



Gran Teatre del Liceu

Servei Educatiu



L'òpera: una emoció

Guia didàctica

Francesc Llinares

Contingut

Descripció	3
Objectius	3
La visita	3
L'audiovisual.....	5
Sobre l'emoció.....	6
Descobrim l'emoció de l'òpera a través del cinema	7
Pretty Woman (1990) – Garry Marshall	7
Philadelphia (1993) – Jonathan Demme	7
Cadena Perpètua (The Shawshank Redemption, 1994) – Frank Darabont	8
De què ens parla l'òpera?.....	9
Les temàtiques operístiques al llarg del temps	9
L'òpera confluència de les arts.....	10
El muntatge	10
El muntatge escenogràfic.....	10
Contextualització – Descontextualització.....	11
La Traviata: un exemple paradigmàtic	11
La Traviata	11
Personatges	11
Argument.....	12
Selecció de fragments.....	13
Propostes didàctiques	16
Sobre <i>La Traviata</i>	16
Sobre una òpera específica	16
Sobre l'òpera en general	17
Altres	17
Recursos didàctics.....	17
Cinema	18
Video / DVD.....	18
Informàtica / CDROM	18
Internet	19
Enregistraments	20
Bibliografia	20
Òpera.....	20
El Gran Teatre del Liceu	21
Altres	21

Descripció

L'òpera: una emoció és una activitat educativa destinada a acostar l'òpera als adolescents de segon cicle d'ESO i batxillerat a través d'un audiovisual que els mostra exemples paradigmàtics oportunament contextualitzats i vinculats entre ells de manera lògica a través d'un guió.

L'activitat comença amb una breu visita comentada a la sala principal del Gran Teatre del Liceu. Posteriorment s'acomoda al públic al foyers i allí s'hi projecta un audiovisual d'uns 30 minuts de duració.

L'òpera no és un art de consum massiu. Per trobar-li gust, primer s'ha de conèixer. La guia que us presentem té com a finalitat suggerir-vos una sèrie d'activitats didàctiques per donar a conèixer i d'aquesta manera apropar l'òpera al vostre alumnat.

Al final d'aquesta guia hi trobareu un llistat de recursos didàctics com ara pel·lícules, CDROM, enregistraments, adreces d'internet comentades i unes referències bibliogràfiques sobre l'òpera i la seva evolució i sobre el Gran Teatre del Liceu. Us adrecem, també, als apartats **Història** i **Visita Virtual** de la web del Liceu, així com a la guia didàctica de les visites guiades que podeu trobar a la mateixa web del Liceu.

Objectius

L'objectiu principal d'aquesta activitat no és tant que l'alumnat conegui la història del Liceu, el naixement o l'evolució de l'òpera, la vida dels grans compositors operístics o els èxits de les grans veus líriques. L'objectiu, potser més ambiciós des d'un punt de vista educatiu, és el de desvetllar l'interès de l'alumnat per l'òpera a través del recurs que ha atret cap a aquesta forma d'expressió artística a la majoria del seu públic: la capacitat de l'òpera per expressar i transmetre de manera molt eficaç les emocions humanes.

Sabem, però, que no és fàcil abordar l'univers de l'òpera a partir de l'emoció ja que la natura d'aquesta i el sentit de les repercussions que se'n deriven continuen sotmesos, malgrat els estudis que s'han fet, a explicacions hipotètiques. Tanmateix, considerem que és un dels camins més interessants per apropar l'art de l'òpera al públic jove d'una manera adequada i entenedora.

És per això que us oferim aquesta guia didàctica complement d'una activitat que intenta obrir una porta per la qual l'alumnat pugui descobrir la màgia d'un gran espectacle audiovisual el qual ha esdevingut *sovint un producte cultural molt complex que entronca amb una llarga tradició i amb uns codis de comprensió i desxiframent molt complicats*. Fóra tot un èxit si després d'aquesta visita es despertés en l'alumnat el desig i la motivació per assistir a la representació d'una òpera en directe. Recordeu que el Liceu ofereix als grups escolars la possibilitat d'assistir als assajos generals de les òperes escenificades.

La visita

A continuació us oferim l'índex dels continguts tractats a la visita comentada associada a l'activitat **L'òpera: una emoció**.

1. Significació del Liceu

- a. És la casa de l'òpera de Catalunya (que no vol dir l'únic lloc de Catalunya on es fa òpera, però sí el més important).
- b. És un dels principals teatre d'òpera d'Espanya. (L'altre gran teatre d'òpera d'Espanya és el Teatro Real de Madrid).
- c. És un teatre d'òpera important i reconegut a nivell internacional (i cada vegada ho és més).

A Europa hi ha alguns dels teatres d'òpera més famosos del món, pensem per exemple en:

La Scala (Milà)

L'òpera de Paris

El Covent Garden (Londres)

Les òperes de **Viena i de Berlín**.

2. Dades bàsiques del Liceu

- a. **1847** inauguració (No només com a teatre d'òpera)
- b. **1861** primer incendi
- c. **1893** la bomba del liceu (un dels atemptats terroristes més sagnants del segle XIX—va matar 20 persones)
- d. **1994** segon incendi (es va destruir la sala i l'escenari, es van salvar el vestíbul i el saló dels miralls)
- e. **1999** reinauguració

3. Elements físics d'una gran sala d'òpera

S'aprofitarà que s'està a la Sala Principal del Liceu per estudiar breument quins son els elements característics d'una sala d'òpera.

Elements típics d'una sala d'òpera que podem identificar al Liceu

- Platea
- Amfiteatre
- Llotges de prosceni
- 5 pisos en alçada
- La planta de la sala en forma de ferradura
 - Avantatges i inconvenients de la forma de ferradura
 - Se sent molt bé
 - Es veu malament
 - La planta en forma de ferradura no es exclusiva del Liceu, gairebé tots els teatres del segle XIX tenen aquesta forma.
- La **Lampada** del sostre (que té una funcionalitat fonamentalment acústica ja que amb la seva forma convexa redistribueix correctament el so per tota la sala)
- Els **òculs** (que tenen una doble funció decorativa i tècnica ja que es poden moure i amaguen darrere uns focus que il·luminen l'escenari durant les representacions)
- El fossat
- Els **daurats** (funció multiplicadora de la llum que té el daurat).

Tots aquests elements fan del Liceu una típica sala d'òpera de mitjan de segle XIX.

Elements atípics (els que són propis del teatre del Liceu i el caracteritzen).

- No té llotja reial (es un teatre d'origen burgès).
- El seu gran aforament. (Actualment té unes 2.300 localitats, n'havia arribat a tenir 3.000. És un dels teatres d'òpera més grans del món.

4. L'òpera un cant "natural"

- a. L'òpera es un cant natural, sense amplificació, a pulmó lliure.
- b. Modernitat d'un cant "natural" en una època que valora les coses "naturals".
- c. Paradoxalment, l'òpera, un cant tant antic és, precisament per la seva naturalitat, molt modern i molts joves el valoren perquè el troben "autèntic" davant d'altres formes de cantar actuals on no se sap on acaba el cantant i comença l'amplificació
- d. El cant operístic és un cant de virtuosisme, d'especialistes.

5. Història artística del Liceu

El liceu ha estat la plataforma a través de la qual els grans cantants espanyols i catalans s'han donat a conèixer al món i la plataforma per on han entrat a Catalunya i també a Espanya les novetats artístiques d'Europa.

Exemples: Wagner arriba a Espanya a través del Liceu i el mateix va passar amb els Ballets Russos de principis del segle XX.

6. Objectius artístics del teatre del Liceu

La seva principal funció artística es doble, d'una banda preservar el patrimoni -allò que ja coneixem- però encara n'hi ha una de més important, i es la funció innovadora: fer-nos conèixer allò que desconexíem.

NOTA: per ampliar la informació sobre l'edifici i la història del Gran Teatre del Liceu trobareu materials al web del Liceu www.liceubarcelona.com

L'audiovisual

L'audiovisual, projectat sobre tres pantalles, té com a punt de partida cinc qüestions plantejades a diversos adolescents sobre el món de l'òpera i utilitza com a fil conductor alguns dels diferents oficis que trobem al món de l'òpera donant peu a mostrar fragments de diverses òperes representades al Liceu.

Aquestes cinc qüestions, que tot seguit us detallem, les podeu plantejar al vostre alumnat, ja sigui abans o després d'haver realitzat l'activitat i utilitzar-les per obrir un debat o un seguit de reflexions a partir de les respostes:

- 1. Quines òperes coneixes?**
- 2. Quins compositors d'òpera coneixes?**
- 3. Et sembla que la protagonista d'una òpera pugui ser una prostituta?**
- 4. A quina mena de gent creus que li pot agradar l'òpera?**

5. De què ens parla l'òpera?

A continuació us detallem els fragments d'òpera que apareixen a l'audiovisual seguint l'ordre d'aparició. Us fem notar que s'ha fet una selecció que abasta diverses tendències estilístiques (verisme, realisme, neoclassicisme, belcantisme, segle XX, etc.) així com posades en escena, dintre o fora del context de l'obra original, més o menys clàssiques o innovadores.

1. **Turandot – Giacomo Puccini.** *Entrada de l'emperador.* Amb aquesta obra, amb direcció escènica de Núria Espert, es va inaugurar del nou el teatre del Liceu l'octubre de 1999 després d'haver quedat totalment destruït per un incendi el 31 de gener de 1994.
2. **Ariadne auf Naxos – Richard Strauss.** *Ària de Zerbinetta.* Interpretada per Edita Gruberova. Direcció escènica de Uwe Eric Laufenberg.
3. **Un ballo in maschera – Giuseppe Verdi.** *Signori: oggi d'Ulrica. Acte 1r.* Direcció escènica de Calixto Bieito.
4. **D.Q. a Barcelona – José Luis Turina / La Fura dels Baus.** Muntatge escènic de *La Fura dels Baus.*
5. **La Favorite – Gaetano Donizetti.** Direcció escènica d'Ariel Garcia Valdés.
6. **Billy Budd – Benjamin Britten.** Direcció escènica de Willy Decker.
7. **Lady Macbeth de Msenk – Dimitri Shostakovitx.** Direcció escènica de Stein Winge.
8. **Don Giovanni – W. A. Mozart.** Direcció escènica de Calixto Bieito.
9. **Roberto Devereux– Gaetano Donizetti.** Direcció escènica de Gian Carlo del Mónaco. Aquesta és l'única òpera de l'audiovisual posada en escena abans de l'incendi de 1994.
10. **La Traviata– Giuseppe Verdi.** *Humiliació de Violetta i escena final.* Direcció escènica de Richard Eyre.

Sobre l'emoció

Joan Ferrés diu: "*L'experiència del consum d'imatges no es pot entendre sense el pes determinant de l'emotivitat i de l'inconscient. Educar en l'audiovisual no pot consistir a posar racionalitat on hi havia emotivitat. En altres paraules, no pot consistir a substituir les emocions per la raó. Hauria de consistir a tendir ponts: entre la ment emocional i la racional, entre la consciència i l'inconscient.*" (*Educar en una cultura del espectàculo.* Ed. Paidós. Barcelona, 2000)

L'òpera és un art capaç de commoure i d'impressionar, on es fa viure a personatges que aboquen passions i emocions. Una part important de la nostra tasca com ensenyants es troba en educar la sensibilitat del nostre alumnat. Potser serà interessant començar per treballar l'emoció per si mateixa.

Si busquem la definició d'emoció al diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, trobarem:

"Procés i estat afectiu que revelen tant una manera subjectiva d'afrontar la realitat com un contingut de consciència determinat. El qual contingut es caracteritza per un estat que oscil·la entre el plaer i el desplaer i per una reacció relativa a l'objecte que la provoca, que pot oscil·lar entre l'atracció i la fugida. (...)"

Com a inici d'un debat i posteriors reflexions podem demanar als nostres alumnes que, per una banda cerquin el significat d'emoció i per l'altre, elaborin un llistat d'aquelles coses que els emocionen.

Descobrim l'emoció de l'òpera a través del cinema

En aquesta activitat us proposem que feu descobrir al vostre alumnat les emocions que causa l'òpera en diversos personatges de films cinematogràfics de manera que serveixin com a punt de partida per iniciar un debat i, si s'escau, un treball sobre les emocions que ens pot produir l'òpera. Tot seguit us proposem, a tall d'exemple, tres seqüències cinematogràfiques en les que apareixen diferents personatges no familiaritzats amb l'òpera i que la descobreixen per primera vegada. Vosaltres en podeu trobar d'altres.

La música com a part integradora d'aquest espectacle global que és l'òpera, sovint, és l'expressió directa, sense concepte previ, de l'emoció.

Pretty Woman (1990) – Garry Marshall

Edward (Richard Gere) és un important i ric home de negocis. En un viatge de negocis que fa a Los Angeles decideix utilitzar els serveis d'una prostituta, Vivian (Julia Roberts). Poc a poc anirà canviant la relació que hi ha entre els dos.

Us proposem l'escena en la que Edward porta a Vivian a veure La Traviata. Serà la primera vegada que Vivian assisteix a una representació d'òpera.

Seleccions de **La Traviata** – Giuseppe Verdi

Vivian – *I dius que canten en italià? Com sabré el que diuen?*

Edward – *Ho entindràs, ja veuràs com ho entens. La música té molta força.*

(...)

Edward – *La reacció de la gent la primera vegada que veu una òpera és molt espectacular: els encanta o els horroritza. Si els encanta serà per sempre, si no poden aprendre a apreciar-la però mai els arribarà al cor.*

Durant aquesta seqüència i després del diàleg ressenyat s'alternen breus fragments de l'òpera de Verdi amb les sensacions que va produint en Vivian. Sovint s'ha parlat d'un cert paral·lelisme entre aquesta pel·lícula i *La Traviata*.

Philadelphia (1993) – Jonathan Demme

Un prestigiós advocat Andrew Beckett (Tom Hanks) malalt de SIDA, és acomiadat per la seva empresa al·legant incompetència. Ell considera que la causa del seu acomiadament és la malaltia que pateix i contractarà un altre advocat, Joe Miller (Denzel Washington) per a que defensí els seus drets.

En la seqüència que us proposem Joe Miller intenta preparar el judici d'Andrew. Se sent una música de fons. Andrew li pregunta a Joe si li agrada l'òpera, aquest li contesta que no està gaire familiaritzat amb ella. A partir d'aquí Andrew, de forma apassionada, va explicant a Joe Miller el que diu el text de l'ària i el que expressa la música.

Ària – La Mamma Morta de *Andrea Chenier* – Umberto Giordano

Aquesta és l'ària de Maddalena di Coigny a l'acte IV de l'òpera *Andrea Chenier* d'Umberto Giordano. Aquesta peça té un alt contingut emotiu i una extraordinària expressivitat pròpia del verisme en que s'inscriu la partitura del seu autor. Amb aquesta ària, Maddalena explica la seva solitud a partir de l'incendi que va costar la vida a la seva família.

La mamma morta
m'hanno alla porta della stanza mia;

| Van matar la meva mare
| a la porta de la meva cambra;

moriva e mi salvava!
poi a notte alta
io con Bersi errava,
quando ad un tratto un livido bagliore
guizza e rischiera innanzi a' passi miei
la cupa via! Guardo!
Bruciava il loco di mia culla!
Così fui sola! E intorno il nulla!
Fame e miseria! Il bisogno, il periglio!
Caddi malata,
E Bersi, buona e pura, di sua bellezza
ha fatto un mercato, un contratto per me!
Porto sventura a chi bene mi vuole!
Fu in quel dolore che a me venne l'amor!
Voce piena d'armonia e dice:
"Vivi ancora! Io son la vita!
Ne' miei occhi è il tuo cielo!
Tu non sei sola!
Le lacrime tue io le raccolgo!
Io sto sul tuo cammino e ti sorreggo!
Sorrìdi e spera! Io son l'amore!
Tutto intorno è sangue e fango?
Io son divino! Io son l'oblio!
Io sono il dio che sovra il mondo
scendo da l'empireo,
fa della terra un ciel!
Ah! Io son l'amore, io son l'amor, l'amor"
E l'angelo si accosta,
bacia, e vi bacia la morte!
Corpo di moribonda è il corpo mio.
Prendilo dunque. Io son già morta cosa!

moria i em salvava!
Després en plena nit
Vaig vagar amb Bersi,
quan de sobte un lleu resplendor
va aparèixer i va il·luminar davant les meves
passes
el fosc camí. Miro!
La meva llar estava en flames!
Així em vaig quedar sola! I al meu voltant res!
Fam i misèria! La necessitat, el perill!
Vaig caure malalta!
I Bersi, bona i pura, va traficar,
Va mercadejar amb la seva bellesa per a
salvar-me.
Porto la desgràcia a qui m'estima!
Fou entre aquell dolor com l'amor em va
arribar!
Una veu plena d'harmonia em va dir:
"Viu encara! Jo sóc la vida!
Als meus ulls està el teu cel!
Tu no estàs sola!
Jo recullo els teus plors!
Jo em trobo en el teu camí i t'ajudo!
Somriu i espera! ¡Jo sóc l'amor!
Al teu voltant tot és sang i fang?
Jo sóc diví! Sóc l'oblit!
Sóc el déu que baixa de les altures
i fa de la terra un cel!
Ah! ¡Jo sóc l'amor, jo sóc l'amor."
I l'àngel s'acosta,
besa i al besar, besa la mort!
El meu cos és el cos d'una moribunda!
Pren-lo, doncs! ¡Jo ja estic morta!

Cadena Perpètua (The Shawshank Redemption, 1994) – Frank Darabont

Andy Dufresne (Tim Robbins) és un jove i destacat banquer a qui la vida li canvia de manera dràstica quan el declaren culpable de l'assassinat de la seva dona i el seu amant i el condemnen a cadena perpètua. Un cop a la presó de Shawshank farà amistat amb Red (Morgan Freeman) i es guanyarà el respecte dels seus companys.

Duo – “Canzonetta Sull'Aria, Che soave zeffiretto” de **Les Noces de Figaro** – Wolfgang Amadeus Mozart.

En la seqüència d'aquest exemple, Andy ha rebut a la presó llibres i discos. Posa el tocadiscs. Després de tancar-se al despatx apropa un micròfon a la música per a que tots els presidiaris de Shawshank la puguin sentir. Mentrestant se sent la *veu en off* de Red que narra aquell fet ja que la major part de la pel·lícula és en *flash-back*.

Red – No tinc ni la més remota idea de què cantaven aquelles dues italianes i el cert és que no ho vull saber. Les coses bones, no fa falta entendre-les. Suposo que cantaven sobre quelcom tan bonic que no podia expressar-se amb paraules i que, precisament, per això mateix et feia bategar el cor.

Us asseguro que aquelles veus t'enlairaven més alt i més lluny del que ningú, vivint en un lloc tan gris, hagués pogut somniar. Va ser com si un bonic ocell hagués entrat a la nostra monòtona gàbia i hagués desfet aquells murs i, per uns breus instants, el darrer home de Shawshank es va sentir lliure.

De què ens parla l'òpera?

Aquest apartat porta per títol una de les preguntes que es formulen a l'inici de l'audiovisual : De què ens parla l'òpera?. En les línies que segueixen farem un breu repàs a les diverses temàtiques que s'han tractat en els llibrets d'òpera al llarg de la seva evolució.

Les temàtiques operístiques al llarg del temps

L'elaboració dels primers llibrets apareixen al llarg del Renaixement italià dintre de l'ambient de les acadèmies humanistes on es llegia i es redescobria als clàssics en la seva llengua original o bé traduccions a la llengua italiana. Va ser en aquest ambient on es va començar a imaginar la possibilitat de recrear alguna forma de teatre que pogués reproduir els valors estètics i la capacitat expressiva de la tragèdia grega. Entre els músics i els literats que formaven part de la *camerata fiorentina* hi havia el convenciment que la música devia ser capaç d'exaltar les paraules que servien de pretext a la seva composició, així com de reflectir totes les idees i tots els "afectes" (Teoria dels afectes) que poguessin trobar-se continguts en elles. Es pretenia reunir el poder comunicatiu d'un text amb les possibilitats de l'escenificació dramàtica d'un determinat argument on en el seu desenvolupament intervinguessin diferents personatges, i tot això posat en música des de l'inici de la representació fins al final. Aquest projecte exigia la creació d'uns llibrets d'autèntica qualitat literària i llibretista i compositor haurien d'intentar assolir un equilibri tan perfecte com fos possible entre el text i la música.



En els inicis de la història de l'òpera, els arguments es basaran en la mitologia clàssica (*Dafne*, *Euridice*, *Ariadna*, *Orfeo*). A l'època barroca romana es dona una tendència vers un major realisme, tant en allò que es refereix als temes, com a les trames entre els diferents personatges de les òperes, així com a la manera d'exposar les relacions entre ells. En aquest període havia augmentat considerablement la varietat de recursos dramàtics, musicals i escènics. Es produirà una aproximació entre l'òpera i les formes contemporànies de teatre popular utilitzant-se personatges procedents de la *Comedia dell Arte*.

Amb l'òpera de Claudio Monteverdi, *La coronació de Popea*, es produeix un avenç respecte a les òperes anteriors d'aquest compositor. El tema tractat ja no prové de la mitologia clàssica, sinó de la història romana. A partir de llavors, els llibrets d'òpera, tendiran a enllaçar el major nombre possible d'intrigues.

En el *settecento* italià s'intenta reduir la presència de tot allò espectacular i fantàstic que s'havia fet tan habitual en el teatre i l'òpera barroca. Destacarà el llibretista Pietro Metastasio que tornarà a la concepció renaixentista de l'òpera en la que la música devia col·laborar amb les paraules per transmetre, a més a més, dels desenvolupament de la trama argumental les diferents emocions contingudes en els textos. En aquesta època comencen a aparèixer diversos trets d'exotisme a les òperes. A finals de segle conflueixen gèneres seriosos, sentimentals i bufos.

Durant la primera meitat del segle XIX els llibretistes comencen a interessar-se per l'obra de literats com William Shakespeare, Lord Byron Victor Hugo o Alexandre Dumas. L'aparició de Verdi va representar un gran impuls a les possibilitats dramàtiques de l'òpera. Verdi va ser succeït pel verisme el qual va aportar tot un nou corrent de temes i de recursos expressius. Entre els arguments de les òperes veristes podem trobar els que tracten d'afers emocionalment intensos, amb assassinats, odis, gelosia, sang, etc. Tanmateix també trobarem òperes en les que la nota dominant és l'exotisme, com és el cas de l'òpera *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini.

Richard Wagner serà l'artífex d'una renovació en els temes i en la forma dels llibrets. Inicialment mostra preferència per les antigues llegendes d'origen nòrdic (*L'holandès errant*) i posteriorment per les relacionades amb la mitologia germànica.

Al llarg del segle XX passa a ser corrent el fet de que el mateix músic escrigui el llibret com per exemple Paul Hindemith (*Matías el pintor*) o l'elabori realitzant una selecció i recomposició de determinades escenes agafades d'un text teatral previ com succeeix a l'òpera *Lulú* d'Alban Berg on el compositor elabora el llibret a partir d'escenes de dues tragèdies de Frank Wedekind.

Cal destacar a Benjamin Britten com un compositor dotat d'un gran sentit dramàtic, autor d'òperes basades en llibrets inspirats en autors com Herman Melville (*Billy Bud*), Thomas Mann, William Shakespeare, Henry James o Guy de Maupassant.

L'òpera confluència de les arts

L'òpera i el cinema són les dues manifestacions artístiques que més s'acosten al concepte d'obra d'art total imaginat per Richard Wagner. En ambdós espectacles audiovisuals es desenvolupen un gran nombre de tasques creatives amb la diferència, però, que mentre el cinema un cop feta la filmació es pot veure en molts llocs diferents alhora i en canvi l'òpera és un espectacle en directe.

L'òpera sol ser un espectacle de grans dimensions, no tan sols per l'espectacularitat d'alguns dels seus arguments i muntatges escenogràfics ni per l'abundància de personatges (cantants, figurins, coristes, ballarins, etc.), que poden coincidir en una mateixa escena, sinó per les característiques pròpies de tot espectacle líric, que inclou, a més de les figures esmentades, diversos aspectes tècnics i artístics que no sempre apareixen a l'escenari.



“L'òpera, com art, que reuneix els més diversos elements ha fascinat als creadors de totes les èpoques i estils. En ella trobem des del drama fins la música, passant pel ballet, el cant, la decoració, la luminotècnia i un llarg etc. L'òpera ha sofert una transformació contínua i s'ha vist subjecta no només als dictats que la moda imposa a cada època, sinó que també ha canviat el seu paper davant la societat. Encara no fa gaire l'òpera estava reduïda a una nova excusa per a que l'alta societat vestís les millors gales. Avui, l'òpera ha passat a ocupar el lloc que mereix entre altres arts escèniques i atrau, a més a més, a directors de cinema, grans escenògrafs, coreògrafs, etc. L'òpera mai va ser un art tan complet com en l'actualitat.”

L'òpera és així. És un art concebut des de la totalitat, que aglutina música, literatura, dansa, dramaturgia i no renuncia a cap tecnologia (informàtica, cinema, etc.) per avançada que sigui.

Per això, cal entendre l'òpera com a fet viu, com a espectacle únic i irrepetible... Ignorar els avenços informàtics en matèria compositiva o les darreres tendències escèniques no ajuda a un art que sempre ha estat en constant evolució.

El muntatge

El muntatge escenogràfic

En un principi les òperes es muntaven amb decorats pintats que representaven espais reals. En l'actualitat es munten escenografies utilitzant volums ja que així resulta més expressiu i impactant. Cada òpera té les seves escenografies (normalment en tenen més d'una). Sovint es tracta de muntatges molt complicats. S'ha de tenir també en compte la importància d'altres elements que incideixen en el muntatge d'una òpera com per exemple la il·luminació la qual pot

modificar, per a bé o per a mal, l'expressivitat i l'impacte d'un muntatge escenogràfic. Com a part integrant de l'escenografia podem trobar projeccions, estructures que es mouen, plataformes que van amunt i avall, efectes especials, etc.

De fet, la posada en escena és un dels elements que més ha canviat en l'òpera contemporània adquirint protagonisme ja que ha permès desenvolupar la creativitat, inherent a tota manifestació artística.

L'òpera és un art vigent i en constant evolució. Un espectacle fantàstic ple d'efectes especials en directe. Un exemple d'això ho tenim a *D.Q.*, òpera en la que La Fura dels Baus fa un muntatge espectacular amb cadires ingràvides i una "gàbia del temps" (un dirigible de 5 metres de diàmetre per 15 metres de llargada) que sobrevola l'escenari. Tenim un altre exemple en una de les darreres creacions de Philip Glass, *Monster of Grace* escrita en col·laboració amb l'escenògraf Robert Wilson i estrenada el 1998 a Los Angeles. Aquesta obra és concebuda com una òpera digital en tres dimensions que el públic mira amb unes ulleres especials. Amb la utilització de la realitat virtual i les darreres tecnologies digitals en l'òpera es fa evident que aquesta és un art en contínua evolució i lligat als signes del temps que li ha tocat viure.

Contextualització – Descontextualització

Altres muntatges desenvolupen la seva creativitat traient del context original l'argument de l'obra i traslladant-lo a una altra època. Això ha generat nombroses polèmiques. En l'audiovisual apareixen dos clars exemples d'aquest fet. El primer el trobem a la posada en escena de Calixto Bieito de l'òpera *Don Giovanni* en la que trasllada l'acció dramàtica de la Sevilla del segle XVIII a la Barcelona dels nostres dies, d'un aristòcrata com Don Giovanni a un personatge marginal que viu atordit pel consum d'estímuls immediats (alcohol, sexe, droga). El segon, en l'òpera *Un ballo in maschera* amb posada en escena del mateix Calixto Bieito. Inicialment aquesta òpera narrava un fet històric, l'assassinat del rei Gustau III de Suècia però com van haver problemes amb la censura per l'escàndol que podia suscitar un regicidi, l'obra es va traslladar a Boston a la fi del segle XVII. En el cas de la posada en escena de Calixto Bieito, aquest situa l'acció en els anys de la transició espanyola i principalment al Congrés dels Diputats.



La Traviata: un exemple paradigmàtic

A classe, si ho creieu convenient, podeu desenvolupar un treball sobre l'òpera a partir d'un o de diversos fragments d'una mateixa òpera o de diferents òperes i, si veieu als alumnes disposats podeu arribar a treballar una òpera sencera. Us proposem alguns fragments de *La Traviata* de Giuseppe Verdi.

La Traviata

Òpera en tres actes, encara que de vegades s'acostuma a dividir en quatre, amb llibret de Francesco Maria Piave, basat en *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas (fill), i amb música de Giuseppe Verdi. Estrenada al Teatre La Fenice, de Venècia, el 6 de març de 1853.

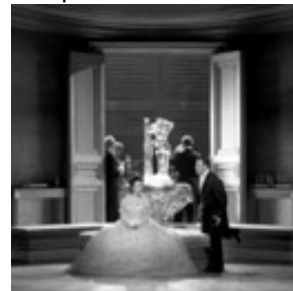
Personatges

Violetta Valéry	soprano
Flora Bervoix (amiga de Violetta)	mezzo-soprano
Annina (criada de Violetta)	soprano
Alfredo Germont	tenor
Giorgio Germont (pare d'Alfredo)	baríton
Gaston (Vescomte de Letorières)	tenor
Baró Douphol (protector de Violetta)	baríton
Marquès d'Obigny (amant de Flora)	baix
Doctor Grenvil (metge de Violetta)	baix
Giuseppe (criat)	tenor

A partir dels personatges creats per Alexandre Dumas (fill) Verdi crea *La Traviata* on presenta per primera vegada en un escenari operístic la societat de l'època i ho feia per explicar la història d'una prostituta que estima un home amb una generositat, una noblesa i una fidelitat molt superiors a la dels convencionals burgesos que apareixen a l'obra.

A *La Traviata* cal destacar allò que es refereix a la caracterització psicològica dels personatges principals. Un exemple el trobem en el retrat que Verdi fa del caràcter de Violetta, la seva lluita interior, el seu neguit, la seva desesperació i la seva malaltia. Podem fixar l'atenció a l'abundant ornamentació en la línia vocal de Violetta en el primer acte mostrant la superficialitat i frivolitat de la vida de la protagonista.

A partir de *Rigoletto*, Verdi assoleix definitivament una nova forma de treballar, una capacitat de dotar de veritable «psicologia musical» als seus personatges. A *La Traviata* conflueixen la condició de drama humà i el fet de ser una història de la vida quotidiana contemporània de l'època en la que es va estrenar. Amb aquesta òpera es produeix un punt d'inflexió en la manera com s'articula musicalment. Amb *La Traviata*, Verdi suggerirà el que més tard serà l'òpera verista de Puccini.



Argument

L'acció se situa a París, a mitjan segle XIX.

ACTE I.- Es celebra una festa a casa de Violetta Valéry, una jove de gran bellesa però afectada per la tuberculosi. Assisteixen diversos amics seus: el seu amant i protector baró Douphol, Flora Bervoix i el seu amant el marquès d'Obigny, el vescomte Gaston el doctor Grenvil i d'altres. Li és presentat Alfredo Germont, atractiu jove de la bona societat qui es confessa admirador de Violetta des de fa molt de temps. En aquest moment, Alfredo es requerit pels altres convidats per pronunciar un brindis a la qual cosa accedeix (*"Libiamo, libiamo net lieti calici"*, *"Beguem en les copes joioses"*). Després d'una crisi de tos que obliga a Violetta a reposar una estona mentre els convidats segueixen la festa Alfredo li declara el seu amor i Violetta, encara que dubtant per por a enamorar-se li dona una camèlia tot prometent-li que el tornarà a veure quan la flor sigui marcida, o sigui l'endemà. Quan els invitats se'n van Violetta reflexiona sobre la seva vida, decideix fer cas omís de l'amor que se li ofereix i intentar refugiar-se en la vida frívola i alegre que porta (*"Semper libera"*, *"Sempre lliure"*) però sent la veu d'Alfredo des del carrer i abandona tota idea de resistència.

ACTE II.-

Escena Primera. Han passat uns mesos i Violetta i Alfredo viuen el seu amor en una casa de camp a les afores de París. Alfredo està feliç doncs Violetta ha renunciat a la seva vida anterior i sembla que la seva salut ha millorat. Però, de sobte, aquesta felicitat es converteix en preocupació quan Annina, la criada de Violetta, li confessa que ve de París per empenyorar el que resta de la fortuna de la jove per sostenir les fortes despeses que comporten la vida que porten. Alfredo surt cap a París amb la intenció d'obtenir diners. Violetta, sola, rep la visita de Giorgio Germont, pare d'Alfredo, que d'entrada li retreu que hagi seduït el seu fill. Quan ella li demostra que viuen a costa seva, canvia el to i la conjura a que renunciï a Alfredo per salvar la felicitat de la seva filla, el promès de la qual vol deixar-la si el seu germà no trenca la seva escandalosa relació. Violetta, després d'una violenta lluita interior, accepta sacrificar la seva felicitat a benefici d'Alfredo i dels seus. Escriu una carta de ruptura a Alfredo que amaga quan ell arriba i fa un comiat emotiu a l'amant (*"Amami, Alfredo"*) sense que ell en sigui conscient. Marxa cap a París i quan Alfredo rep la nota en què Violetta li diu que ha decidit reprendre la seva vida anterior queda profundament dolgut. Torna el pare i intenta en va consolar-lo amb l'evocació de la casa de la seva infància a Provença. Convençut, per una invitació, que Violetta ha anat a una festa a casa de Flora, ple de gelosia, i ignorant el sacrifici, Alfredo, decideix venjar-se.

Escena Segona. Es celebra una festa a casa de Flora. Ella i els seus amics comenten la separació de Violetta i Alfredo; Flora que no ho sabia els ha convidat a la festa. Arriba un grup de gitanes que ballen i diuen la bonaventura als presents. Arriba Alfredo, qui fingeix indiferència quan li pregunten per Violetta. Després arriba Violetta amb el baró Douphol, que li prohibeix parlar amb el seu antic amant Alfredo. Alfredo guanya molts diners al baró a les cartes. El baró cada cop està més malhumorat però la partida s'interromp per anar a sopar. Violetta es troba a soles amb Alfredo i li suplica que se'n vagi perquè tem que Douphol el reпти a un duel, però davant la condició que li posa de marxar amb ell, per complir la seva promesa, li diu que serà fidel a un jurament i que estima el baró. Alfredo, foll d'indignació, crida els convidats i li llença damunt els diners que ha guanyat mentre la insulta i li diu que ja no li deu res. Arriba el pare Germont que desaprova, com tots els presents, la humiliació de Violetta. El baró repta, efectivament, Alfredo i ella cau sense sentits.

ACTE III.- Violetta, a casa seva, completament arruïnada, oblidada pels seus amics, està malalta de mort. Annina la cuida i arriba el doctor Grenvil, que la conforta però diu a la criada que li queden poques hores de vida. Violetta sent l'alegria del Carnaval al carrer i rellegeix la carta de Germont, pare, en què li diu que en el duel el baró ha resultat ferit, però millora, i que Alfredo, que ha hagut de fugir a l'estranger, ja sap la veritat i tornarà aviat per demanar-li perdó. Violetta tem que Alfredo no arribarà a temps i demana a Déu que s'apiadi d'ella. Finalment entra Alfredo, i els amants tenen un moment de felicitat en el qual somien una nova vida lluny de París. Entren a la cambra Giorgio Germont i el metge i Violetta expira en braços del seu estimat.

Selecció de fragments

Encara que Verdi no utilitza el leitmotiv tal i com preconitza Wagner, en *La Traviata* repetirà diversos temes associats a personatges i emocions específiques.

A continuació us mostrem alguns exemples.

- El primer tema del Preludi, interpretat només pels violins es presenta suaument en un registre alt i amb una harmonia en to menor que crea una atmosfera íntima. Aquest fragment que representa la feblesa de Violetta tornarà a aparèixer al principi del darrer acte quan Violetta, consumida per la tristor i la malaltia, està abocada irremediablement a la mort.



- El segon tema del Preludi, reapareixerà en un moment culminant del segon acte, quan Violetta li demana a Alfredo que la estimi, després que ella ha promès al pare d'Alfredo que l'abandonarà. Així com en el preludi aquesta melodia està interpretada suaument, aquí es canta fortíssimo per sobre de l'acompanyament mantingut dels instruments de vent fusta i d'un trèmolo dramàticament emotiu de les cordes.



A l'òpera italiana de l'època de Verdi, hi havia un model establert per a l'estructura d'una ària i també d'un duo:

- Un recitatiu introductori per establir la situació dramàtica i emocional.
- Una ària en un temps lent o moderat, coneguda com una *cavatina*.
- Un episodi durant el qual la situació canvia: un missatger porta importants notícies o s'ha pres una decisió.
- Una ària enèrgica coneguda com a *cabaletta* que, normalment es repeteix després d'una breu intervenció del cor o d'un personatge secundari.

Aquí teniu alguns exemples.

- Violetta: al final del primer acte, després que els convidats han marxat Violetta es queda sola meditant sobre la declaració d'amor d'Alfredo. En el recitatiu introductori ella pensa en el fet que Alfredo l'estimi i es qüestiona si seria encertat o no correspondre al seu amor. Això la porta a una ària en to de Fa menor (*"Ah, los fors'e lui"*) reflexionant sobre el fet d'estar enamorada.



Aquesta ària canvia a la tonalitat de Fa Major quan desemboca en una repetició del tema principal de l'ària d'Alfredo. Violetta, que s'estava deixant portar pels sentiments d'amor, ara el rebutja immediatament considerant tal amor impossible per a una dona de la seva condició. Aquesta és l'ària coneguda com *"Sempre libera..."* plena de trinats i escales. Violetta manifesta que vol romandre lliure per gaudir la vida, beure, ballar i cantar. Tanmateix se sent el tema d'amor d'Alfredo des de fora d'escena evidenciant les emocions contradictòries de Violetta.



- Alfredo: al començament del segon acte, Alfredo i Violetta han estat vivint junts durant uns mesos en una casa de camp a les afores de Paris. En el recitatiu inicial, Alfredo mostra la seva alegria i reafirma la seva felicitat en l'ària que la segueix, *"De miei bollenti spiriti"*.



- Germont: el pare d'Alfredo intentarà consolar a aquest, un cop assabentat de l'abandó de Violetta, parlant-li de la seva terra natal en una ària que evoca nostàlgia.



Els dos també poden assumir l'estructura formal del recitatiu, cavatina, transició i estructura de cabaletta.

Exemples:

- En el segon acte el duo entre Germont i Violetta, on el pare d'Alfredo demana a Violetta que faci un sacrifici i abandoni a Alfredo pel bé de la filla de Germont. Amb una punyent melodia Violetta demana a Germont que li digui a la seva filla que sacrifica el seu amor vers Alfredo per ella.



Després d'una cadència entre ells dos, ella li pregunta a Germont com podrà explicar tot això a Alfredo. Germont li diu que menteixi, que li digui que no l'estima i l'ha d'abandonar. Violetta assenteix i Germont li pregunta que pot fer per ella. La cavatina, en un ritme més ràpid, quasi de marxa conclou l'escena amb Violetta pensant que morirà i Germont que intenta reconfortar-la amb el pensament de que algun dia oblidarà tot això i serà feliç.



- A la darrera escena de l'òpera, Alfredo va a veure a una Violetta agonitzant per demanar-li perdó i li diu que deixaran París es estaran sempre junts.



En la segona escena del segon acte fem notar el duo entre Violetta i Alfredo que desembocarà en l'humiliació de Violetta. L'interès rau en que cap operista anterior a Verdi havia aconseguit desenvolupar un diàleg ràpid i ple de contingut dramàtic amb tanta habilitat i efectivitat. L'entorn

melòdic sobre el es succeeixen les preguntes i respostes de Violetta i Alfredo reflecteix molt bé l'augment progressiu de la tensió a mesura que avança la discussió .

Propostes didàctiques

En aquest apartat us suggerim un seguit de propostes didàctiques que, si ho creieu convenient, podeu desenvolupar amb el vostre alumnat.

Sobre *La Traviata*

- Llegiu el llibre d'Alexandre Dumas i les cites biogràfiques de Marie Duplessis i compara-les amb el tractament de la història que fa Verdi.
- Investigueu les condicions econòmiques i socials a la França del segle XIX, especialment tot allò que fa relació a la condició de la dona i la complexa estructura de relacions entre els homes i les dones, des de les matrimonials fins a les més mundanes.
- Mireu la versió cinematogràfica de *Camille* (George Cukor, 1936) amb Greta Garbo, el film de *La Traviata* dirigit per Franco Zeffirelli (1982) o *Pretty Woman* (que incorpora alguns moments de l'òpera) i compareu-les a l'òpera de Verdi.
- Examineu altres tractaments operístics de la figura de la dona que per amor renuncia a la felicitat.
- Busqueu informació sobre la relació de Verdi amb Giuseppina Strepponi i considereu fins quin punt *La Traviata* té elements autobiogràfics.
- La tuberculosi té una destacada història tant en l'aspecte mèdic com en el literari. Llegiu els treballs de Thomas Mann i Franz Kafka que tracten sobre aquesta malaltia. També llegiu *La enfermedad y sus metáforas* de Susan Sontag i considereu el "significat" de la malaltia de Violetta.
- *La Traviata* es pot considerar una obra del romanticisme o del realisme tenint en compte el sentit literari dels termes?
- Perquè Violetta ha de morir? Deixant de banda les fonts literàries i els fets reals. Quin és el significat de la mort de Violetta?

Sobre una òpera específica

- Es pot començar presentant els personatges de l'òpera i les seves veus.
- Explicar un mica la història a través dels personatges.
- L'alumnat pot descriure als personatges amb adjectius i fer un anàlisi dels personatges a partir d'aquests.
- L'alumnat pot utilitzar aquests anàlisis per crear i redactar les seves pròpies històries abans de conèixer l'argument complet.
- Algunes de les històries dels alumnes es poden utilitzar per presentar l'argument complet de l'òpera.
- L'alumnat pot fer un dibuix de l'escenografia de l'òpera segons està descrita al llibret.
- L'alumnat pot llegir el llibret en veu alta mentre l'interpreten. Aturant-se, de tant en tant, per analitzar el que estan succeint.
- A mesura que es vagi avançant a través del llibret, escolteu la música de les diferents parts de l'òpera.

- Feu parar atenció de quina manera la música destaca el drama i de quina manera transmet la música les emocions dels personatges.
- Escolteu l'ària preliminar de cada personatge. Coincideix amb els seus anàlisis dels personatges?
- Cada alumne pot dibuixar el seu personatge preferit amb la vestimenta adequada.
- Cada alumne pot dibuixar la seva escena preferida.
- Després d'acabar cada acte, demaneu a l'alumnat que faci una predicció sobre que succeirà després.
- Abans de mostrar el final de la història, feu que els vostres alumnes redactin els seus propis finals.
- Feu que l'alumnat faci una investigació del compositor, de l'època de l'òpera, del llibret, del llibre sobre el qual s'ha inspirat, etc.

Sobre l'òpera en general

- A partir de l'audició de diversos fragments d'òpera, aporteu idees sobre la personalitat del personatge.
- Escolliu una pel·lícula i assigneu un tipus de veu a cada personatge.
- Compareu el cinema amb l'òpera.
- Inventeu un argument per a una òpera i escull quin tipus de veu representarà a cada personatge.
- Dissenyeu (sobre paper o amb mitjans tecnològics) uns decorats i uns figurins per a una òpera.
- Adapteu l'argument d'una òpera escrita fa més de 200 anys a l'actualitat.
- Creieu que pot ser vigent un Don Giovanni actual
- Cerqueu informació sobre els diferents treballs que s'ha de desenvolupar en la realització d'una òpera.
- Feu una interpretació simulada d'un fragment d'una òpera.

Altres

- Busqueu al diccionari la definició d'emoció. Comenteu-la a classe.
- Expliqueu que és allò que us emociona.
- Quins edificis coneixeu a Barcelona destinats a la interpretació musical?
- Aneu a la web del Liceu i realitzeu una visita virtual.
- Composició, interpretació, recreació. Fins quin punt s'ha de limitar la llibertat artística de l'intèrpret per respectar la llibertat artística del compositor?

Recursos didàctics

La millor manera d'apropar l'alumnat a l'òpera fóra assistint a una representació en directe ja que, ara per ara, cap tecnologia pot suplir l'experiència d'assistir al teatre i presenciar en directe una bona representació. Recordeu que el Liceu ofereix la possibilitat a les escoles d'assistir-hi als assajos generals. A més a més podeu utilitzar diversos recursos a l'hora de treballar l'òpera a classe. A continuació us presentem alguns d'aquests recursos.

Cinema

En l'entorn cinematogràfic l'òpera és tractada des de diferents perspectives:

- **L'òpera com a excusa**
 - El fantasma de l'òpera (Arthur Lubin, 1943)
 - El gran Caruso (Richard Thorpe, 1950)
 - Senso (Luchino Visconti, 1954)
 - Diva (Vladimir Cosma, 1981)
 - Fitzcarraldo (Werner Herzog, 1983)
 - E la nave va (Federico Fellini, 1983)
 - Amadeus (Milos Forman, 1984)
 - El professor de música (Gérard Corbiau, 1988)
 - Cita amb Venus (István Szabo, 1991)
 - Farinelli (Gérard Corbiau, 1994)

- **L'òpera filmada amb elements narratius propis**
 - La flauta màgica (Ingmar Bergman, 1974)
 - Don Giovanni (Joseph Losey, 1979)
 - Parsifal (Hans J. Syberberg, 1982)
 - La traviata (Franco Zeffirelli, 1982)
 - Otel·lo (Luchino Visconti, 1986)
 - Carmen (Francesco Rossi, 1984)

Video / DVD

Tal i com hem dit anteriorment, la millor manera de gaudir de l'espectacle operístic és assistint a una representació en directe però si això no es possible tenim en el vídeo o en el DVD recursos que ens permeten una aproximació aquest espectacle. Tanmateix però, cal fer unes consideracions prèvies ja que l'òpera és un espectacle de gran impacte colorístic i sonor i la seva reducció espacial no permet gaudir com cal de l'espectacle teatral que és l'òpera. Això fa més difícil el fet de familiaritzar-se amb aquest espectacle mitjançant el monitor de televisió.

Potser fora convenient quan anem a treballar una òpera o un fragment operístic a partir d'un enregistrament videogràfic, transmetre a l'alumnat les consideracions esmentades anteriorment així com fer una selecció acurada, si és possible, de l'enregistrament que utilitzarem.

- El Gran Teatre del Liceu. Departament d'Ensenyament. PMAV, 1993 (es pot trobar als centres de recursos pedagògics)

Així com fa uns anys era força difícil trobar alguna edició en vídeo d'un nombre important d'òperes, en l'actualitat i, sobretot, gràcies a l'aparició del DVD tenim a l'abast nombrosos enregistraments.

Informàtica / CDROM

A més a més de les òperes interactives com pot ser la versió *online* de D.Q. a Barcelona. En l'actualitat podem trobar programes multimèdia que tractin sobre una òpera de forma monogràfica, d'altres que facin un recorregut per la història de l'òpera en general, visites virtuals a teatres d'òpera (a la web www.liceubarcelona.com podeu realitzar una visita virtual al Gran Teatre del Liceu) i també guies amb arguments d'algunes de les òperes més significatives, fragments d'àudio i fins i tot vídeos complementaris amb escenes senceres que es poden veure a la pantalla de l'ordinador.

- **Les Grands Opèras**
Recorregut a través del món de l'òpera amb moltes mostres d'àudio. En francès.
- **La Fenice**

Visita virtual al teatre venecià.

- **Norma** (Servei Educatiu del Gran Teatre del Liceu)
Monogràfic sobre aquesta òpera. Amb informació i activitats multimèdia.
- **La Flauta Màgica** (Servei Educatiu del Gran Teatre del Liceu)
Monogràfic sobre aquesta òpera. Amb informació i activitats multimèdia.
- **Enciclopèdia Universal Multimedia Micronet**
Enciclopèdia multimèdia amb nombroses entrades i arxius de so relacionades amb l'òpera.
- **La Música Inmortal** (Anaya)
Apropament al període musical comprès entre el barroc i el romanticisme amb anàlisi d'obres i fets històrics.
- **Guía de la Música Clásica** (Anaya)
Biografies d'alguns compositors amb exemples d'àudio.

Internet

Aquest mitjà ens permet accedir a nombrosa informació sobre l'òpera : història de la seva evolució, crítiques, arguments d'òperes, llibrets, teatres d'òpera, etc. A continuació us afegim una selecció comentada de pàgines web que poden servir com eina de consulta tant a professorat com a alumnat :

<http://www.weblaopera.com>

Pàgina dedicada a l'òpera (història, glossari operístic, índex d'òperes classificades per autors, notícies d'actualitat, articles d'opinió, etc.).

<http://operabase.com/es/>

Base de dades sobre representacions d'òperes, festivals i teatres del món.

<http://www.operaactual.es/>

Versió online de la revista d'òpera, "Òpera Actual".

<http://teatredigital.fib.upc.es/dq/cat/home.htm>

Pàgina web de l'òpera D.Q. a Barcelona.

<http://www.liceubarcelona.com>

Trobareu informació de la temporada: títols, dates, repartiments a més d'altres seccions com per exemple "*Prepareu-vos l'òpera*" que ofereix una informació molt completa de les òperes representades. També hi podeu trobar una àmplia informació sobre la història del Gran Teatre del Liceu així com realitzar una visita virtual al mateix.

<http://www.aria-database.com>

Accés electrònic a una base de dades que recull més de 1000 àries. Inclou traduccions i texts així com una col·lecció de fitxers midi. En anglès.

<http://www.supercable.es/~ealmagro/kareol>

A Kareol trobarem moltes de les obres de repertori traduïdes juntament amb la versió original. Llibrets, sinopsis, discografia, etc.

<http://inicia.es/de/rtorregrosa/portada.htm>

Resum d'arguments d'òperes, llibres recomanats i nombrosos enllaços

<http://www.amicsliceu.com/>

Pàgina de l'associació *Amics del Liceu* amb informació de les òperes que es representen al Liceu durant la temporada.

<http://opera.stanford.edu/main.html>

Opera Glass. Pàgina amb gran quantitat de llibrets en idioma original i nombrosos enllaços a d'altres pàgines. En anglès.

<http://hipatia.uab.es/exposicions/verdi/verdiinternet.htm>

Pàgina dedicada a Verdi amb molta informació.

Enregistraments

Malgrat la gran força que té la música per transmetre tota mena d'emocions cal anar en compte i no identificar CD i òpera oblidant que, a l'igual que el ballet o el teatre, l'òpera és un espectacle audiovisual que es desenvolupa dalt d'un escenari. Des d'aquest punt de vista el disc o el CD es presenten com suports insuficients a l'hora de tractar un gènere on conflueixen diverses arts com la paraula, la música, el gest, la dansa, el vestuari l'escenografia, etc. Per gaudir de l'òpera així com d'altres arts audiovisuals com el cinema o el teatre t'has de deixar seduir per la història, per la música, per els llums, pels decorats, pels efectes especials i pel resultat global que es desprèn de tot això.

Al mercat discogràfic podeu trobar nombrosos enregistraments; en el cas de *La Traviata*, per exemple, hi ha més de setanta versions. A més a més, podeu escollir entre enregistraments d'estudi i enregistraments en directe d'una representació operística.

Bibliografia

Òpera

- **ALIER, Roger:** *L'òpera*. Dopesa (Conèixer Catalunya, 23). Barcelona, 1979
- **ALIER, Roger; GORGORI, Marcel:** *Cinc cèntims d'òpera. Converses d'estiu entre dos amics*. Editorial Pòrtic, Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2001
- **ALIER, Roger; HEILBRON, Marc; SANS RIVIÈRE, Fernando:** *Història de l'òpera italiana*. Empuries. Barcelona, 1992
- **ALIER, Roger; HEILBRON, Marc; SANS RIVIÈRE, Fernando:** *La discoteca ideal de la òpera*. 2^a edició. Editorial Planeta. Barcelona. 1997.
- **BARQUET, Nicolás:** *Óperas Famosas. Cronología, argumentos y reparto*. 3^a edició. Editorial Juventud. Barcelona. 1995.
- **CONRAD, Peter:** *Canto de amor y de muerte (el significado de la ópera)*. Javier Vergara Editor. Madrid, Buenos, Bogotá. 1988
- **FRAGA, Fernando; MATAMORO, Blas:** *La ópera*. Acento. Madrid, 1995
- **JACOBS, Arthur; SADIE, Stanley:** *El libro de la ópera*. 2^a edició. Editorial RIALP. Madrid. 1998.
- **LANG, Paul Henry:** *La experiencia de la ópera*. Alianza (Música, 11). Madrid, 1983
- **LEIBOWITZ, René:** *Historia de la ópera*. Taurus. Madrid, 1990
- **MARTÍN TRIANA, José María:** *El libro de la ópera*. Alianza Editorial, Colección El libro de bolsillo, 1284. Madrid, 1987.
- **ORREY, Leslie:** *La ópera*. 2^a edició. Ediciones Destino. Barcelona. 1994.
- **OSBORNE, Charles:** *Como disfrutar de la ópera*. Ed. Gedisa. Barcelona, 1985
- **PAHLEN, Kurt:** *Diccionario de la ópera*. 4^a edició. Emecé Editores. Barcelona. 1999.
- **PARKER, Roger** (editor): *Historia Ilustrada de la Ópera*. 1^a edició. Editorial Paidós. Barcelona. 1998.

- **RADIGALES, Jaume:** *L'òpera. Música, teatre i espectacle*. Enciclopèdia Catalana, Col·lecció Pòrtic. Barcelona, 1999
- **SCHUMANN, Karl:** *La magia de la Opera*. Philips Classics Productions. 1993
- **SUTHERLAND, Susan:** *Ópera*. Ediciones Pirámide, Colección Aprende tu solo. Madrid, 1999

El Gran Teatre del Liceu

- **ALIER, Roger:** *El Gran Teatro del Liceo*, de la serie *Grandes Teatros de Ópera*. Ediciones Daimon. Mexico, 1986
- **ALIER, Roger:** *La historia del Gran Teatro del Liceo*. La Vanguardia. Barcelona, 1983
- **ALIER, Roger; MATA, Francesc Xavier:** *El Gran Teatro del Liceo. Historia artística*. Edicions Francesc X. Mata. Barcelona, 1991
- **CERVELLÓ, Marcel; NADAL, Pau:** *El Gran Teatre del Liceu*. Editorial Columna. Col·lecció Terra nostra. Barcelona 1999
- **KREUSCH-JACOB, D.:** *La màgia d'un teatre d'òpera*. Ed. Montserrat Mateu. Barcelona, 1993
- **SABAT, A.:** *El Gran Teatre del Liceu*. Ed. Escudo de Oro. Barcelona, 1992

Altres

- **FERRÉS, Joan:** *Educar en una cultura del espectàculo*. Ed. Paidós. Barcelona, 2000
- **SONTAG, Susan:** *La enfermedad y sus metáforas*. Ed. Muchnik. Barcelona, 1980