik, zera dio, halako auzi iluna tartean dela, bere semeak duen gizarte mailako gazte batek ezkontzerik ez duela.

Violettak amore ematen du eta Alfredo utziko duela hitz ematen du, gogoz kontra bada ere. Agur esaten dio eskutitz batean, Parisera itzuliko dela esanez, eta lehengo “bizimodu arinera” itzultzen da.

Alfredo Parisera doa Violettaren bila, eta festa batean topatzen du. Violettak – Alfredoren aitari emandako hitzari zintzo eutsita- Douphol maite duela esaten dio. Alfredo eta Douphol erronka egiten diote elkarri, eta borrokan Douphol zauritua ateratzen da.

Alfredok atzerrira alde egiten du, eta Paristik urrun egonda jakiten du egia osoa, Violettak denbora guztian bakardadean bizi duen oinaze mingotsa. Parisera itzultzen da maiteari barkamena eskatzera, baina ordurako beranduegi da: tuberkulosiak jo du Violetta eta honek, hil zorian dela, Alfredoren eta aitaren barkamen eskea onartzen du.



Inspirazio iturria

La Traviata istorioa *Il Trovatore* istorioarekin elkar gurutzatzen da, izan ere, azken opera hau konposatzen ari zen bitartean, Verdik bidaia egin baitzuen Parisera, negua han igarotzeko asmotan (1851ko abendutik 1852ko martxora). Hirira egindako irteera batean, Dumasen antzerki lanaren estreinaldira joan zen, eta halako indarrez jo zuen ikusitakoak, musikagilea zenbait pasarte konposatzeari ekin zion, artean pentsatu gabe ez libretoaz ez eta inongo antzokirekin lotuko zuen inongo kontratuz

Hiru osagaik erakarri zuten nagusiki haren arreta: Parisko giroa (bertan Verdik eta Strepponik euren arteko harremana estutu zuten), amodioa sakrifikatuta “barkatua” den gortesaua (Verdik Strepponirekin bizi zuen egoeraren parekoa izan litekeena) eta aitaren zorrotasun latza (ia Verdiren aita Carlorena, Baressi bere babesle izan zenarena –nahiz hau aldatu zen aurrerago- eta Bussetoko herri osoarenaren parekoa).

LANERAKO PROPOSAMENA:

- Kontzertuan *La Traviata*ko koruetako bi entzunen ditugu, ijito nesken korua eta toreatzaileena, eta biak ala biak Florak, Violettaren lagunak, antolatu duen mozerro festan dira.

Balleta operan sartzeko uneetako bat da.

Zuen erara antzezteko ahal duzue, musika erreferentzia dela, eta jakinda mutilak toreatzaile jantzita eta neskak ijito jantzita doazela. Lagungarria izan daiteke kapa moduko bat mutilentzat eta lore bat ilean nescentzat.

- Aukeratutako hirugarren korua operaren historiako unerik ezagunenetakoa da: topa-egitea. Alfredok Violetta maite duela agerian uzten duen topa-egitea da:

*“Edan dezagun kopa distiratsuetan
Edertasunak apaindurik
Eta une soila
Ase dadin atseginzaletasunez
Goza gaitezen
Amodioak pizten dituen emozio gozoez
Haren begirada guztiahalduna
Bihotza jotzen baitu
Libra dezagun amodioa, kopan aurkituko baitu
Musu beroagorik”*

Guztiok izan gara ospakizunen batean, etxekoa dela, lagunarteko festa dela edo antzekoren bat dela, eta topa egin izan dugu bertan, zerbait aipaturik, bete beharreko desioren bat, zorioneko gertakizunen bat edo beste edozein gauza. Ospakizun horietakoren bat antzezten ahal duzue, edo zuek nahi duzuenen bat, eta diskurtso labur baten modukoa egin, topa egiteko arrazoia azalduz. Erantzuna ere asma dezakezue, guztiok batera kantatuko duzuen “topa” bakoitzaren ondoren.

Dakizuenez, *La Traviata* operaren libretoa italieraz idatzia da. Astindu burua eta sormena eta topa horiek halako “euskalieraz”, alegia, euskara eta italiera nahasirik, egin itzazue.

- *La Traviata* honetan bezala, Verdiren gainerako operetan ere sentimenduak bizi-bizi dira.

Gorputzaren espresioa eta dramatizazioa erabiliz lantzen ahal duzue nolakoak izan litezkeen erreakzioak amodiozko adierazpen baten aurrean, engainuaren aurrean, erronka baten aurrean, traizioa, herrimina...

Interpreteak



Ez da lehenengo aldia Iruñeko Orfeoia Nafarroako Gobernuaren Eskola eta Familia Kontzertuen programan parte hartzen duela, eta badakite –guk guztiok bezala- programa honek, besteak beste, publiko berriak sortzen dituela, musika gozatzearen zale berriak.

Ehun ahotsetik gora dira Iruñeko Orfeoia osatzen dutenak, eta egokitzapenerako eta orekarako halako erraztasuna izanik, erreperitorio sinfoniko-koral joriak tartekatzen ditu: klasizismotik hasita XX. menderaino, zartzuela eta operatik “a capella” musikara.

Kontzertu honetarako aukeratutako Verdiren operetako koruak haien erreperitorio zabal eta joriaren parte dira.

Eta haien ondoan Nafarroako Orkestra Sinfonikoa, denboraldi guztietan tarte garrantzitsua hartzen baitu, bere agenda trinkoan, programa honetan parte hartu ahal izateko.

Orkestrari distiratsua, indartsua, eta aldi berean fina eta samurra izatea eskatzen dio Verdik, eta gure orkestrak baditu dohain horiek.

Opera emanaldietan kantariak eta koruek eszenatokian jotzen dute, eta orkestrak hobitik.

Oraingo honetan koruak ez dira antzeztuak izanen eta, beraz, guztiek izanen dute leku zabala Baluarte Auditorioan.

“Operaren zatiak honako hauek dira: testua, gure espirituari eta gure adimenari hitz egiten diena, musika, gure belarrietara iristen dena, eta eszenografia, gure begirada liluratzen duena, eta hori guzti hori gure bihotzak emozioz betetzeko”.

J.J. Rousseau.

Bibliografía



Atlas de Música I y II (1994). Madrid: alianza Editorial.

Aviñoa, Xose (1986). *Nabucco*. México D.F.: Ediciones Daimon.

Díaz de Cerio, J.C., Hernández, A., Otxotorena, B., Palacios, F., Uriz, U. (2001). *¡Socorro, socorro... los Globalinks! Guía Didáctica sobre la ópera de G.C. Menotti*. Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Grout, D.J. y Palisca, C.V. (1990). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

Milza, Pierre (1998). *Verdi y su tiempo*. Editorial El Ateneo.

Palacios, Fernando (1997). *Escuchar*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Palacios, Fernando (2002). *Las óperas del Real para los más jóvenes*. Vitoria-Gasteiz: Editorial AgrupArte.

Phillips-Matz, Mary Jane. (2004). *Verdi: una biografía*. Madrid: Paidós.

Runciman, Steven (1973). *Historia de las Cruzadas*. Madrid: Alianza Editorial.

Sierra i Fabra, Jordi (2002). *Mi primer libro de ópera. Diez óperas contadas para niños*. Barcelona: Editorial diagonal.

Turniolo, Norma (2008). *El misterio de la ópera*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor.

Sutherland, Susan (1999). *Ópera*. Madrid: Ediciones Pirámide.

Eranskinak



1 Eranskina

Musika zuzendaria

Orkestrak eta kantariak zergatik behar izaten dute zuzendaria, itxuraz inongo kasurik egiten ez badiote?

Hasiera batean zera irudi lezake, interpreteek euren paperak ongi menperatzen dituztela, eta ohartarazpenak eginen dizkien inoren beharrik ez dutela, baina egia da zuzendaria hor izatea beharrezkoa dela, bera baita, izan ere, bere keinuez eta oharrez, musikaren eta eszenaren osagai guztiak era harmoniatsuan eta koherentean batuko dituena.

Asko dira opera zuzendari batek izan behar dituen kalitateak, baina honako hauek nabarmen litezke, antzerkiaren sen handia, komunikaziorako eta transmisiorako gaitasuna, ahotsaren posibilitateen ezagutza, interpretarien berehalako beharrekiko sentsibilitatea, etab.

Zuzendari bakoitzak bere zigilua eransten die zuzentzen dituen lanei, hainbat alderdik eragiten baitiote, esaterako bere izaerak, interpretazioaren aurretik egindako ikasketek eta ikerketak...

Arte zuzendaria

Opera baten ikuskizuna musika bera bezain liluragarria izan daiteke.

Operaren eszenaren diseinuak arte eskola anitzen eragina jaso du, eta onura hartu du arte giro oso desberdinetako diseinugileen parte hartzetik.

XIX. mendera arte opera baten diseinu osoa, zati desberdinen gauzapena eta kantariak egin behar zituzten mugimenduak proiektuaren antolatzaile nagusiak eramaten zituen. Berau musika zuzendaria izan zitekeen –gorte batekoa edo antzoki batekoa-, interprete bat edo gehiago, eta baita enpresari bat ere.

XIX. mendetik aurrera, eszena zuzendariak hartzen dute euren gain opera garatuko deneko espazioak eta ingurua eratzeko lana, bai eta operaren eszenari dagokiona, kantarien mugimenduak, etab.

Libreto egilea

Libreto –italierazko *libretto* hitzetik- berez liburu txikia esan nahi du, liburuska alegia.

Libreto literatura lan erabat orijinala izan daiteke, edo lehengo lan baten egokitzapena.

Libreto egilea idazlea da, eta operaren historian barna lankidetzan ospetsuak osatu izan dituzte libreto egileek eta musikagileek. Musikagile batzuek testuak eurek idatzi nahiago izaten zuten.

Errejenta

Kantari bakoitza agertokira behar den unean agertzea da errejentaren ardura, agertokian gertatu beharreko guztia prest egotea unea iristen denerako. Autoritatea eta segurtasuna behar ditu, bai eta antolatzeko eta kontrolatzeko gaitasuna ere.

Kantariak

Zer izanen litzateke opera kantaririk gabe?

Sopranoak, mezzoak, kontraltoak, tenorrak, baritonoak, baxuak... eurak dira protagonista, baina kantatzeaz gain, antzezle bikainak izan behar dute, paper desberdinak antzezteko gai.

Eta koruko kideak ere kantariak dira, bakarlariekin protagonismoa gabe, baina operaren garapenean garrantzi handikoak diren zenbait uneri testuingurua emateko erantzukizuna dute euren gain.

Ekoizlea

Aurrekontua eskuan duela, operaren muntaiaren eta antzezpenaren gastuak kudeatzeko modua bilatu behar du ekoizleak, sarrerak eta gastuak planteatutako aurrekontuaren arabera doitzeko eginahalak eginda.

Ile apaintzaile, jostun, argi-teknikari, makillatzaile, dantzari eta halakoen ardurak zein diren guztiok dakigu.

2 Eranskina

Ahotsaren Klasifikazioa

Ahotsa da gizakiari berezkoa zaion musika instrumentu bakarra. Ahotsa sailkatzeak, betidanik, eztabaida sutsuak piztu izan ditu, eta aurrera ere hala izanen da, noski. Munduan ez dira bi teoriko bat datozenak ez eta ahotsaren hedapen normala deitu litekeen horretan. Egia esanda, ordenamenduak desberdinak dira eskola batetik bestera, eta gehienetan, gehiago hartzen da kontuan kantatu beharreko pertsonaiaren izaera, kantariaren ahotsaren hedapena baino. Frantzian, esaterako, horixe da arau mugiezina. Gainera, ez dugu ahaztu behar ez dagoela ia musikagilerik bere partituretan ahotsak kalifikatu dituenik; besterik gabe, ahotsaren esentzia azpimarratzen dute: sopranoa, tenorea, kontraltoa, etab. Sailkapen baliagarri eta mugiezin bakarra hauxe da, alegia, ahotsak bi talde handitan banatzen dituenak: emakumezkoenak eta gizonezkoenak. Halako irizpide errazetik abiatuta, ordenatzen saiatuko gara.

Soprano: ahotsik agudoena da, eta honako mota hauetan banatu ohi da:

Arina: bolumenak soprano beste mota batzuetan adinako garrantzirik ez badu ere, hedapenik zabalena honek du; ahots birtuosismo edonolakoak, esaterako ornamentoak eta adornoak, egiteko ahots ezin egokiagoa.

Doubrette: Aurrekoaren oso antzekoa, bere tinbrea eta tesitura grabeagoak direla.

Liriko-arina: tarteko ahotsa, soprano arin eta lirikoaren paperetako asko egiteko gaitasuna duena.

Lirikoa: adierazgarriagoa eta arinak baino bolumen handiagokoa, ez du, hala ere, haiek adinako agudo finkorik.

Liriko-spinto: indarrean eta adierazpenean lirikoa gainditzen du.

Dramatikoa: liriko-spintoak baino grabe oparagoak ditu, eta tinbrea ere indartsuagoa da; ornamentoak kantatzeko gaitasuna duenean, zalutasunekiko soprako dramatikoa esaten zaio.

Falcon: soprano dramatikoa eta mezzosopranoaren arteko ahotsa, ia mezzo arinaren parekoa.

Mezzosoprano: tinbre indartsukoa eta sopranoarena baino aski grabeagoa, zalutasun oso zailei heltzeko gai da. Bi taldetan sailkatu ohi da:

Mezzo arina: zalutasunekiko soprano dramatikoa eta soprano falconaren ia parekoa; zalutasun benetan birtuosistikoetan moldatzeko gaitasuna behar du.

Mezzo dramatikoa: soprano dramatikoa eta parekoa, honen grabeak askoz ere oparagoak eta indartsuagoak badira ere.

Kontralto: emakumezkoen ahotsik grabeena da. Bereziki arraroa delarik, mezzo dramatikoa gainditzen du grabeen indarrari dagokionez. Batzuetan zalutasunak egiten ahal ditu. Alemanian, ahotsaren sailkapena gehien zatikatu eta aztertu den herrialdean, hain zuzen ere, desberdindu egiten dute kontralto komikoa, ornamentoak kantatzeko gaitasuna duena (beste garai batean Italian Kontralto buffa izenez ezaguna) eta kontralto dramatikoa.

Tenorra: gizonezkoen ahotsik agudoena da. Honako banaketa hau egin daiteke:

Arina: ahots oso zalua, ahoskera perfekturako eta zalutasunei heltzeko gaitasuna duena.

Komikoa: aurrekoarekin pareka daiteke. Frantzian tenor trial ere esaten diote.

Lirikoa: indar eta tinkotasun handiagokoa aurreko biak baino, ahotsaren proiektzioan.

Liriko-spinto: indar eta adierazpen handiagokoa tenor lirikoa baino. Soka honen erreperitoririk zabalena du.

Dramatikoa: indar handikoa erdiko zortzidunean eta grabeetan, pobrea agudoetan.

Baritonoa: tenorrena baino ahots grabeagoa eta eztiagoa, ia inoiz ez du zalutasunik

Arina edo Kantaria: tenor antzeko ahotsa agudoetan, grabeak ez oso indartsuak.

Buffo: aurrekoaren oso antzekoa.

Verdi baxua: Verdiren opera helduen ezaugarria. Agudo distiratsuak eta grabe eztiak behar ditu.

Baritonoa-baxua: kolore iluneko ahotsa, hala ere, agudo distiratsuak igor ditzakeena. Alemanian, gainera, beste mota bateko jotzen dute bassbariton deitzen dutena.

Baxua: gizonezko ahotsik grabeena da. Zenbait paper komikotan zalutasun zail samarrei heldu behar diete.

Kantaria: tinbre nolabait arina izateaz gain, zalutasunetan moldatu behar du.

Helden: baritono baxuaren parekoa.

Sakona: zortzidun grabea oso joria, agudo sakonak.

Caractère eta Hoher: erreperitorio frantses eta alemanetik kanpo erabiltzen ez diren ahots motak. Lehenbizikoa kantariaren hurbilekoa da eta bigarrena sakon laburra da.

Kantatzeko estilo edo era desberdinek berdin markatzen dituzte interpreteak eta euren sortzeko dohainak. Begien bistako egia hau beti gogoan izan behar da, sorlekua, ama hizkuntza eta, batez ere, kantariak ahotsa erabiltzen ikasten duen herria hartu behar diren neurri berean. Garrantziaren aldetik, eta antzinakoena ere bai, dudarik gabe, eskola italiarra da. Italiara soinu argi era zabaleko hizkuntza izaki, bertako irakasleek beti eman diote lehentasuna ahots ildo distiratsu eta ongi jositakoa lortzeari, tinbrearen edertasuna eta ahotsaren indarra testuaren gaintik jarriarik, izan ere, Italian hezitako kantari gutxik eman baitiete testuei duten balio adierazgarri guztia. Espainiak oso hurbiletik jarraitzen ditu arau horiek. Espainiako kantari gutxiri ulertzen zaio zer kantatzen duen, bai operaren alorrean, bai herri musikan ere. Bestalde, Frantziak, hizkuntza oroz gain sudurkaria duela, ahalik eta gehien zaintzen ditu letren adierazpena, zenbaitetan, igorpen onaren kaltetan bada ere.

Xehetasunen eskola da, tarteko bide ia akuarelazkoena. Frantziar kantari gutxiri ez zaio ulertzen zer kantatzen duen. Ordainetan, frantziar kantari gutxiren tinbreak lortzen ditu espainol batek edo italiar batek aise lortzen

dituzten edertasun mailak. Alemaniak, Frantziaren antzeko kasua baita, aurre egin behar dio hizkuntza belar bati eta haren menpe jartzen ditu ahotsarako teknika ia guztiak. Kantatzen deneko hizkuntza zein den behin ere ez ahaztea noraino den oinarritzkoa argi erakusten digu hegoaldeko kantari batengan kritikatuena diren akatsetako batek: hoditzeaz ari gara. Germaniarren artean ia berezko ezaugarria da interpreteengan, hain zuzen ere, hizkuntzari eta eztarriko eta buruko barrunbearen erabilerari esker. Italiarrek, aldiz, aurpegi edo maskarako barrunbeak erabiltzen dituzte, euren hizkuntza argiaz gain. Eskola ingelesak alemanari jarraitzen dio, nahiz eta italiarren edo frantsesen zenbait metodo hartu dituzten.

Beharbada eskola iparramerikarra da hiru instituzio handi horien sintesia hobekien lortu duen eskola, egia bihurtuz, behingoan bada ere, euren lurraldea kultura anitzen arragoa delako esaldi ospetsua. Eskola eslaviarrek, bestalde, ahots grabeeen erabileran eta igorpenean hain oparoak, joera oso txarra dute soinu agudoen igorpena ez kontrolatzera, ia guztiak tremolo markatu batek desitxuraturik, gehienbat soprano eta tenoreen harietan. Ez da bazterrean uztekoa ere Europa ekialdeko hizkuntzek ezaugarri hauetan duten eragina.

Gizakien ahotsa erabiltzeko era bat da kantua, formazioaren organoen funtzionamendu berezia eskatzen duena, eta bestalde, entzumenaren sentsibilitateari lotua. Hortaz, kantatzen ikasten dugu nork bere ahotsaren ariketa berezia eginez, soinuen ekoizpenean, arnasketan eta abarretan, parte hartzen duten giharrak kontrolatzen. Ikasketa hori nork bere gisa egin dezake, imitatuz, gizarte giro zehatz batean (esaterako “herri” kantua edo “folklorikoa”, eta, era orokorragoan, ahotsaren etnomusika), edo bestela, halako heziketa eginez, akustikoa edo tonikoa, kantu eskola batean, arau oso zehatzen arabera, lekuen eta garaien arabera desberdinak izaten direnak. Ez zaie berdin erakusten muezin bati, eliza erromatarreko txantre bati edo Milango operako diva bati.

Egiturari dagokionez, fonazio-organismoak berdinak dira gizonezkoengan eta emakumezkoengan; tamaina dute desberdintasun bakarra (ahots hariak luzeagoak eta sendoagoak gizonezkoengan emakumezkoengan baino, erresonantzia barrunbearen bolumen desberdina, etab.) batez beste, helduen artean, emakumezkoen ahotsa gizonezkoena baino zortzidun bat altuagoa da.

Ahotsa zailtasunik gabe mugitzen deneko bi mugen arabera egiten da ahotsen sailkapena (horri esaten zaio tesitura; tenorra, baritonoa, baxua, etab.) tinbrearen kalitateen arabera (erregistroa: bularreko ahotsa, burukoa) eta kalitate zehatzago batzuen arabera (tenore lirikoa, tenore dramatikoak, baxu kantaria, baxu sakona, etab.)

Zerbait gaineratu behar da, alegia, kantua bakarka edo hainbat ahotsaz egin daitekeela (bikotea, hirukotea, laukotea, boskotea, seikotea eta koruak). Azken kasu honetan esaten da ahotsak unisonoan kantatzen dutela haiek guztiek (ahotsak = zatiak) melodia bera, tonu berean, nota berekin, etab. kantatzen dutenean; kontrako kasuan hainbat ahots setako kantua da. Hainbat ahots setako kantua homofonikoa (ahots guztiak ahots nagusi baten menpe dira) eta polifonikoa (ahots bakoitza independentea da) izan daiteke. Azkenik, kantua a capella izan daiteke, alegia, instrumentuen laguntzarik gabe, edo lagundua (instrumentu bat edo gehiago).

3 Eranskina

Verdiren operen zerrenda hurrenkera kronologikoan:

- 01.- Oberto, conte di San Bonifacio (1839)
- 02.- Un giorno di regno (1840)
- 03.- Nabucco (1842)
- 04.- I Lombardi alla prima crociata (1843)
- 05.- Ernani (1844)
- 06.- I due Foscari (1844)
- 07.- Giovanna d'Arco (1845)
- 08.- Alzira (1845)
- 09.- Attila (1846)
- 10.- MacBeth (1847)
- 11.- I masnadieri (1847)
- 12.- Jérusalem (1847)
- 13.- Il corsaro (1848)
- 14.- La battaglia di Legnano (1849)
- 15.- Luisa Miller (1849)
- 16.- Stiffelio (1850)
- 17.- Rigoletto (1851)
- 18.- Il Trovatore (1853)
- 19.- La Traviata (1853)
- 20.- Les vêpres siciliennes (1855)
- 21.- Simon Boccanegra (1857)
- 22.- Aroldo (1857)
- 23.- Un ballo in maschera (1859)
- 24.- La forza del destino (1862)
- 25.- Don Carlos (1867)
- 26.- Aida (1871)
- 27.- Otello (1887)
- 28.- Falstaff (1893)

4 Eranskina

Nabucco operaren argumentua

I EKITALDIA

Juduak Salomonen tenpluan babestu dira, euren Jainkoari laguntza eskatzeko, Nabucco erregearen agindupeko armada babiloniarra berehala iristekoa baita. Zaccariak, lasaitu nahian, Fenena (Nabuccoren alaba legezkoa) preso duelako eta horren bermea eskaintzen ahal dielako inbaditzaileen aurrean. Ismaelek Fenena maite du eta hura salbatzeko prest dago. Babiloniarrek heldu dira, aurrean Abigail erasokorra dela (Nabuccoren alaba ez-legezkoa) Ismael aurkitu nahian, maite baitu, eta askatasuna eskaintzen dio, baina hark gainerako juduekin joatea nahiago du. Nabucco agertu eta, Zaccariak Fenena mehatxatzen du sastakai batez, baina Ismaelek galarazten dio ekintza. Nabuccok eta Abigailek, haserreturik, soldaduak harrapaketara bultzatzen dituzte, Zaccariak eta judu herriak Ismael madarikatzen duten bitartean.

II EKITALDIA

Babilonian, Abigailek agiri bat eskuratu du, Nabucco eta esklabu baten arteko harremanaren ondorengoa bera dela erakusten duena. Gero eta haserreago dago, Nabuccok Fenena utzi baitu erregeorde. Beloko apaiz handiak eta aldeko beste batzuek Abigail xaxatzen dute tronua eskura dezan, Fenenak juduei askatasuna eman baitie. Horretarako, borrokaldian Nabucco hiltzeko modua prestatu dute.

Zaccariak Fenena hartzen du judu erlijioaren magalean, eta Ismaelek alferrik eskatzen du barkamena, lebitek madarikatua izendatzen dutela. Abdalok Nabuccoren heriotzaren berria ekarri du eta herriak Abigail aldarrikatzen du Babiloniako erregina berri. Honek Fenenaren burutik koroa eskuratu nahi duen unean, Nabucco sartzen da arrapaladan, saldukeria egin diotenei buruz madarikazioka. Koroa bere buru gainean jartzen du esanez bera, errege baino, jainko bat dela. Bat batean, oinazturak koroa erauzten du haren burutik, eta erregea ziplo erortzen da lurrera, ikaraturik.

III EKITALDIA

Abigailek Babiloniako tronua eskuratu du eta Fenena eta juduen heriotza agintzeko prest dago. Nabuccok burua galdu du, eta alferrik saiatzen da Abigailen eraginari alde egiten, heriotza zigorrak sina ditzan nahi baitu hark. Bere onean dagoen une batean, haren jatorri sasikoa oroitarazten dio neska gerlari suharrari, eta are gehiago haserrarazten du, azkenik bere sorrera azaltzen duen agiria birrintzen duela.

Eufrates ertzeko presondegian, juduak herriminez gogoratzen dute urruneko aberria, eta Zaccariak adoretzen ditu, askatasuna berehala lortuko dutela aginduz.

ACTO IV EKITALDIA

Jauregiko areko batean itxita, Nabucco osotara etsiturik dago. Baina bere onera etortzen da Fenena eta juduak heriotzarako bidean laguntzen dituen hileta martxa entzutean. Juduen jainkoari begiratu eta haren laguntza eskatzen du. Abdallo agertzen da hainbat soldadu fidelekin eta Nabucco presondegitik ateratzen da, guztiz bere onera etorrira.

Zaccariak Fenena bedeinkatzen du, honek, zoriontsu, herio aldarrikatzen duen bitartean, bere sufrikarioaren aringarri. Baina Nabucco alabari laguntzera heldu da, eta Israelgo jainkoaren boterea aitortzen du. Abigail pozoitu egin da eta, hil hurren, barkamen eske heldu da.

I Lombardi operaren argumentua

I EKITALDIA

Antzina, Pagano –haserrealdi batean- Arvinori (anaia) egin dio eraso Viclindarekin ezkontzeagatik, berak maite baitzuen emakume hori. Egun, haren damua ospatzen dute milandarrek San Ambrosio elizan. Arvinok musu ematen dio anaiari eta errekontziliazioa berresten du. Elizkizunaren amaieran, Milango prioreak lonbardiarren buruzagi Arvino izendatu dutela adierazten du, eta Lurralde Santura gurutzadan abiatzeko prest direla.

Pagano –honen damua itxurazkoa izan da- bakarrik geratzen da Pirro bere ezkutariarekin, eta dituen asmoak azaltzen dizkio: gauaren babesean anaia hil egingen du. Viclinda eta bere alaba Giselda agertzen dira, eta ez baitaude osotara konbentziturik Paganoren sentimendu berriekin, otoitz egiten dute, guztia ongi atera ezkerro erromes Hilobi Santura joanen direla hitz emanez.

Iluntasunean babesturik, Pagano Arvinoen gelara sartu da, eta handik gutxira atera, ezpata odoleztaturik eta berarekin Viclinda dituela. Baina, une horretantxe, Arvino agertzen da eta Pagano, ikaraturik, ohartzen da, bere aita (Folco) hil duela, Arvino zelakoan. Arvinok Pagano hil nahi du bere ezpataz, baina Giseldak galarazten dio, eta ekintza horren madarikazioa eskatzen dio jainkoari. Egin duenagatik izu-ikara berekin eramanen du aurrerantzean Paganok, eta horixe izanen da zigorrik latzena aita hiltzeagatik.

II EKITALDIA

Antiokiako tiranoak (Acciano) bere errege jauregitik, mendekua eskatzen dio Allah jainkoari, kristauak bazter guztiak txikitzen ari direla eta. Haren seme Orontek amari (Sofia) galdetzen dio Giselda presoaz, hura maite baitu. Giseldak bere aberria maite du, baina Oronterekin ezkontzeko prest dago, hura, bere sinismenei uko eginda, kristau egiten bada.

Inguru hartako kobazulo batean, ermitau batek, zoraturik, kristau armadaren etorrera aditzen du: Pagano da, Lurralde Santura joan zena bere hobenagatik kontsolamendu eta garbikunde bila. Pirro hurbiltzen zaio barkamen eske (musulman bihurtu baita) eta Paganok eskatzen dio, harresietako zaintzailea baita, atea armada kristauari ireki diezazkion. Arvino iristen da ermitauaren laguntza espirituala jasotzeko (bistan da ez duela anaia ezagutu). Gau hartan bertan hirian sartuko dela esaten dio ermitauak.

Harengo emakumeak kantuez eta dantzez kontsolatzen saiatzen diren arren, Giselda triste da. Izu garrasiak entzuten dira: kristauak jauregian sartu dira eta Acciano eta Oronte hil dituzte. Arvino agertu eta bere alaba Giseldak, suturik, muzin egiten dio. Minez eroturik, kristauen garaipena madarikatzen du, hainbeste txikizio eta heriotza kostata lortutakoa izanagatik. Arvinok alabaz uko egiten du. Neska zauritzeko prest dagoelarik, Pagano ermitaua agertzen da, bat-batean, eta haren eskua geldiarazten du.

III EKITALDIA

Josafateko haranean, erromesek eta gurutzatuek Jerusalem konkistatzea dute amets. Giselda ere haiekin da, Oronte, eta, artean ere, harengana sentitzen duen amodioa dituela gogoan.

Oronte hiltzat eman zuten, egiaz zauritua besterik ez zela. Hortaz, soldadu lonbardiak mozturik agertzen da maitearen aurrean. Biek ihes egitea eta elkarrekin, ezkutaturik eta bakarrik, bizitzea erabakitzen dute. Bien bitartean, borrokaldiaren hotsak iristen dira urrundik. Pagano kanpamenduan barna ikusi dutelako berria iristen zaio Arvitori, eta harenganako gorrotoa eta alabarenganako mespretxua agertzen ditu.

Ermitauaren kobazuloan atsedean hartzen ari dira Oronte eta Giselda. Lehenak ez du gainditu zaurien ondorioa, eta maitearen magalean hil hurren dago. Pagano ermitauak kontsolamendua ematen dio, salbatuko dela aginduz, bataioa jasoz gero. Orontek onartu egiten du eta kristau hiltzen da, Giseldaren maitasuna eta ermitauaren bedeinkapena dituela lagun.

IV EKITALDIA

Aita-alabak errekontziliatu egiten dira, azkenik, ermitauaren eskuartzeari esker. Giseldak agerpen bat izan du: Oronte agertu zaio, zeruan hartua izan dela eta Siloeren urek kristauak salbatuko dituztela esanez. Armada kristauak eta erromesek herriminez gogoratzen dute aberri urruna. Bat-batean, Arvino, Giselda eta ermitaua agertzen dira, eurekin berri ona dutela, Siloeren urak aurkitu dituztela eta hori Jainkoa eurekin delako seinalea dela.

Borrokaldi latza da ondoren, bertan zauri latza jasotzen duela Pagano ermitaua. Arvinoren dendan, hil aurretik, bere nortasuna agertzen du eta anaiari barkamena eskatzen dio. Arvinok Pagano besarkatzen du erabateko errekontziliazioaren adierazgarri. Han urrun, Jerusalem hiria ikusten da, goi-goian kristauen bandera duela haizeak astindurik eta eguzkiak argiturik.

Il Trovatore operaren argumentoa

I EKITALDIA

Lehen koadroa (Zaragozako Aljaferia jauregiko Patioa)

Ferrando, Kondearen guardiako kapitaina, jauna iritsi bitartean soldaduekin solasean ari da, urte batzuk lehenago bertan izan ziren gertaera lazgarriak kontatuz: aurreko Kondeak bi seme izan zituen. Bigarrena jaio berri zela, goiz batez, sehaskaren inguruan, sorgin ijito zahar bat aurkitu zuen, patua iragarriko ziola esaten ziona. Gelatik aterarazi zuten bultzaka ijitoa, oihuka eta mehatxuka. Geroztik umea sukarrak jota gaixotu zen, eta emakume ijito hura bilatu, preso egin eta sutan erreta hiltzera kondenatu zuten, Gartzia izeneko haurrari sorginkeria egiteagatik. Mendeku gisa, ijitoaren alabak haurra bahitu zuen, eta ez zen gehiago haren berririk izan, baina ume hezur batzuk aurkitu zituzten su hartan. Konde zaharra handik gutxira hil zen, bere semea bizirik zelakoan, eta hura bilatzen jarraitzeko agindua utzi zuen emana.

Ferrandok aukera aprobeztatzen du soldadu ikaratuak are gehiago ikartzeko, ijito zaharraren mamua tarteka jauregian agertzen dela esanez eta gaueko hegaztien itxura hartu ohi duela.

Bigarren koadroa (Zaragozako Aljaferia jauregiko lorategiak)

Leonora, Aragoiko printzesaren konpainiako dama, bere trobadore maitea artean ez dela agertu eta kexu da, eta Ines bere konfidenteari kontatzen dio hura torneo batean ezagutu zuela. Ez zuen berriro ikusi harik eta, gau batez, bere balkoipean, laude baten soinuak entzun zituen arte, bere izena errepikatuz, gaueko amodiozko kantu gozoak laguntzen zituela. Inesek ohartarazten dio ameskeria horien arriskuaz, eta ahazteko gomendioa egiten dio, baina bere lagun gartsuak ez dio kasurik egiten osotara maitemindurik baitago.

Lunako Kondeak, gauaren babesean, Leonoraren gelako leiho argitueta hurbildu da, eta bertan sartu behar duenean, laudearen nota batzuk aditzen ditu, eta haien atzetik koblakariaren kantua. Iluntasunak nahasirik, Leonorak bere burua Kondearen besoetan uzten du gogatsu, bere maitea delakoan. Manricok elkarrekin topatzen ditu, eta maiteari fideltasun falta aurpegiratzen dio. Hura berehala ohartzen da okerraz, eta Kondeak Manricori nortasuna agertzeko eskatzen dio, orduan ikusi zuela, bere etsai sentimentala ez ezik bere etsai politikoa ere bazena. Biak dueluan lotzen dira, baina Leonor elkarrengandik bereizten saiatzen da.

II EKITALDIA

Lehen koadroa (Ijitoen kanpalekua Bizkaiko mendi batean)

Manrico, gerrako zauri larrien ondorioz hil hurren dela, amak jaso du eta ijitoen kanpamendura eramanda, bere onera etorri da. Han erretiraturik dela, lanean ari diren bitartean ijitoek kantatzen dituzten kantuek aditu ditu. Azucena ijitoa bere baitara bildua dago, gogoia pentsamendu ilunetan murgildurik. Bat-batean, zerbaitek jo izan balu bezala, Azucenak istorio arraroa gogoratzen du, ikara eta heriotza nahasirik ekartzen dizkiona gogora: sutara eramane eta bertan ziren guztien laidoen artean erre zuten emakume baten istorioa da. Kantu triste horren ondoren, ijitoak inguruko herrietara abiatzen dira, euren lanbideetan aritzera

Azucena eta Manrico bakarrik geratu dira, eta honek eskatzen dio istorioa osatzeko: emakume hura bere ama zela esaten dio, Konde zaharrak aginduta errea izan zena, ustezko sorginkeria kontu batengatik. Bera hileta segizioaren atzetik zihoala, semea besoetan zuela. Suzko tormentu guztia ikusi zuela, eta mendekua nola eskatzen zion entzun ahal izan zuela. Horregatik lortu zuen Kondearen seme txikia, Gartzia, bahitzea, ia jaiotze berria zela, eta negarrez urtu egiten zela. Ondoren, guztiek alde egin eta gero, exekuzio lekura iristea lortu zuela. Suak zenbait hausbero zituen artean ere, eta haiekin berriz ere sua piztu zuen, eta orduan bizi izan zituen, buru barruan, iragandako uneak, ikuskizun lazgarria, oihu, sugar, borrarero, tortura eta barrezka ari zen jendea zerabiltzala gogoan. Guztien gaintik amaren oihuak entzun uste izan zituen, mendeku eske ari zitzaiola. Eromen eta itsukeria betean zela, umea sutara botatzea erabaki zuen. Hasierako haluzinazioaren uneak iraganda, ordea, sutara bere semea bota zuela ohartu zen, Kondearen haurra salbu utzirik.

Manrico hariturik dago aitorpenaren aurrean, eta, hori hala bada, bera ez dela haren semea esaten dio. Azucenak atzera jotzen du, eta itxurak eginez, presak nahasirik gaizki azaldu diola esan eta, lasaitu nahian aritzen da. Beti semea bailitzan maite izan duela esaten dio, eta berak salbatu zuela heriotza segurutik. Manrico lasaitu antzean dirudi, eta borrokaldian Lunako Kondea bere menpean izan zuela kontatzen dio, eta, zauritu behar zuen unean, jainkoen agindu baten modukoa aditu zuela, ez hiltzeko eskatuz. Azucena gaitzesten du aukera hura galdu izana, eta berriz ere aukera izanez gero ezpata bihotz zitalean heldulekuraino sar diezaiola eskatzen dio, amarengatik mendekua betetzeko.

Mezu bat iristen da Manricori aginduz Castellor gaztelua defendatzeko prest egoteko, eta baita ere esanez Leonora, Manrico hila delakoan, mojaren jantzia hartzeko puntuan dagoela. Manrico berehala abiatzen da, ez alde egiteko esaten dion amari muzin eginez.

Bigarren koadroa (Castellor inguruko komentu baten kanpoaldean)

Lunako Kondea, bere aldekoekin, Leonora bahitzeko prest dago, komentuan sartzea galarazteko. Zain dauden bitartean, neska gazteaz sentitzen duen amodio sutsua aitortzen dio. Leonora, Ines eta moja talde bat iristen dira. Segizio erlijiosoak geldiarazten dute Kondeak eta haren

gizonek. Bat-batean, Manrico agertzen da, bere aldekoekin Kondearen taldeari aurre eginez. Borrokaldirik ez da, Manricoren aldekoak askoz gehiago baitira, eta Leonor eurekin eramatea lortzen dute.

III EKITALDIA

Lehen koadroa (Luna Kondearen kanpalekua Castellorren aurrean)

Gazteluaren setioa hasi da eta soldaduak denbora pasan ari dira dado jokoan, borrokara noiz sartuko zain. Ferrandok tropak adoretzen ditu borroka daitezen eta garai daitezen. Guztiek batera guda kanta sutua kantatzen dute, garaipenerako gogo biziz. Kondea iritsi eta haserretu egiten da Leonora gazteluan delakoan. Behin betiko setioa biharamunean izanen denez, bere burua lasaitzen du, laster elkarrengandik berezi ahal izanen dituelako.

Ferrando agertzen da esanez soldaduek ijito emakume misterioitsu bat topatu dutela inguruetan (Azucena da).

Kondeaz galdetuta, ijito emakumeak dio Bizkaitik alde egin duela semearen bila joateko. Haren erantzunak direla medio, Ferrando ohartzen da Kondearen anai txikia sutara bota zuen emakumea bera zela. Bere burua galduta ikusita, Azucenak arren eskatzen du semea bera salbatzera etor dadila. Hau Kondearen gustukoa izan da, amaren bitartez Manrico ere lortuko baitu, eta emakumea torturatzeko agindua eman du.

Bigarren koadroa (Castelloreko gotorlekuko aretoa)

Bi maiteminduak ezkontzeko prest daude, gaztelua arrisku handian egonda ere. Zorionaren zorionaz, Manricok amodio adierazpen ederra egiten dio neskari, gero unisonoan erantzunen dena, kaperako organoaren soinu labur batzuen ondoren. Bat-batean Ruiz sartzen da, Azucena Kondearen eskuetan dela eta sutan erreko dutela iragarritz. Manricok aitortu egiten dio Leonorari Azucena ama duela, eta gerra giroko kantu batean hitz ematen du “su haren garrak etsaien odolez itzaltzea”. Lasterka, hura salbatzera abiatzen da, bere bizitza arriskuan jarritz, Leonora erabat harriturik utzirik.

IV EKITALDIA

Lehen koadroa (Zaragozako Alfajeria jauregiko gotorlekuak)

Castellor erori da, baina Ruizek Leonorarekin batera alde egitea lortu du. Manrico preso da eta dorre batean, goian, hertsirik dute. Leonora iritsi da, Ruizek eramanda, dorrearen kanpoaldera. Bakarrik geratzen delarik, bere amodioa kantatzen du pasio handiz. Barnean fraideen ahotsak aditzen dira, Miserere kantatzen dutela. Ahots horiei Manricorena gehitzen zaie, dorretik, garrazki, bere egoeraz kexu dela. Hura ikusita, Manrico salbatzeko erabakia hartzen du Leonorak, esanez “nire bizitza emanda salbatuko dut zurea”

Kondea iritsi eta, bakarrizketa batean, harro agertzen da, laster bi presoak exekutatu dituztela eta, erregeak baimena eman baitio

horretarako. Bere buruari galdetzen dio ea non ote dabilen Leonora. Hortan dela, neska agertzen da, eta arren eskatzen dio maite duen gaztearentzako barkamena. Kondearen bihotz zitala ez da samurtzen. Orduan, neskak, estrategia aldatu eta bere burua Kondearen eskuetan utziko duela esaten dio, Manrico libre uzteko. Kondeak ez du arazorik baietz esateko, eta aurretik hitz emateko eskatu dio. Kondearen hitza lortuta, Leonorak eraztunean daraman eragin moteleko pozoia bat hartzen du disimuluz, eta gozamen handiz pentsatzen du, hil bitartean, maiteari esan ahal izaneren diola “nire bizitzaz salbatu zaitut!”.

Bigarren koadroa (jauregiko dorreko ziega)

Azucena Manricoren ondoan erdi lo dago, haren hitz goxoak entzunez. Ijitoaren gogo harrapaturik dago, alde batetik nekeaz, eta bestetik, ama bezala sutan erreta hiltzeko ikaraz. Manricok lasaitzea lortzen du, eta lo geratzen da Bizkaiko mendi maiteak gogoan dituela.

Leonora sartzen da eskuan askatasun agindu bat dakarrela. Manricok ez du aditu ere egin nahi libre dela Leonora gabe, eta haserretu egiten da, antzeman uste duelako Leonorak barkamena bere burua Kondeari salduta lortu duela. Leonora etsiak harturik dago, bere sakrifizioa alferrikakoa izan dela eta salbatu nahi duen gizonak gaitzesten duela ikustean. Pozoiaren eragina hasi egin da, eta Manricok ulertzen du Leonora errugabea dela eta hil egiten dela. Azken arnasa ematean hitz hauek esaten ditu: “beste inorena izanda bizi baino, nahiago hila zeurea izanik!”.

Kondea iristen da eta, Leonorak prestatutako trikimailua ikusita, haserre, Manrico berehala torturara eramateko agintzen du. Honek amari agur oihu bat egiteko denbora doi du. Azucena jaiki egiten da eta, Kondearen laguntzaz, leihora joaten da; Manricoren burua noiz eroriko zain dago, Kondeari ankerkeria osoaz esateko hil duena Kondearen beraren anaia dela. Gainera, amaren mendekua hartua duela esaten du, eta lurrera erortzen da. Kondea onetik guztiz aterata geratzen da

*La Traviata*ren argumentoa

1. EKITALDIA

Violetaren luxuzko etxean, festa bat ospatzen ari dira eta bertara azaldu dira haren maitalea (*Douphol*), Florarena (*d’Obigny*) eta beste lagun batzuk. Gaston Alfredorekin sartu da, eta Violetari aurkeztu diote hau, bere miresle handia dela esanez. Gaztearen adeitasun zintzoak hunkitu egin du etxeko jabea. Topa egin dute eta gero dantza aretora abiatu dira denak.

Gortesaua, tisiak jota, eztulka hasi da. Han daudenei lasai egoteko eta dantzara joateko esan die. Bere burua ispiluaren aurrean jarrita, zeinen zurbil dagoen ikusten ari dela, gonbidatu etako bat bere ondoan gelditu dela konturatu da. Alfredo da, eta, bat-batean, duela urtebete baino gehiago maite duela aitortu dio. Gaztearen maitasun zintzo eta xaloari

arinkeriako erantzuna eman dio Violettak, bere baitan hunkiturik gelditu bada ere. Gastonek dei egin dio Violettari ondoko aretotik eta neska gazteak samurtasunez agurtu du Alfredo, oparitu dion lorea zimeldutakoan beregana jotzeko esanez.

Gonbidatuak itzuli dira eta alde egiteko prest daude. Bakarrik behingoan, Alfredorengan pentsatzen hasi da Violetta. Honek egin dion eskaintzak bide berriak irekitzen dizkiola ematen du. Halarik ere –ez baitu uste berak horrelako maitasunik izan dezakeenik- bere buruari sinestarazi nahi dio plazerrez beteriko bizitza soziala izanen dela bere jomuga, ez besterik.

2. EKITALDIA

Lehen koadroa (Paris inguruko etxe bateko areto nagusian).

Alfredo eta Violetta landetxe hartan jarri dira bizitzen. Alfredo pozik dago bere bizitza berria dela eta. Annina zerbitzaria sartu da, hiritik bueltan, Violettaren enkarguz honen ondasun guztiak saldu ostean, maitale biek egiten duten bizimodu idilikoak sorturiko zorrak ordaindu ahal izateko. Alfredo, lotsaturik, berehalakoan atera da hiribururantz egoera ekonomikoa konpontzeko asmoz, ez baitzuen horren berririk.

Violettak bere lagun Floraren gonbidapena jaso du, gau horretan bertan ospatuko den dantzaldira joateko, baina ez du joateko asmorik. Alfredoren aita heldu da semearen eta Violettaren arteko harremana eteteko asmoz, uste baitu hau semearen ondasunen galarazlea dela. Baina, ustea erdi ustel, halako batean, bi gazteen mantenua ordaintzeko ondasunak saltzen ari dena Violetta dela jakin du. Neska gaztearen dotoreziak eta prestutasunak harritu egin dute Alfredoren aita eta haren sentimenduen zintzotasunaz jabetu da.

Hala ere, familiaren ohoreak pisu handia du Giorgio Bermontengan, eta bere beste alabak luze gabe ezkondu behar duenez, ez du nahi familiak iraganen bizimodu arina eramandako emakume batekin inolako loturarik izan dezan. Euren izen ona gordetzearren, Alfredo uzteko eskatu dio Violettari. Honek ez du bere maitalea utzi nahi, baina, azkenik, tristuraz beterik, amore eman du Alfredoren arrebari bere sakrifizioaren berri emateko eskatuz. Germonte, Violettaren izpirituaren eskuzabaltasunak gero eta hunkituago, besarkatu egin du, aita batek eginen lukeen moduan.

Violettak ohar bat idatzi dio Florari gaueko festara joanen dela esanez, eta Anninari dei egin dio, haren atzetik norbait jartzeko esanez. Gero bere maitalearentzako idatzia egin du, utzi eginen duela esanez. Alfredo agertu da eta Violettak, lasterka eta aitzakiak jarriz, agurtu egin eta bakarrik utzi du agertokian. Handik gutxira, mezulari bat heldu da eta Violettak idatzitako eskutitza eman dio. Lur jota, aita sartzen ikusi du. Hau semea kontsolatzen saiatu da familiartera itzultzeko eskatuz. Alfredori baina, eskutitza ikustean, Violettak Doupholekin, garai bateko

maitalearekin, alde egin duen susmoa piztu zaio eta festara joatea erabaki du, han berarekin elkartzeko asmoz.

2. EKITALDIA

2. Kadroa (Floraren etxeko aretoan) edo 3. EKITALDIA

Mozorro festa bere gorenean dago. Gonbidatuak dibertitzeko, Madrildik etorritako toreatzaile batzuk eta zoriona igartzen duten emakume ijito batzuk dantzan ari dira. Alfredo sartu eta kartetan ari den talde batekin elkartu da. Halako batean, Violetta agertzen da, Douphol baroiaren besotik helduta, eta hau ere segituan elkartu da kartetan ari direnekin. Alfredo partida guztiak irabazten ari da eta Douphol haserre dago. Afaria prest dagoela eta, errebantxa geroko utzi dute.

Violetta eta Alfredo biak bakarrik daudela, beregandik alde egiteko eskatu dio neskak mutilari. Alfredo haserretu egin da eta Violettak baroia maite duela esan dionean (*benetan gertatutakoa esan gabe*) bere onetik atera da. Gonbidatuak deitu eta denen aurrean iraindu egin du Violetta eta, eskukada bat bilete hartuta, aurpegira bota dizkio, denek ikus dezaten zorrak kitatu dituela. Alfredok egindakoak gonbidatuak haserretu ditu eta Giorgio Germontek berak ere, orduan agertu eta, gaitzetsi egin du semearen jokabidea. Baroiak erronka jo dio Alfredori. Bukaerako koroan Violetta dohakabearen hitzak entzuten dira, noizbait, Alfredo bere sakrifizioaz ohar dadin eskatuz.

3. EKITALDIA EDO 4. EKITALDIA

Violetta atsedean hartzen ari da bere gelan, larriki gaixorik dago eta. Annina du zaintzile eta apenas du bizi ahal izateko sosik. Goizean goiz medikua joan zaio eta Violetta lasaitu egin du baina Anninari gaixoa azkenetan dagoela aitortu dio. Zerbitzariak alde egin du eta Viloettak berriro irakurri du Alfredoren aitak bidalitako eskutitza. Hartan, semeari bere sakrifizioa aitortu diola esaten dio, eta ohartarazten dio barkamen eske joanen zaiola. Neska penaturik dago, bere osasun egoera larria dela-eta beranduegi delakoan, eta elkarrekin bizi izandako une ederrak gogoratu ditu. Leihotik, kalean ospatzen ari diren inauterietako asotsa entzuten da.

Annina itzuli da Alfredo bertan dela esanez. Maitaleek elkar besarkatu dute pasatutako samintasunak ahaztuta, berriz ez direla bananduko elkarri aginduz. Alfredok Paristik kanpora eramanez duela esan dio Violettari eta han sendatuko dela. Alaitasun une hauen ostean, gaixoak okerrera egin du eta heriotza bertan duela ohartu da, maite duenaren bisitak berak ere ez baitu lortu hobetze bidean jartzerik.

Alfredoren aita sartu da agertokira, neska alaba bailitzan besarkatzera heldu dela esanez. Violettak bere garai onetako esfingea duen medailoia eman dio maitaleari, ezkontzen denean emazteari opari emateko eskatuz "*zeruan, aingeru artean, zuen bien alde otoitz egiten duenaren oparia baita*". Denek entzun ahal izan dituzte hitz hunkigarri hauek. Annina medikuarekin heldu da. Bat-batean, heriotzaren atarian gaixoak bizi izandako piztu aldia itzali egin da. Zerraldo erori da lurrera: Violettaren bizitzaren bukaera da.