

ΜΕΓΑΡΟ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑ
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Maria Callas

ΓΑΛΑ ΟΠΕΡΑΣ
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ
ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ



ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ



FOKAS

the art of shipping

ΓΑΛΑ
ΟΠΕΡΑΣ
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ
ΜΑΡΙΑ



ΜΕΓΑΡΟ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΓΓΟΛΠΤΕΙΑ
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
16.09.2003

ΚΑΜΜΑΚΩΣ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΝΙΚΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ
VESSELINA KASAROVA
(ΜΕΣΟΦΩΝΟΣ)
EMIL IVANOV
(ΤΕΝΟΡΟΣ)
ΚΡΑΤΙΚΗ
ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ





Η Μαρία Κάλλος
ως Μελίτα,
Αθήνα, 1959

Α΄ ΜΕΡΟΣ

GIOACHINO ANTONIO ROSSINI (1792-1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (1816)

Overture

«Una voce poco fa»

Άρια της Ροζίνας από την Πρώτη πράξη

FRANCESCO CILEA (1866-1950)

L' ARLESIANA (1897)

«È la solita storia del pastore»

Άρια του Φεντερίκο από τη Δεύτερη πράξη
(*Lamento di Federico*)

JULES MASSENET (1842-1912)

WERTHER (1892)

Prelude

«Werther! Werther ... Qui m' aurait dit la place ... Je vous écris de ma petite chambre»
Άρια της Σαρλότ από την Τρίτη πράξη

«Werther! ... Rien! ... Et moi, Werther, et moi, je t' aime! ... Ah! Ses yeux se ferment»
Ντουέτο της Σαρλότ και του Βέρθερου από την Τέταρτη πράξη.

Β' ΜΕΡΟΣ

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

SUOR ANGELICA (1918)

Intermezzo

TOSCA (1899)

«*Recondita armonia*»

Άρια του Μάριο από την Πρώτη πράξη

GEORGES BIZET (1838-1875)

CARMEN (1875)

Ouverture

«*Quand je vous aimerai? ... L' amour est un oiseau rebelle*»

Άρια της Κάρμεν από την Πρώτη πράξη (Habanera)

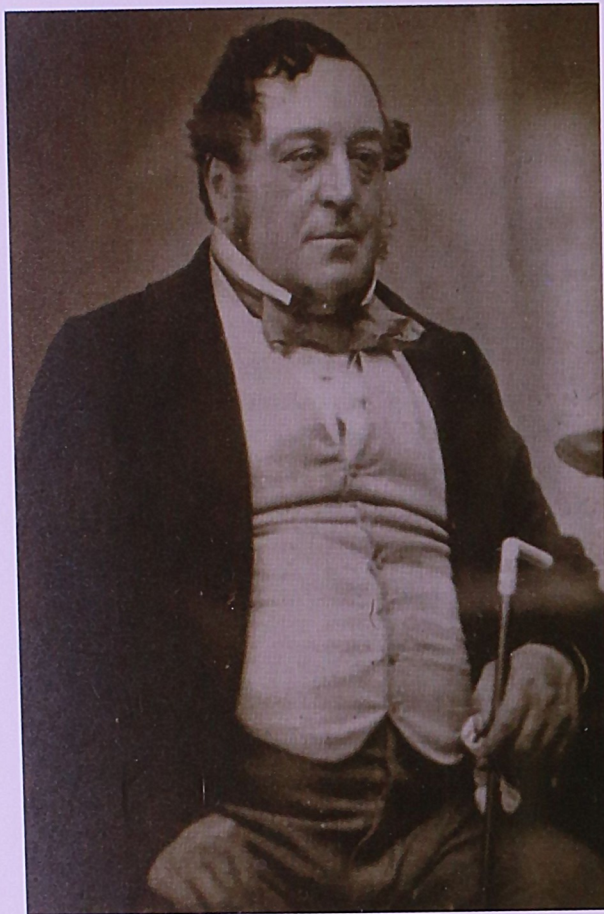
«*La fleur que tu m' avais jetée*»

Άρια του Δον Χοσέ από τη Δεύτερη πράξη

Intermezzo από την Τρίτη πράξη

«*C' est toi! ... Carmen, il est temps encore ...*»

Ντούέτο της Κάρμεν και του Δον Χοσέ από την Τρίτη πράξη



ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΔΗΜΟΦΙΛΕΣΤΕΡΑ ΕΡΓΑ του οπερατικού ρεπερτορίου, ο περίφημος *Κουρέας της Σεβίλλης* του ιταλού συνθέτη Τζιοακίνο Ροσίνι (1792–1868), γνώρισε παταγώδη αποτυχία κατά την πρεμιέρα του στο Teatro Argentino της Ρώμης, στις 20 Φεβρουαρίου του 1816. Αυτό οφειλόταν κατά κύριο λόγο στο γεγονός ότι το έργο αποτελούσε μία νέα εκδοχή της ομώνυμης κωμωδίας του γάλλου θεατρικού συγγραφέα Μπομαρσέ (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732-1799), την οποία ο συνθέτης Τζοβάνι Παϊζιέλο (Giovanni Paisiello, 1740-1816) είχε ήδη μεταφέρει με μεγάλη επιτυχία στη σκηνή της όπερας, το 1782. Ήταν ακριβώς αυτή η επικείμενη σύγκριση με το εξαιρετικά δημοφιλές έργο του Παϊζιέλο, που υποχρέωσε το Ροσίνι να προβεί πριν ακόμα από την πρεμιέρα του έργου του σε μία σειρά από δημόσιες και ιδιωτικές δηλώσεις, με τις οποίες εξέφραζε το σεβασμό του για το έργο του γηραιότερου συνθέτη και διαβεβαίωνε το κοινό για την πρωτοτυπία της δικής του προσέγγισης. Οι προφυλάξεις του αποδείχτηκαν άσκοπες, καθώς το κοινό της Ρώμης στην πρεμιέρα του έργου με τον τίτλο *Αλμαβίβα ή Η άσκοπη προφύλαξη* (*Almanina ossia L' inutile precauzione*) αποδοκίμασε έντονα το νεαρό συνθέτη, που, εκφράζοντας τη βαθιά απογοήτευσή του, αρνήθηκε να διευθύνει αυτοπροσώπως τις παραστάσεις του. Ο τίτλος *Ο Κουρέας της Σεβίλλης* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά κατά τη δεύτερη παραγωγή της όπερας, στην Μπολώνια, τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου, δύο μήνες μετά το θάνατο του Παϊζιέλο.

Η ιστορία της δημιουργίας του *Κουρέα της Σεβίλλης* έχει περάσει πια στα όρια του θρύλου. Είναι γνωστό ότι ο Ροσίνι υπέγραψε συμβόλαιο με το δούκα Φραντσέσκο Σφόρτσα Τσεζαρίνι, τον ιμπρεσάριο του Teatro Argentino, για τη σύνθεση μίας νέας κωμικής όπερας, στις 15 Δεκεμβρίου του 1815, μόλις δύο μήνες πριν από την προγραμματισμένη πρεμιέρα και ότι ο λιμπρετίστας Τζεζάρε Στερμπίνι άρχισε να εργάζεται στο λιμπρέτο μόλις στις 16 Ιανουαρίου του 1816. Η σύνθεση του έργου έγινε (σύμφωνα με μία δήλωση του ίδιου του Ροσίνι στο Βάγκνερ) μόλις σε 13 ημέρες! Το αποτέλεσμα είναι ένα έργο με πολλά πρωτοποριακά στοιχεία, που χαρακτηρίζεται από μοναδική ισορροπία και πληρότητα σε ό,τι αφορά τη μουσική έκφραση, η ζωντάνια της οποίας ξένισε το κοινό, βρήκε όμως φανατικούς οπαδούς στους σημαντικότερους συνθέτες της περιόδου, όπως ο Μπετόβεν και ο Βέρντι.



Ο Gioachino Rossini σε μεγάλη ηλικία. Δαγεροτυπία

Μακέτα κουστουμιού για την πρώτη παραγωγή του *Il Barbiere di Siviglia*.



Το έργο αποτελεί μία τομή στην παράδοση της ιταλικής κωμικής όπερας (opera buffa), που ως είδος γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα. Η θεματολογία της opera buffa πηγάζει παραδοσιακά από την καθημερινότητα της αστικής τάξης και συχνά περιστρέφεται γύρω από το ζεύγος επίδοξων εραστών, που καταφέρνει να ξεπεράσει, χάρη στην ευφυΐα και την πονηριά του, τα εμπόδια που δεν επιτρέπουν την ένωσή του. Βασικά ανθρώπινα ελαττώματα όπως η φιλοχρηματία, η μιζέρια, η ματαιοδοξία, η βλακεία και η δειλία, προσωποποιούνται μέσα από τυποποιημένους χαρακτήρες, κάποιοι από τους οποίους ταυτίζονται με αυτούς της commedia dell' arte. Οι λιμπρετίστες του δεύτερου μισού του 18^{ου} αιώνα συνηθίζουν να περιλαμβάνουν στη διανομή της opera buffa ένα νέο ευγενικής καταγωγής με εκλεπτυσμένη συμπεριφορά (χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο κόμης Αλμαβίβα), που συναναστρέφεται με τις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις μόνο για να καταστρώσει σχέδια ερωτικής υφής. Η παρουσία αυτού του χαρακτήρα που προέρχεται από τον κόσμο της λεγόμενης σοβαρής ιταλικής όπερας (opera seria), αποσκοπεί στον εξευγενισμό της opera buffa και την εξέλιξή της σε ένα είδος κωμωδίας που βασίζεται κατά κύριο λόγο στο πνευματώδες χιούμορ. Ταυτόχρονα προσφέρει ένα ευρύ πεδίο στους συνθέτες για μουσικό χαρακτηρισμό. Προς το τέλος του αιώνα και ιδιαίτερα στις όπερες του Μότσαρτ, τα σύνορα μεταξύ κωμικού και τραγικού γίνονται ακόμα πιο ασαφή.

Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, σε μία περίοδο αναπόφευκτης παρακμής, ο Ροσίνι κατόρθωσε να προσδώσει νέα δυναμική στο είδος της κωμικής όπερας, χάρη στο αλάθητο ένστικτο που διέθετε για τη δομή και τη δραματουργία και τη μοναδική μουσική του προσωπικότητα. Το θεατρικό έργο του Μπομαρσέ αποτέλεσε ιδανικό υλικό στα χέρια του Ροσίνι, που κατόρθωσε να αποδώσει με μουσικά μέσα την εξευγενισμένη, γεμάτη πνεύμα ατμόσφαιρα του θεατρικού κειμένου. Κινούμενη πάνω στον καμβά της ερωτικής ιστορίας του κόμη Αλμαβίβα και της νεαρής Ροζίνας, η όπερα περιστρέφεται στην πραγματικότητα γύρω από τον αεικίνητο χαρακτήρα του «κουρέα της Σεβίλλης» Φίγκαρο, η λαμπερή και συχνά καυστική προσωπικότητα του οποίου φαίνεται να δεσπόζει σε όλες τις παραμέτρους του έργου. Οι χαρακτήρες του Μπομαρσέ αποδίδονται ως ολοκληρωμένες



προσωπικότητες στο έργο του Ροσίνι, όπου η μουσική λειτουργεί αποκαλυπτικά για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, προσδίδοντας τους πραγματική υπόσταση. Η «cavatina» της Ροζίνας, η άρια που σηματοδοτεί την πρώτη εμφάνιση του χαρακτήρα στο έργο, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα της τέχνης του Ροσίνι, ο οποίος σε μία περίοδο που η φωνητική δεξιοτεχνία κυριαρχεί, θα είναι ο πρώτος συνθέτης που θα περιορίσει τους τραγουδιστές του, γράφοντας ο ίδιος με λεπτομέρεια τους καλλωπισμούς και τις κολορατούρες, τις οποίες θα ανάγει από απλά στολίσματα σε εκφραστικά στοιχεία. Η άρια αυτή, δομημένη σε δύο αντιθετικά μέρη, αποτελεί μία παραλλαγή της ήρεμης άrias της βασίλισσας Ελισάβετ από την opera seria *Elisabetta, Regina d' Inghilterra* (Ελισάβετ, βασίλισσα της Αγγλίας, 1815) και σκιαγραφεί με εύστοχο και ξεκάθαρο τρόπο το πορτραίτο της ανέμελης, σκερτσόζας αλλά και δύστροπης Ροζίνας. Η εισαγωγή του έργου (ouverture) προέρχεται από την όπερα *Aureliano in Palmira*, που ανέβηκε το 1813. Αυτό το είδος μουσικού δανεισμού δεν είναι ασυνήθιστο για το Ροσίνι.

Αμέσως μετά την επεισοδιακή πρεμιέρα του 1816, οι αρετές του έργου του Ροσίνι εκτιμήθηκαν από το κοινό και τους κριτικούς. Στην πραγματικότητα *Ο Κουρέας της Σεβίλλης* αποτελεί ίσως το πιο διάσημο και πολυπαιγμένο έργο του ρεπερτορίου της όπερας και σίγουρα ένα έργο σταθμό για την ιστορία της ιταλικής κωμικής όπερας του 19^{ου} αιώνα.



Georges Bizet.
Φωτογραφία του
Étienne Carjat



Αφίσα για την
Carmen,
για μια από τις
αναριθμητές
αναβιώσεις του
έργου.

ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΚΩΜΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ

(opéra comique) ανιχνεύονται στις μουσικοθεατρικές φάρσες που εκτελούνταν σε λαϊκά πανηγύρια, ενώ οι χαρακτήρες της αρχικά ήταν ανάλογοι με αυτούς της ιταλικής commedia dell' arte. Μέσα από το έργο του γάλλου θεατρικού συγγραφέα Σαρλ-Σιμόν Φαβάρ (Charles-Simon Favart) και ενισχυμένη από τις θεωρίες του διαφωτισμού για την ευγενική φύση της καθημερινότητας, η opéra comique θα εξελιχθεί σε έντεχνο είδος, που ασκεί έντονη κοινωνική κριτική μέσα από μία ελαφριά πλοκή

ερωτικού χαρακτήρα. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της opéra comique σε σχέση με τα διάφορα είδη γαλλικής «σοβαρής» όπερας (tragédie lyrique του 18^{ου} και την grand opéra του 19^{ου} αιώνα) που διέπονταν από αυστηρούς κανόνες δομής και μουσικής έκφρασης, αποτέλεσε το γεγονός ότι σε όλη τη διάρκεια της μακρόχρονης πορείας της υπήρξε πεδίο πειραματισμών, γεγονός που επέτρεψε την εξέλιξη και μεταλλαγή της, καθώς και την επιβίωσή της για περισσότερο από δύο αιώνες. Έτσι, στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η opéra comique χάνει τον κωμικό της χαρακτήρα και ο όρος αναφέρεται πλέον αποκλειστικά στα μορφολογικά χαρακτηριστικά της, ως ενός μουσικοθεατρικού έργου με διαδοχή πρόζας και τραγουδιών. Στα 34 έργα που συνέθεσε ο Ντανιέλ Ομπέρ (Daniel Auber) κατά την περίοδο 1813-1869, σχεδόν πάντοτε σε συνεργασία με το λιμπρετίστα Σκριμπέ (Scibbe), το γούστο της παρισινής μεσαίας τάξης θα βρει την καλύτερή του έκφραση μέσα στην τυποποιημένη δράση στην οποία εμπλέκονται αρκετά διασκεδαστικά επεισόδια και τους σχηματικούς, χωρίς βάθος συναισθημάτων ή δραματική πειθώ χαρακτήρες της opéra comique, που ενδύονται με έντονους ρυθμούς και λαμπερή ενορχήστρωση, στοιχεία που καταδεικνύουν την επιρροή του Ροσίνι.

Το 1869 ο Καμίλ ντυ Λόκλ (Camille du Locle), διευθυντής του θεάτρου της Opéra Comique του Παρισιού, προσέλαβε μία ομάδα νέων συνθετών σε μία προσπάθεια να αναβιώσει το παραδοσιακό αυτό είδος. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει το όνομα του νεωτεριστή συνθέτη Ζορζ Μπιζέ (1838-1875). Παρά το γεγονός ότι το πρώτο έργο που συνέθεσε για το θέατρο της Opéra Comique με τον τίτλο *Djamileh*, το 1872, έτυχε μάλλον ψυχρής



υποδοχής από το κοινό, ο Ντυ Λοκλ θα του παραγγείλει τη σύνθεση μίας νέας όπερας σε τρεις πράξεις, προτείνοντας μάλιστα ως λιμπρετίστες το εξαιρετικά πετυχημένο δίδυμο των Meilhac και Halévy. Η πρόταση του Μπιζέ για μεταφορά στη σκηνή της όπερας της νουβέλας *Κάρμεν* του Μερινέ, αντιμετωπίστηκε μάλλον επιφυλακτικά από τον Ντυ Λοκλ, ο οποίος θεώρησε το έργο πολύ βίαιο (ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο φόνος της Κάρμεν συμβαίνει επί σκηνής). Τελικά η σύνθεση του έργου ξεκίνησε το 1873, ενώ στο τέλος του χρόνου η Galli-Marié επιλέχθηκε για να υποδυθεί την ατίθαση τσιγγάνα. Οι πρόβες που ξεκίνησαν το Σεπτέμβριο του 1875 κράτησαν σχεδόν πέντε μήνες. Ο Μπιζέ συνάντησε μεγάλες δυσκολίες που πήγαιναν τόσο από την αντισυμβατικότητα της μουσικής του γραφής και από τις απαιτήσεις του για ρεαλισμό στην απόδοση των χαρακτήρων και της σκηνικής δράσης, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τα μέλη της χορωδίας που κλήθηκαν για πρώτη φορά στην ιστορία της όπερας να λειτουργήσουν ως ηθοποιοί, όσο και στην εκφρασμένη αντίθεση του ίδιου του Ντυ Λοκλ.

Η πρεμιέρα της όπερας στις 3 Μαρτίου του 1875 θεωρήθηκε αποτυχημένη. Η αντίδραση του κοινού και μίας μερίδας του παρισινού τύπου που καταδίκασαν τόσο το λιμπρέτο όσο και «την ασαφή και άχρωμη μουσική» του Μπιζέ και καταφέρθηκαν εναντίον του αισχρού θέματος και της επονεϊδιστής ερμηνείας της Galli-Marié, ήταν έντονη. Ωστόσο, ο θόρυβος που δημιουργήθηκε ήταν αρκετός για να κρατήσει το έργο επί σκηνής για 45 παραστάσεις, γεγονός στο οποίο συνέτεινε ο τραγικός θάνατος του συνθέτη τη βραδιά της τριακοστής τρίτης παράστασης του έργου. Η πορεία της *Κάρμεν* στις ευρωπαϊκές σκηνές κατά τα επόμενα χρόνια υπήρξε θριαμβευτική. Σημαντικοί συνθέτες, όπως ο Σαιν-Σανς και ο Τσαϊκόφσκι, αναγνώρισαν τη δύναμη και την πρωτοτυπία του έργου, ενώ ο Νίτσε εξέφρασε τη διάσημη άποψή του ότι η *Κάρμεν* αποτελεί ένα αντίδοτο στη νευρωτική όπερα του Βάγκνερ. Για την παραγωγή της Βιέννης του 1875 ο Guiraud μετέγραψε την πρόζα σε ρετσιτατίβο, ακυρώνοντας το χαρακτήρα της *opéra comique*. Το έργο αποκαταστάθηκε μόλις το 1964 στην έκδοση του Fritz Oeser, όπου όμως περιλαμβάνεται μεγάλο μέρος της μουσικής που ο συνθέτης είχε απορρίψει στην πρώτη έκδοση του 1875, που σήμερα είναι εξαιρετικά σπάνια.



Παρά το σοκ που δημιούργησε η *Κάρμεν* στην παρισινή της πρεμιέρα, είναι γεγονός ότι οι δημιουργοί της έκαναν μία ιδιαίτερη προσπάθεια να αμβλύνουν τα βίαια χαρακτηριστικά των ηρώων του Μεριμέ. Η τοποθέτηση της δράσης στην Ισπανία μέσα σε μία ατμόσφαιρα εξωτισμού, συντείνει άλλωστε στην αποστασιοποίηση του κοινού. Διατηρώντας αναλλοίωτα μερικά από τα χαρακτηριστικά της ορέα comique, όπως ο διάλογος σε μορφή πρόζας και η τυπική για το είδος στροφική μορφή των τραγουδιών (η *Habanera* της *Κάρμεν* ανήκει σε αυτή την παράδοση), αλλά και οι κωμικοί χαρακτήρες των λαθρεμπόρων, ο Μπιζέ δημιούργησε ένα ισορροπημένο έργο, αντιπαραθέτοντας την απλοϊκή και αγνή Μικαέλα που εκφράζεται μέσα από τις χαρακτηριστικές λυρικές μελωδίες της γαλλικής μουσικής της περιόδου και το γοητευτικό και διεφθαρμένο Εσκαμίγιο, στις προσωπικότητες των κεντρικών ηρώων. Στο πρόσωπο της *Κάρμεν* δημιούργησε το αρχέτυπο της ελεύθερης, άγριας γυναικείας φύσης που δεν υποκύπτει σε καταναγκασμούς. Στην πρώτη της εμφάνιση στη σκηνή η ατίθαση αυτή γυναίκα συνοδεύεται από το μοτίβο της μοίρας, που έχει ήδη ακουστεί στην εισαγωγή και υπονοεί την αναπόφευκτη καταστροφή της. Η μελωδία της περίφημης *Habanera* με την οποία συστήνεται η ηρωίδα, προέρχεται από ένα τραγούδι του ισπανού συνθέτη Σεμπαστιάν Ιραντιέ (Sebastian Yradier, 1809-1865), το οποίο ο Μπιζέ μεταμόρφωσε μέσα από την ιδιότυπη εναρμόνισή του και την ένταξή του στο ρυθμό της *Habanera*. Τα λόγια της *Κάρμεν* είναι ενδεικτικά για τη φύση της και σύμφωνα με μία παράδοση γράφτηκαν από τον ίδιο τον Μπιζέ κατά τη διάρκεια των προβών και αποτελούν ίσως την επιτομή της αντίληψής του για την αντισυμβατική του ηρωίδα. Η μεταστροφή της μοίρας του Δον Χοσέ από αυτή του απλού στρατιώτη σε αυτήν του παρανόμου και του φονιά εκφράζεται με μοναδικό τρόπο από τη μουσική. Στο ντουέτο της τελικής σκηνής του φόνου, η *Κάρμεν* θα επιλέξει το θάνατο από το συμβιβασμό και τη δέσμευση. Τη στιγμή του θανάτου της το μοτίβο της μοίρας θα ακουστεί για τελευταία φορά.



Ζυλ Μασσέ.
 Φωτογραφία.

ΚΟΡΥΦΑΙΑ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ στο τέλος του 19^{ου} αιώνα είναι ο πολυγραφότατος συνθέτης Ζυλ Μασσέ (1842-1912). Τα έργα του, που σε πολλές περιπτώσεις κατακρίθηκαν για τη συμβατικότητα της δομής τους, ανταποκρίνονταν με τον καλύτερο τρόπο στην αισθητική του αστικού κοινού του Παρισιού, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα να γνωρίσει την καταξίωση από πολύ νωρίς. Παρά το μεγάλο αριθμό τους και τη συχνά επαναλαμβανόμενη δομή τους, οι όπερες του Μασσέ αποτελούν απόδειξη της μοναδικής δραματουργικής του ιδιοφυΐας και της ικανότητάς του να εκφράζει τη γυναικεία ψυχολογία μέσα από τις αξέχαστες ηρωίδες των έργων. Βασισμένος στο επιστολογραφικό μυθιστόρημα του Γκαίτε *Die Lieder des jungen Werthers* (Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου), ένα σημαντικό λογοτεχνικό έργο του πρώιμου γερμανικού κινήματος *Θύελλα και ορμή (Sturm und Drang)*, ο Βέρθερος του Μασσέ σηματοδοτεί την απομάκρυνση του συνθέτη από την τυποποίηση



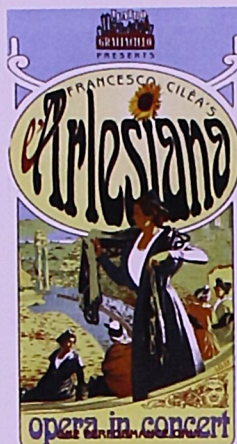
και τη συμβατικότητα, προκειμένου να εξυπηρετήσει το θέμα του. Στο αυτοβιογραφικό *Mes Souvenirs (Οι αναμνήσεις μου)*, ο Μασσέ θυμάται πως ο εκδότης του, Ζωρζ Χάρτμαν, τον συνόδευσε στο Μπαίροϊτ για να ακούσει το 1886 τον *Parcifal* και του έδωσε ένα αντίτυπο του μυθιστορήματος του Γκαίτε όταν σταμάτησαν στο Βέτζλαρ, στο ταξίδι του γυρισμού. Με χαριτωμένες λεπτομέρειες ο συνθέτης διηγείται πώς ξεκίνησε να διαβάζει το μυθιστόρημα μέσα σε ένα θορυβώδες μπαρ γεμάτο καπνό και πώς βρήκε ιδιαίτερη έμπνευση σε ένα χωρίο από τον *Ossian* (το σκωτσέζο ποιητή James Macpherson), η ανάγνωση του οποίου αποτελεί τη στιγμή της συναισθηματικής κορύφωσης της όπερας. Στην πραγματικότητα η ιδέα της σύνθεσης μίας όπερας βασισμένης στο *Βέρθερο*, χρονολογείται στο 1880. Το λιμπρέτο του έργου γράφτηκε από τους Έντουαρτ Μπλάου και Πάουελ Μιγιέ με τη συμβολή

Σκηνικό για την τελική πράξη του Βέρθερου.



του Χάρτμαν. Η σύνθεση ολοκληρώθηκε το 1887, αλλά ο Léon Carvalho, διευθυντής της Opéra Comique, απέρριψε το έργο με την αιτιολογία ότι ήταν πολύ σκοτεινό για το ακροατήριό του. Τελικά η πρώτη παραγωγή του έργου πραγματοποιήθηκε το 1892 στη γερμανική γλώσσα, με το βέλγο τενόρο Ernest Van Dyck στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

Ο Βέρθερος αποτελεί ένα λαμπρό παράδειγμα της μεσαιάς δημιουργικής περιόδου του Μασνέ, στο οποίο επιτυγχάνεται μία λεπτή ισορροπία ανάμεσα στη φρεσκάδα και τη ζωντάνια της έμπνευσης και την ωρίμανση της τεχνικής του. Σε αυτό συμβάλλει και το λιμπρέτο, που αποτελεί μία ευτυχή μεταφορά του αριστουργήματος του 18^{ου} αιώνα στη σκηνή της όπερας. Οι δραματουργικές παρεμβάσεις που κρίθηκαν απαραίτητες για τη μεταφορά του έργου στη σκηνή της όπερας (μία από τις σημαντικότερες αποτελεί το τελικό ντουέτο με το οποίο κλείνει η όπερα), τείνουν να εξομαλύνουν τις ρομαντικές υπερβολές του Γκαίτε και η μουσική διεισδύει στην ψυχολογία των ηρώων του, φωτίζοντας τις σκοτεινές πλευρές του. Η σημαντική ενίσχυση του ρόλου του Αλμπέρ και της Σοφί, σκοπεύει να καταστήσει σαφή τον τρόπο με τον οποίο οι συνέπειες αυτού του «καταραμένου έρωτα» απλώνονται στον περίγυρο των δύο πρωταγωνιστών. Μία επιφανειακά απλή συναισθηματική όπερα, ο Βέρθερος του Μασνέ, ρίχνει ένα δυσάρεστο φως πάνω στις διεργασίες που διέπουν την ανθρώπινη ψυχή, με έναν τρόπο που είναι αντάξιος του αριστουργήματος του Γκαίτε.



ΜΕΤΑΦΕΡΟΝΤΑΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ της όπερας μία ιστορία ερωτικού πάθους με πρωταγωνιστές τα μέλη των περιθωριακών τάξεων, ο Μπιζέ εγκαινιάζει το κίνημα του ρεαλισμού στην όπερα. Η *Κάρμεν* θα αποτελέσει κεντρικό έργο για το κίνημα του βερισμού στην Ιταλία, το θεωρητικό υπόβαθρο του οποίου ανιχνεύεται στα έργα γάλλων συγγραφέων, όπως οι Ονορέ ντε Μπαλζάκ, Γκουστάβ Φλωμπέρ και Αλεξάντερ Ντουμά (υιός) και καλλιεργήθηκε από το Ζολά, που θέτει τις θεωρητικές αρχές του ρεαλισμού λέγοντας ότι «έχει παρέλθει ο καιρός που το ενδιαφέρον του αναγνώστη συντηρούνταν από μία σύνθετη δραματική

αλλά μη ρεαλιστική ιστορία. Ο μοναδικός στόχος είναι να καταγραφούν τα ανθρώπινα δεδομένα, να ξεγυμνωθεί ο μηχανισμός του σώματος και της ψυχής. Η πλοκή απλουστεύεται, ο καθημερινός άνθρωπος παρουσιάζεται ως ήρωας. Αν τον εξετάσουμε είναι σίγουρο ότι θα διαπιστώσουμε ένα δράμα που θα επιτρέψει τη συγγραφή ενός έργου γεμάτου από τους μηχανισμούς του συναισθήματος και του πάθους (1866, διάλεξη στο Congrès Scientifique, Aix-en-Provence). Στην Ιταλία το κίνημα του νατουραλισμού ή του βερισμού (verismo) εκπροσωπείται από μία ομάδα συνθετών γνωστή με το όνομα *Νέα Ιταλική Σχολή*, στους οποίους συγκαταλέγονται οι: Πιέτρο Μασκάνι (συνθέτης της μονόπρακτης όπερας *Καβαλερία Ρουστικάνο* (1890), του πρώτου χρονολογικά βεριστικού έργου, βασισμένου στο κείμενο του ρεαλιστή συγγραφέα Γιοβαννί Verga), Ρουτζέρο Λεονκαβάλο, Ουμπέρτο Τζορντάνο, Φραντσέσκο Τσιλέα και Τζάκομο Πουτσίνι. Στη βάση του ιταλικού βερισμού κυριαρχεί η υπερβολή του συναισθήματος και του πάθους, που οδηγεί σε μία πράξη βίας (το φόνο ή την αυτοκτονία) που διαπράττεται πάντα επί σκηνής.



Ένα από τα λιγότερο γνωστά βεριστικά έργα είναι η όπερα *Η Αρλεζιάνα* του ιταλού συνθέτη Φραντσέσκο Τσιλέα (1866-1950) βασισμένη σε μία σύντομη ιστορία από τη συλλογή του γάλλου συγγραφέα Αλφόνς Ντλωντέ (Alphonse Daudet, 1840-1897) «Γράμματα από το μύλο μου» (*Lettres de mon moulin*), που συνέγραψε το 1869 και αργότερα διασκεύασε σε θεατρικό έργο, για το οποίο ο Μπιζέ έγραψε τη γνωστή σκηνική μουσική. Στο λιμπρέτο του Λεοπόλντο Μαρένκο που βασίζεται στο θεατρικό έργο, τα βεριστικά στοιχεία είναι ιδιαίτερα τονισμένα. Η δράση τοποθετείται στη γαλλική ύπαιθρο, όπου το πάθος του νεαρού Φεντερίκο για την Αρλεζιάνα, ένα πρόσωπο μυστηριώδες που δεν εμφανίζεται στο έργο, θα τον οδηγήσει στην παραφροσύνη και τελικά την αυτοκτονία. Η όπερα αποτελεί ένα δείγμα των μελωδικών ικανοτήτων του νεαρού Τσιλέα, ωστόσο το λιμπρέτο είναι αδύναμο και η τελική αυτοκτονία του ήρωα δεν στοιχειοθετείται επαρκώς. Ο Τσιλέα αναθεώρησε επανειλημμένα το έργο, το οποίο έπεσε τελικά στην αφάνεια και σπάνια εκτελείται έξω από την Ιταλία. Στους λάτρεις της όπερας είναι γνωστό κυρίως εξαιτίας της παρουσίας του νεαρού τότε τενόρου Ενρίκο Καρούσο (στο ρόλο του Φεντερίκο, στην πρεμιέρα του έργου το 1897), αλλά και του περίφημου *Lamento di Federico* (*Θρήνος του Φεντερίκο*) από τη δεύτερη πράξη, μίας από τις διασημότερες άριες του ρεπερτορίου του τενόρου.



ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΕΡΑ ΤΟΥ ΤΟΣΚΑ, ο Τζιάκομο Πουτσίνι (1858-1924) συνέθεσε το πρώτο μίας σειράς βεριστικών έργων, στα οποία συγκαταλέγονται η *Μαντάμ Μπατερφλάι* (*Madama Butterfly*, 1901-2), *Το κορίτσι της Δύσης* (*La fanciulla del West*, 1908-10) το πρώτο μέρος του *τρίπτυχου* (*Il trittico*) με τίτλο *Il Tabarro* (1913-18). Ήδη από το 1889 ο Πουτσίνι είχε εκδηλώσει το ενδιαφέρον του για το θεατρικό έργο του Βικτοριέν Σαρντού (1831-1908) *La Tosca*, που έκανε πρεμιέρα στο Παρίσι το 1887. Σύμφωνα με την άποψή του, το μελόδραμα του Σαρντού με τον έντονο δραματικό χαρακτήρα και την εξαιρετική

δραματουργία, αποτελούσε ιδανικό υλικό για τη σύνθεση ενός καθαρού ρεαλιστικού έργου. Το 1895 μετά από μία παράσταση του έργου στη Φλωρεντία με πρωταγωνίστρια τη θρυλική Σάρα Μπερνάρ (Sarah Bernhardt) για την οποία είχε πρωτότυπα γραφτεί το έργο, ο Πουτσίνι επέστρεψε στην ιδέα αυτής της διασκευής. Χρειάστηκε να περάσουν άλλα τέσσερα χρόνια μέχρι να πάρει στα χέρια του τα δικαιώματα του έργου, τα οποία εν τω μεταξύ ο Σαρντού είχε παραχωρήσει στον Αλμπέρτο Φρανκέτι (Alberto Franchetti, 1860-1942), που όμως «εντέχνως» πείστηκε από το Ρικόρντι να αποχωρήσει, αφήνοντας το πεδίο ελεύθερο στον Πουτσίνι. Στο λιμπρέτο του έργου συνεργάστηκαν οι Τζουζέπε Τζακόζα και Λουίτζι Ίλλικα, που περιόρισαν τις πέντε πράξεις του θεατρικού έργου του Σαρντού σε τρεις, και απλοποίησαν σημαντικά την εξαιρετικά σύνθετη δομή του.

Η *Τόσκα* προσφέρει ένα ενδιαφέρον μείγμα της αισθητικής του βερισμού με τα στοιχεία του παλιότερου ρομαντισμού μελοδράματος. Η τοποθέτηση της δράσης σε εύκολα αναγνωρίσιμα κτίρια της Ρώμης και σε συγκεκριμένη περίοδο της πολιτικής ιστορία της Ιταλίας, είναι δύο στοιχεία αναμφίβολα ρεαλιστικά. Ο Πουτσίνι ήταν ένας από τους πρώτους συνθέτες που συνειδητοποίησε ότι η χρήση ρεαλιστικών λεπτομερειών μπορούσε να ενισχύσει στο κοινό την αίσθηση της αμεσότητας ενός έργου. Στην *Τόσκα* πολλές σκηνές πηγάζουν από την καθημερινότητα, με την πρόθεση να δημιουργήσουν την αίσθηση του οικείου και του πραγματικού και να άρουν με αυτό τον τρόπο την εγγενή συμβατικότητα του λυρικού έργου. Λεπτομερείς σκηνικές οδηγίες περιγράφουν τη σιωπηλή δράση που αποκτά συγκεκριμένο περιεχόμενο, όπως η τοποθέτηση των



Ο Giacomo Puccini.
Φωτογραφία

Η αφίσα για την πρώτη παράσταση της *Tosca*

Σκηνές από την πρώτη παραγωγή της *Tosca*



καντηλεριών και του Εσταυρωμένου γύρω από το πτώμα του Σκάρπια. Αντίθετα η αλύπητη καταδίωξη του Σκάρπια, η σκηνή του βασανιστηρίου και η εικονική εκτέλεση που αποδεικνύεται αληθινή, είναι στοιχεία που προέρχονται από το ιταλικό μελόδραμα και συνδέονται μόνο έμμεσα με το κίνημα του βερισμού, εξαιτίας της βιαιότητας με την οποία τα διαπραγματεύεται ο συνθέτης.

Η αριστουργηματική παρτιτούρα της *Τόσκα* είναι γεμάτη από ρεαλιστικές λεπτομέρειες. Ο Πουτσίνι άντλησε σημαντικές πληροφορίες για τη λειτουργική μουσική που ψαλλόταν στις εκκλησίες της Ρώμης από τον πατέρα Πιέτρο Πανικέλι, αλλά και για την ακριβή συχνότητα της μεγάλης καμπάνας του Αγίου Πέτρου, ενώ πραγματοποίησε ένα ταξίδι στη Ρώμη ειδικά για να ακούσει την καμπανοκρουσία του όρθρου από τους πύργους του Κάστρου του Σαντ' Άντζελο. Έντονη είναι η επιρροή του Leitmotiv (καθοδηγητικού μοτίβου) του Βάγκνερ, που συνίσταται στη χρήση των επίμονων μοτίβων που αναφέρονται το καθένα σε ένα αντικείμενο, πρόσωπο ή ιδέα. Σε όλη τη διάρκεια του έργου τα μοτίβα αυτά χρησιμοποιούνται συχνά ως μηνύματα, που δίνουν πληροφορίες για τη δράση, τα κίνητρα και τις κρυφές σκέψεις των ηρώων. Σε άλλες περιπτώσεις η μουσική λειτουργεί περιγραφικά, απεικονίζοντας με μουσικά μέσα τα νευρικά τικ του νεωκόρου ή το ανακάτεμα των χρωμάτων στην παλέτα του Μάριο πριν από την άρια «*Recondita Armonia*», στην οποία εκφράζει το πάθος του για την *Τόσκα*.

Μετά την πρεμιέρα της στη Ρώμη το 1900, η *Τόσκα* αντιμετωπίστηκε με σχετική εχθρότητα από τους κριτικούς, που σχολίασαν αρνητικά την υπερβολική βιαιότητα του θέματος. Παρόλα αυτά οι είκοσι παραστάσεις αυτής της πρώτης παραγωγής παίχτηκαν σε κατάμεστο θέατρο. Σήμερα η κεντρική της θέση στο ρεπερτόριο της όπερας αναγνωρίζεται από όλους.



Η τελική σκηνή της
Suor Angelica, από την
πρώτη παραγωγή του
έργου, το 1918



ΣΕ ΕΝΑ ΕΝΤΕΛΩΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΕΙΔΟΣ
λυρικού θεάτρου ανήκει το δράμα του Τζορβανίνο
Φορτζάνο με θέμα μία μοναχή, που αυτοκτονεί όταν
πληροφορείται το θάνατο του παιδιού της. Το έργο
που προοριζόταν αρχικά για το θέατρο πρόζας,
πρότεινε το χειμώνα του 1916-7 ο Φορτζάνο στον
Πουτσίνι ο οποίος το δέχτηκε με ενθουσιασμό για
να αποτελέσει το δεύτερο μέρος ενός *τρίπτυχου* από
μονόπρακτες όπερες, την πρώτη από τις οποίες, με
τον τίτλο *Il Tabarro*, είχε συνθέσει ήδη από το 1916.
Πρόκειται για μία ιστορία απιστίας και εγκλημάτων
πάθους που διαδραματίζεται στα ποταμόποια του Σηκουάνα, την οποία
ο συνθέτης προσεγγίζει μέσα από το πρίσμα του βερισμού, με πολλά
δραματουργικά και μουσικά ρεαλιστικά στοιχεία και ντύνει με τη μουσική
γλώσσα του γαλλικού ιμπρεσιονισμού. Αυτή η ιστορία σαρκικού έρωτα και
πάθους στέκεται σε πλήρη αντίθεση με την πνευματικότητα της *Αδελφής
Αγγελικής*, όπου εξυμνείται η άδολη μητρική αγάπη. Οι πρώτες σκηνές του
έργου συνδέονται μεταξύ τους χαλαρά σε μία διάφανη ατμόσφαιρα, όμως
η συναισθηματική ένταση κορυφώνεται εξαιτίας της πυκνής δράσης
του δεύτερου μέρους και βρίσκει διέξοδο μόνο με την αυτοκτονία
της ηρωίδας και την εμφάνιση του οράματος της Παναγίας. Το τρίτο μέρος
του *τρίπτυχου*, η κωμωδία *Gianni Schicchi*, βασίζεται και αυτή σε ένα λιμπρέτο
του Φορτζάνο και αποτελεί έναν ύμνο στη ζωή και τον έρωτα.

Αντίθετα με την επιθυμία του συνθέτη, που θεωρούσε τις τρεις όπερες
ως μία αδιάρρηκτη ενότητα που εκφράζει τις διαφορετικές όψεις
της αγάπης και του θανάτου, μετά την πρεμιέρα του 1917, το *τρίπτυχο*
διαλύθηκε και οι όπερες που το αποτελούν αυτονομήθηκαν. Η *Αδελφή
Αγγελική* είναι η πρώτη όπερα που έπεσε την αφάνεια κυρίως εξαιτίας
των προβλημάτων που προκαλεί το γεγονός της αποκλειστικά γυναικείας
διανομής της, καθώς και της άποψης ότι η ιδιαιτερότητα των περιστάσεων
που εκθέτει το έργο, δεν θα επέτρεπε, στο ιταλικό κοινό, να ταυτιστεί
με την ηρωίδα.

Αντωνία Ρουμπή

Η αφίσα της πρώτης
παράστασης της
Suor Angelica

Πηγές:**Stanley Sadie,***The New Grove Dictionary of Music and Musicians,*
London: Macmillan Publishers Ltd, 1980.**Stanley Sadie,***The New Grove Dictionary of Opera,*
London: Macmillan Publishers Ltd, 1992.**Parker Roger,***The Oxford Illustrated History of Opera,*
Oxford, N.Y.: Oxford University Press, 1994.**Raeber, M. / Kendal, A. (επιμ.),***Heritage of Music,*
Oxford University Press, 1989.

Σ Υ Ν Ο Ψ Ε Ι Σ
L I B R E T T I

GIOACHINO ROSSINI
IL BARBIERE DI SIVIGLIA

FRANCESCO CILEA
L' ARLESIANA

JULES MASSENET
WERTHER

GIACOMO PUCCINI
SUOR ANGELICA
TOSCA

GEORGES BIZET
CARMEN

GIOACHINO ROSSINI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

(Almanina ossia L' inutile precauzione)

Κωμωδία σε δύο πράξεις σε λιμπρέτο του Cesare Sterbini,
βασισμένο στην ομώνυμη κωμωδία του Pierre Augustin Caron de Beaumarchais
και στο λιμπρέτο του Giuseppe Petrosellini (;)
για την ομώνυμη όπερα του Giovanni Paisiello.

22

Πρεμιέρα

Ρώμη,
Teatro Argentina,
20 Φεβρουαρίου 1816

Τα πρόσωπα του έργου

Κόμης Αλμαβίβα,
ισπανός αριστοκράτης ερωτευμένος με τη Ροζίνα

Μπάρτολο,
ηλικιωμένος γιατρός, κηδεμόνας της Ροζίνας

Ροζίνα,
πλούσια κληρονόμος

Μπαζίλιο,
δάσκαλος της μουσικής και της υποκριτικής

Φίγκαρο,
ο κουρέας της Σεβίλλης

Φιορέλλο,
υπηρέτης του κόμη Αλμαβίβα

Αμπρόζιο,
υπηρέτης του Μπάρτολο

Μπέρτα,
καμαριέρα του Μπάρτολο

Η δράση διαδραματίζεται σε ένα σπίτι της Σεβίλλης κατά τον 18^ο αιώνα.

Πράξη 1η

Ο νεαρός κόμης Αλμαβίβα είναι ερωτευμένος με τη Ροζίνα την οποία γνώρισε στη Μαδρίτη, όπου της συστήθηκε ως φτωχός φοιτητής με το όνομα «Λιντόρο». Την ακολούθησε στη Σεβίλλη, όπου ο κηδεμόνας της, Μπάρτολο, την κρατάει σχεδόν φυλακισμένη, επιθυμώντας να την παντρευτεί ο ίδιος προκειμένου να καρπωθεί τη μεγάλη περιουσία της. Κάτω από το παράθυρό της ο Αλμαβίβα συναντάει το Φίγκαρο, έναν παλιό του γνώριμο, που μπαινοβγαίνει ελεύθερα στο σπίτι του Μπάρτολο και που προσφέρεται να τον βοηθήσει. Με την παραίτηση του Φίγκαρο ο Αλμαβίβα τραγουδάει μία σερενάτα. Στο δωμάτιό της η Ροζίνα γοητευμένη από τη φωνή του, τραγουδάει τον έρωτά της :

«Una voce poco fa»

Una voce poco fa
qui nel cor mi risuonò;
il mio cor ferito è già,
e Lindor fu che il piagò.
Sì, Lindoro mio sarò;
lo giurai, la vincerò.
Il tutor ricuserà,
io l'ingegno aguzzerò.
Alla fin s'accheterà
e contenta io resterò...
sì, Lindoro mio sarò,
lo giurai, la vincerò.
Io sono docile, son rispettosa,
sono obbediente, dolce, amorosa;
mi lascio reggere,
mi fo guidar.
Ma se mi toccano don'è il mio debole,
sarò una vipera, sarò, e cento trappole
prima di cedere farò giocar.

«Μια φωνή πριν από λίγο»

Μια φωνή πριν από λίγο
εδώ στην καρδιά μου αντήχησε.
Η καρδιά μου κιάλας πληγώθηκε
και μου την λάβωσε ο Λιντόρο.
Ναι, ο Λιντόρο θα γίνει δικός μου,
όρκο έδωσα, θα τον κερδίσω.
Ο κηδεμόνας μου θα τ' αρνηθεί,
μα εγώ το μυαλό μου θα ακονίσω.
Στο τέλος, θα του περάσει
και θα γίνει το δικό μου.
Ναι, ο Λιντόρο θα γίνει δικός μου,
όρκο έδωσα, θα τον κερδίσω.
Είμαι υπάκουη, γεμάτη σεβασμό,
είμαι πειθήνια, γλυκιά, τρυφερή,
δέχομαι να με διατάζουν,
αφήνομαι να με καθοδηγούν,
αλλ' αν μ' αγγίξουν στο ευαίσθητο σημείο μου,
οχιά γίνομαι και μύριες παγίδες
θα στήσω, προτού παραδοθώ.

(Μετάφραση: Έφη Καλλιφατίδου)

Εν τω μεταξύ ο Μπάρτολο δολοπλοκεί με το μουσικοδιδάσκαλο Δον Μπαζίλιο για να αντιμετωπίσει τον επίδοξο γαμπρό. Όταν λίγο αργότερα ο κόμης κατορθώνει να μπει στο σπίτι μεταμφιεσμένος σε μεθυσμένο στρατιώτη σύμφωνα με το σχέδιο του Φίγκαρο, συλλαμβάνεται, για να απελευθερωθεί αμέσως προς έκπληξη όλων, αποκαλύπτοντας την ταυτότητά του στον αστυνομικό.

Πράξη 2η

Μεταμφιεσμένος αυτή τη φορά σε Δον Αλφόνσο, μουσικοδιδάσκαλο, που υποτίθεται ότι αντικαθιστά το βαριά άρρωστο Δον Μπαζίλιο, ο Αλμαβίβα συναντά τη Ροζίνα σε ένα μάθημα μουσικής. Ο Φίγκαρο φτάνει την κατάλληλη στιγμή και ξυρίζεται με το ζόρι τον Μπάρτολο για να τραβήξει την προσοχή του μακριά από τους δύο εραστές. Ο Μπάρτολο αντιλαμβάνεται την απάτη και διώχνει τον Αλμαβίβα, ενώ προσπαθεί να επηρεάσει τη Ροζίνα με ένα ψεύτικο γράμμα, όπου ο Λιντόρο εμφανίζεται ως υποκριτής. Όταν το βράδυ ο Φίγκαρο με τον Αλμαβίβα μπαίνουν στο σπίτι από τη βεράντα, συναντούν την έξαλλη Ροζίνα. Ο κόμης αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα, αλλά το σχέδιο της απόδρασης αποτυγχάνει. Ως από μηχανής θεός εμφανίζεται ο Δον Μπαζίλιο μαζί με το συμβολαιογράφο που έχει προσλάβει ο Μπάρτολο για να τελέσει το γάμο του με τη Ροζίνα. Αντιμετωπίζοντας το δίλημμα: «ένα πολύτιμο δαχτυλίδι ή δύο σφαίρες στο κεφάλι!» ο Μπαζίλιο προθυμοποιείται να σταθεί μάρτυρας στο γάμο της Ροζίνας με τον κόμη. Τελικά ο Μπάρτολο αποδέχεται την ήττα του και η όπερα τελειώνει με μία γιορτή.

FRANCESCO CILEA

L' ARLESIANA

Όπερα σε τρεις πράξεις
(αναθεώρηση του 1898)
σε λιμπρέτο του Leopoldo Marengo
βασισμένο σε μία ιστορία του Alphonse Daudet.

24

Πρεμιέρα

Μιλάνο,
Teatro Lirico,
27 Νοεμβρίου 1897

Τα πρόσωπα του έργου

Ρόζα Μαμάι,
ιδιοκτήτρια φάρμας

Φεντερίκο Μαμάι,
ο μεγάλος της γιος

Ινοτσέντε Μαμάι,
ο διανοητικά καθυστερημένος, μικρός της γιος

Μπαλταζάρε,
γέροντας βοσκός στη δούλεψη της Ρόζας

Μάρκο Μαμάι,
αδελφός της Ρόζας

Βιβέτα,
βαφτισιμιά της Ρόζας, ερωτευμένη με το Φεντερίκο

Μετίφιο,
εραστής της Αρλεζιάνας

Η όπερα διαδραματίζεται στη φάρμα της Ρόζας Μαμάι, στη γαλλική ύπαιθρο.

Πράξη 1η

Ο μεγάλος γιος της Ρόζας, Φεντερίκο, είναι ερωτευμένος με μία κοπέλα από την Άρλ. Πιστεύοντας τις καλές συστάσεις που φέρνει ο αδελφός της Μάρκο για την κοπέλα και την οικογένειά της, η Ρόζα δίνει την ευχή της για το γάμο. Τη γιορτή διακόπτει ο ερχομός του Μετίφιο, που ισχυρίζεται ότι υπήρξε εραστής της Αρλεζιάνας και ότι η οικογένειά της διέκοψε τη σχέση όταν εμφανίστηκε ο πλουσιότερος Φεντερίκο στο προσκήνιο. Ως απόδειξη παρουσιάζει μερικά ερωτικά γράμματα, που αφήνει στα χέρια του Μπαλταζάρε. Ο Φεντερίκο διαβάζει τα γράμματα και απελπίζεται με την προδοσία της αγαπημένης του.

Πράξη 2η

Ο Φεντερίκο έχει εξαφανιστεί. Η Ρόζα προκαλεί τη Βιβέτα να χρησιμοποιήσει τα θέληγρά της για να απομακρύνει την σκέψη του από την Αρλεζιάνα. Ο Ιντσέντε εντοπίζει τελικά το Φεντερίκο. Τα δύο αδέρφια μένουν μόνο τους και ο μικρός προσπαθεί να διηγηθεί την τραγική ιστορία μίας κατσίκας που αντιστέκεται απελπισμένα στην επίθεση ενός λύκου, για να νικηθεί το ξημέρωμα (την ακούσαμε στην αρχή της όπερας από τον Μπαλταζάρε), όμως τον παίρνει ο ύπνος. Δίπλα στο κοιμισμένο αγόρι ο Φεντερίκο θρηνεί:

«È la solita storia del pastore» (Lamento di Federico)

È la solita storia del pastore.
Il povero ragazzo
voleva raccontarla, e s'addormì.
C'è nel sonno l'oblio.
Come l' invidia!

Anch'io vorrei dormir così,
nel sonno almen l' oblio trovar!
La pace sol cercando io vo',
vorrei poter tutto scordar!
Pur ogni sforzo é vano,
davanti ho sempre di lei
il dolce sembiante!
La pace tolta é sempre a me!
Perché degg' io tanto penar?
Lei, sempre lei mi parla al cor!
Fatale vision, mi lascia!
Ah! Mi fai tanto male! Ahimé!

«Εί' η γνωστή ιστορία του βοσκού»

Εί' η γνωστή ιστορία του βοσκού.
Το καημένο το παιδί
ήθελε να τη διηγηθεί, μα αποκοιμήθηκε.
Ο ύπνος φέρνει λήθη.
Πώς τον ζηλεύω!

Πώς θα 'θελα να κοιμηθώ κι εγώ έτσι,
να βρω τουλάχιστον μες στον ύπνο τη λήθη!
Μονάχα τη γαλήνη αναζητώ,
πώς θα 'θελα να τα ξεχάσω όλα!
Μα κάθε προσπάθεια είναι μάταιη.
Μπροστά μου έχω πάντα
το γλυκό πρόσωπό της!
Για πάντα στερήθηκα τη γαλήνη!
Γιατί να υποφέρω τόσο;
Εκείνη, πάντα εκείνη μου μιλά μες στην καρδιά!
Μοιραίο όραμα, άφησέ με!
Α, πόσο κακό μου κάνεις! Ωιμέ!

(Μετάφραση: Έφη Καλλιφατίδου)

Η Ρόζα βλέποντας το γιο της να υποφέρει, προσφέρει τη συναίνεσή της για το γάμο του με την Αρλεζιάνα. Ο Φεντερίκο συγκινείται από τη θυσία της μητέρας του, αρνείται να δώσει το όνομά του σε μία γυναίκα που δεν το αξίζει και ζητάει από τη Βιβέτα να τον βοηθήσει να απαλλαγεί από το πάθος του.

Πράξη 3η

Καθώς γίνονται οι προετοιμασίες για το γάμο της Βιβέτας με το Φεντερίκο, ο Φεντερίκο πληροφορείται το σχέδιο του Μετίφιο να απαγάγει την Αρλεζιάνα. Ο Φεντερίκο κατατρώγεται από τη ζήλια του και το πάθος και το ξημέρωμα τον βρίσκει σε αλλόφρονα κατάσταση. Νομίζει ότι ακούει το άλογο του Μετίφιο να φεύγει παίρνοντας την Αρλεζιάνα. Σε μία στιγμή απελπισίας, αυτοκτονεί πέφτοντας από το παράθυρο του αχυρώνα.

J U L E S M A S S E N E T

WERTHER

Όπερα σε τρεις πράξεις
σε λιμπρέτο των Édouard Blau, Paul Milliet, και Georges Hartmann,
βασισμένο στη νουβέλα του Goethe *Die Leiden des jungen Werthers* (1774)

26

Πρεμιέρα

Βιέννη,
Hofooper,
16 Φεβρουαρίου 1892

Τα πρόσωπα του έργου

Βέρθερος,
ένας νέος άνδρας

Ο Δήμαρχος του Βέτζλαρ,
πατέρας της Σαρλότ

Σαρλότ,
η μεγαλύτερη κόρη του δημάρχου

Σοφί,
η μικρή αδελφή της Σαρλότ

Αλμπέρ,
αρραβωνιαστικός της Σαρλότ

Σμίτ,
φίλος του επιστάτη

Γιόχαν,
ένας άλλος φίλος

Η δράση τοποθετείται στον χωριό Βέτζλαρ τη δεκαετία του 1770.

Πράξη 1η

Ο Βέρθερος, ένας μελαγχολικός ποιητής, γνωρίζει και ερωτεύεται τη νεαρή Σαρλότ σε ένα χορό. Η κοπέλα, που ετοιμάζεται να παντρευτεί με τον Αλμπέρ, εκπληρώνοντας την υπόσχεσή της στη νεκρή μητέρα της, αρνείται αυτόν τον καταραμένο έρωτα, παρά το γεγονός ότι τα αισθήματά της για το Βέρθερο είναι εξίσου ισχυρά. Ο Βέρθερος σέβεται την απόφασή της και την προτρέπει να κρατήσει την υπόσχεσή της, γνωρίζοντας ωστόσο ότι αυτό θα τον οδηγήσει στο θάνατο.

Πράξη 2η

Φθινόπωρο στην κεντρική πλατεία. Ο Αλμπέρ και η Σαρλότ είναι πλέον εδώ και μήνες παντρεμένοι, ενώ ο Βέρθερος υποφέρει κρυφά υποκρινόμενος φιλία για το ζευγάρι. Όταν λίγο αργότερα συναντά τη Σαρλότ στην πλατεία της, θυμίζει την πρώτη τους συνάντηση, αλλά εκείνη επικαλείται το γάμο της και τον προτρέπει να φύγει από την πόλη για να την ξεχάσει. Ο Βέρθερος σκέφτεται να αυτοκτονήσει. Όταν συναντάει τη Σοφί, της λέει πως φεύγει για πάντα. Εκείνη ανακοινώνοντας τα νέα στο ζευγάρι ξεσπάει σε κλάματα. Όλοι αντιλαμβάνονται την έννοια των λέξεων «για πάντα».

Πράξη 3η

Παραμονή Χριστουγέννων στο σαλόνι του σπιτιού του Αλμπέρ. Η Σαρλότ, με την καρδιά γεμάτη από την αγάπη της για το Βέρθερο που λείπει εδώ και μήνες, διαβάζει ξανά τα ερωτικά του γράμματα, μετανιωμένη που τον έδιωξε μακριά της:

**«Werther! ...Qui m' aurait dit la place ...
...Je vous icrie de ma petite chambre»**

Werther... Werther...
qui m'aurait dit la place
que dans mon coeur
il occupe aujourd' hui!
Depuis qu'il est parti, malgré moi, tout me lasse!
Et mon âme est pleine de lui!

Ces lettres! ...
ah! je les relis sans cesse...
avec quel charme... mais aussi quelle tristesse!
Je devrais les détruire... je ne puis!
«Je vous écris de ma petite chambre:
un ciel gris et lourd de Décembre
pèse sur moi comme un linceul,
et je suis seul! Seul! Toujours seul!»
Ah! Personne auprès de lui!
Pas un seul témoignage de tendresse
ou même de pitié!
Dieu! Comment m' est venu ce triste courage,
d'ordonner cet exil et cet isolement?

«Des cris joyeux d'enfants
montent sous ma fenêtre, des cris d'enfants!
Et je pense à ce temps si doux,
où tous vos chers petits
jouaient autour de nous.
Ils m'oublieront peut-être?»
Non, Werther, dans leur souvenir
votre image reste vivante,
et quand vous reviendrez... mais doit-il revenir?
Ah! ce dernier billet me glace et m' épouvante!

**«Βέρθερε! Ποιος θα μου λέγε τι θέση ...
... σου γράφω από το μικρό δωμάτιό μου»**

Βέρθερε ... Βέρθερε ...
ποιος θα μου 'λεγε τι θέση
θα κατακούσες
τώρα στην καρδιά μου;
Από τότε που 'φυγε όλα μ' εγκατέλειψαν
και από κείνον είναι γεμάτη η ψυχή μου.

Τα γράμματά του!
Αχ! Χωρίς σταματημό ξαναδιαβάζω ...
με πόση γλύκα αλλά και με πόση θλίψη!
Θα 'πρεπε να τα σκίσω... αλλά δεν το μπορώ!
«Σας γράφω απ' το μικρό δωμάτιό μου
ένας γκριζος ουρανόσ βαρύς, του Δεκεμβρίου
πάνω μου πέφτει σαν σάβανο
και μόνος μου είμαι! Μόνος! Πάντοτε μόνος!»
Αχ! Κανείς σιμά του!
Ούτε μια μαρτυρία τρυφερότητας
ή έστω οίκτου!
Θεέ μου! Πως βρήκα το κουράγιο το θλιβερό
αυτή την εξορία, αυτή την απομόνωσή του να διατάξω;

«Χαρούμενες φωνές παιδιών
φτάνουν ως το παράθυρό μου, φωνούλες παιδικές!
Και την τρυφερή εποχή θυμάμαι
που τα γλυκά μικρά σας
ολόγουρά μας έπαιζαν!
Τάχα θα με ξεχάσουν;»
Όχι, Βέρθερε, στη θύμησή τους
η μορφή σου πάντα μένει.
Και όταν επιστρέψετε ... μα ... πρέπει να επιστρέψετε;
Αχ! Η τελευταία επιστολή με φρίττει, με παγώνει!

«Tu m'as dit: à Noël, et j'ai crié: jamais!
On va bientôt connaître qui de nous disait vrai...
Mais si je ne dois reparaître
au jour fixé, devant toi,
ne m'accuse pas, pleure-moi!»
«Oui, de ces yeux
si pleins de charmes, ces lignes... tu les reliras,
tu les mouilleras de tes larmes...
ô Charlotte, et tu frémiras!» ...

«Μου είπες: Τα Χριστούγεννα. Σου φώναξα: ποτέ!
Σε λίγο πια, θα ξέρουμε ποιος είπε την αλήθεια!
Αν όμως δεν εμφανιστώ
την ορισμένη μέρα μπροστά σου,
μη με κατηγορήσεις, μονάχα κλάψε με!
Ναι, με τα γλυκά τα μάτια σου
θα τις ξαναδιαβάζεις και τούτες τις γραμμές εδώ ...
στα δάκρυα θα μουσκεύεις.
Σαρλότ, και συ θα θλίβεσαι και όλο θα σπαράξεις!»

(Μετάφραση: Βασίλης Πετρόπουλος)

Ο Βέρθερος επιστρέφει και οι δύο εραστές διαβάζουν μαζί το Τραγούδι του Ossian «*Pourquoi me réveille*»
(Γιατί με ξυπνάς; Γιατί να ανταποκριθεί κανείς στο κάλεσμα της άνοιξης όταν είναι μόνο ο προάγγελος της καταιγίδας του χειμώνα;)
Η αυτοκυριαρχία της Σαρλότ κάμπτεται στιγμιαία και οι ερωτευμένοι αγκαλιάζονται, αλλά αμέσως η νέα συνέρχεται και
φεύγει από το δωμάτιο, λέγοντας στο Βέρθερο ότι δεν πρέπει να ξανασυναντηθούν. Αργότερα ο Αλμπέρ λαμβάνει ένα
μήνυμα του νέου με το οποίο του ζητάει ένα πιστόλι, με την δικαιολογία ότι πρόκειται να κάνει ένα μακρύ ταξίδι και
χρειάζεται προστασία. Ο Αλμπέρ διατάζει τη Σαρλότ να παραδώσει τα πιστόλια. Όταν μένει μόνη της, η Σαρλότ τρέχει να
συναντήσει το Βέρθερο ελπίζοντας ότι δεν είναι πολύ αργά.

Πράξη 4η

Η Σαρλότ βρίσκει το Βέρθερο ετοιμοθάνατο. Την εμποδίζει να φύγει για να φέρει βοήθεια, προτιμώντας να μην χωριστεί
από εκείνη την πρώτη στιγμή ευτυχίας που ζει μαζί της. Η Σαρλότ παραδέχεται ότι τον αγαπούσε πάντοτε και αγκαλιάζονται.
Από έξω ακούγονται οι φωνές των παιδιών που τραγουδούν τα κάλαντα. Ο Βέρθερος πεθαίνει καθώς οι φωνές των παιδιών
γιορτάζουν τη γέννηση του Χριστού.

Charlotte

Werther! ...rien!
Dieu! Ah! Du sang! Non! Non!
C'est impossible! Il ne peut être mort!
Werther! Werther!
Ah! Reviens à toi! Réponds!
Réponds! Ah! C'est horrible!

Werther

Qui parle? ...Charlotte! Ah! C'est toi!...
Pardonne-moi!

Charlotte

Te pardonner,
quand c'est moi qui te frappe, quand le sang
qui s'échappe de ta blessure,
c'est moi qui l'ai versé!

Werther

Non! Tu n'as rien fait
que de juste et de bon!
Mon âme te bénit
pour cette mort...
qui te garde innocente
et m'épargne un remords!

Σαρλότ

Βέρθερε! Τίποτα!
Θεέ μου! Αχ, όχι! Αίμα!
Αδύνατο είναι. Δεν μπορεί να είναι πεθαμένος!
Βέρθερε! Βέρθερε!
Αχ! Σύνελθε, απάντησε!
Απάντησέ μου! Είναι φρικτό!

Βέρθερος

Ποιος μου μιλά; Σαρλότ! Εσύ 'σαι!
Συγχώρα με!

Σαρλότ

Πώς; Να σε συγκωρήσω;
Αφού εγώ σε χτύπησα κι αφού το αίμα
που απ' την πληγή σου τρέχει,
εγώ είμαι αυτή που στο 'χουσα!

Βέρθερος

Όχι! Τίποτα εσύ δεν έκανες
παρά το δίκαιο και σωστό!
Η ψυχή μου, για τούτον 'δω
το θάνατο, εσένα μακαρίζει ...
Που αθώα εσένα διατηρεί
και 'μενα δίχως τύψεις!

Charlotte

Mais il faut du secours!

Werther

Non! N'appelle personne:
tout secours serait vain!
Donne seulement ta main...
vois! Je n' ai pas besoin d'autre
aide que la tienne!
Et puis il ne faut pas
qu'on vienne encore ici nous séparer! ...
on est si bien ainsi!
A cette heure suprême je suis heureux:
Je meurs en te disant que je t' adore!

Charlotte

Et moi, Werther, et moi, je t'aime!
Oui ... du jour même
où tu parus devant mes yeux,
j'ai senti qu'une chaîne impossible à briser
nous liait tous les deux!
A l'oubli du devoir
j' ai préféré ta peine,
et pour ne pas me perdre, hélas.
Je t' ai perdu!

Werther

Parle encore!
Parle, je t' en conjure!

Charlotte

Mais si la mort s'approche,
avant qu' elle te prenne ...ah! Ton baiser,
ton baiser...
du moins je te l' aurai rendu!
Que ton âme en mon âme
éperduement se fonde!
Dans ce baiser qu' elle oublie
à jamais tous les maux ...les chagrins!
Qu' elle oublie les douleurs!

Werther

Tout... oublions tout!

Charlotte

Tout... oublions tout!

Werther & Charlotte

...oublions tout! Tout! Tout!

Σαρλότ

Βοήθεια χρειαζόμαστε!

Βέρθερος

Όχι! Κανέναν μην φωνάζεις!
Κάθε βοήθεια είν' μάταια.
Μόνο το χέρι δώσ' μου.
Να, βλέπεις; Βοήθεια άλλη δε ζητώ
εκτός απ' τη δική σου.
Κι ύστερα ... δεν χρειάζεται
τόσο ναρρίς, να 'ρθουν να μας χωρίσουν!
Πόσο καλά είμαστε έτσι!
Αυτή την ύστατη στιγμή είμαι ευτυχισμένος.
Πεθαίνω λέγοντάς σου πως σε λατρεύω!

Σαρλότ

Και 'γω, Βέρθερε σ' αγαπώ!
Από την ώρα εκείνη
που σε πρωταντίκρυσα
μιαν αλυσίδα ένοιωσα, που αδύνατο να σπάσει,
να μας ενώνει και τους δυό!
Αντί στο χρέος ν' απιστήσω
προτίμησα να σε πληγώσω.
Και για να μην χαθώ εγώ
αλίμονο, σε κάνω!

Βέρθερος

Μίλα μου ακόμα!
Μίλα μου, σ' εξορκίζω!

Σαρλότ

Πριν όμως ο θάνατος πλησιάσει
πριν να σε πάρει το φίλημά σου,
αχ, το φιλί που μου 'δωσες
πρέπει να στο επιστρέψω!
Και η ψυχή σου στη δική μου
σφοδρά να θεμελιωθεί
μες στο φιλί αυτό, που θα ξεχάσει
για πάντα όλα τα κακά ... τις λύπες!
Που θα ξεχάσει τους καημούς!

Βέρθερος

Όλα ... ας τα ξεχάσουμε όλα!

Σαρλότ

Όλα ... ας τα ξεχάσουμε όλα!

Βέρθερος & Σαρλότ

Ας τα ξεχάσουμε όλα!

Charlotte

Dieu! Ces cris joyeux,
ce rire en ce moment cruel!

Werther

Ah! les enfants... les anges!
Oui, Noël! C'est le chant
de la délivrance,
c'est l'hymne du pardon,
redit par l'innocence!

Charlotte

Werther!

Werther

Pourquoi ces larmes? Crois-tu donc
qu'en cet instant
ma vie est achevée?
Elle commence, vois-tu bien!

Charlotte

Ah! Ses yeux se ferment...
sa main se glace...
il va mourir ...mourir! Ah! Pitié! Grâce!
Je ne veux pas ...je ne veux pas!
Ah! Werther, Werther!
Réponds-moi, réponds!
Tu peux encore m'entendre!
La mort entre mes bras,
n'osera pas te prendre!
Tu vivras! Tu vivras!
Vois, je ne crains plus rien!

Werther

Non ...Charlotte ...je meurs...
oui ...mais, écoute bien:
là-bas au fond du cimetière,
il est deux grands tilleuls.
C'est là que pour toujours
je voudrais reposer!

Charlotte

Tais-toi! Pitié!

Werther

Si cela m'était refusé,
si la terre chrétienne est interdite
au corps d'un malheureux,
près du chemin ou dans le vallon
solitaire allez placer ma tombe.

Σαρλότ

Θεέ μου! Χαρούμενες φωνές!
Γέλια, αυτή την ώρα τη σκληρή!

Βέρθερος

Α, τα παιδιά ... οι άγγελοι!
Χριστούγεννα. Είναι το άσμα
της λύτρωσης ...
είναι ο ύμνος της συγνώμης
που ξαναπέλνει η αθωότητα.

Σαρλότ

Βέρθερε!

Βέρθερος

Γιατί δακρύζεις; Δεν το πιστεύεις
πως η ζωή μου ολοκληρώθηκε
αυτήν εδώ την ώρα;
Πως τώρα αρχίζει, καλά το βλέπεις!

Σαρλότ

Αχ! Κλείνουν τα μάτια του!
Το χέρι του παγώνει!
Θα πεθάνει! Θα πεθάνει! Αχ, έλεος!
Δεν θέλω! Δεν θέλω!
Αχ, Βέρθερε! Βέρθερε!
Απάντησέ μου, απάντησε!
Μπορείς ακόμη και μ' ακούς!
Ο θάνατος δεν θα τολμήσει
απ' την αγκαλιά μου να σε πάρει!
Θα ζήσεις! Θα ζήσεις!
Κοίτα, τίποτα δε φοβάμαι πια!

Βέρθερος

Όχι ... Σαρλότ ... πεθαίνω ...
ναι ... αλλ' άκουσέ καλά:
στου κοιμητηρίου την άκρη
δίπλα στα δυό μικρά δεντράκια,
εκεί είναι που θέλω
για πάντα, να ξεκουραστώ.

Σαρλότ

Πάψε! Δείξε συμπόνια!

Βέρθερος

Κι αν κι' αυτό μου τ' αρνηθούν
αν το χώμα τ' αγιασμένο
το στερήσουν
απ' το δύστυχο μου σώμα
στο μονοπάτι δίπλα, ή στο ρέμα,

En détournant les yeux!
le prêtre passera...

Charlotte

Pitié! Werther!

Werther

Mais, à la dérobée, quelque femme
viendra visiter le banni,
et d'une douce larme
en son ombre tombée, le mort,
le pauvre mort, se sentira béni!

Charlotte

Ah! Werther! Ah! Tout est fini!

μοναχικό φτιάξτε μου το μνήμα!
Κι ίσως περάσει ιερέας...

Σαρλότ

Βέρθερε! Οίκτο!

Βέρθερος

...και στα κλεφτά κάποια κυρά
θα έρθει να με εύρει τον διωγμένο
και μ' ένα δάκρυ
που θα χύσει, ο νεκρός,
ο φτωχός νεκρός ... θα νοιώσω ευλογημένος ...

Σαρλότ

Αχ! Βέρθερε! Αχ! Όλα τελείωσαν!

(Μετάφραση: Βασίλης Πετρόπουλος)

GIACOMO PUCCINI
SUOR ANGELICA

Μονόπρακτη όπερα
σε λιμπρέτο του Giocacchino Forzano

32

Πρεμιέρα

Νέα Υόρκη,
Metropolitan Opera,
14 Δεκεμβρίου 1918

Τα πρόσωπα του έργου

Αγγελική,
μία μοναχή

Η πριγκίπισσα,
η θεία της Αγγελικής

Η ηγουμένη

Γενοβέφα,
μοναχή

Οσμίνια,
μοναχή

Νοσοκόμα,
μοναχή

Μοναχές και δόκιμες

Η όπερα διαδραματίζεται σε ένα μοναστήρι προς το τέλος του 17^{ου} αιώνα.

Παρατηρώντας ότι τα νερά της πηγής στο κήπο του μοναστηριού έχουν βαφτεί χρυσά (ένα σημάδι θείας χάρης) η αδελφή Γενοβέφα ανοίγει μία συζήτηση σχετικά με τις ανθρώπινες επιθυμίες και τη μετά θάνατον εκπλήρωσή τους. Η αδελφή Αγγελική αρνείται οποιαδήποτε επιθυμία, προς έκπληξη των συντρόφων της, που γνωρίζουν το διακαή της πόθο να λάβει νέα από την οικογένεια των ευγενών που για κάποιο άγνωστο λόγο την υποχρέωσε να μονάσει. Με μία λαμπρή άμαξα καταφτάνει στο μοναστήρι η πριγκίπισσα, μία επιβλητική ηλικιωμένη αριστοκράτισσα, ντυμένη στα μαύρα. Έχει έρθει για να ζητήσει από την Αγγελική να παραχωρήσει το μερίδιο της από την πατρική περιουσία σε μία μικρότερη αδελφή της, για να παντρευτεί έναν άνδρα που δέχτηκε να παραβλέψει την ατίμωση που έχει φέρει στην οικογένειά τους. Η Αγγελική διαμαρτύρεται για τα σκληρά της λόγια, αλλά η θεία της είναι άτεγκτη. Όταν η Αγγελική της δηλώνει ότι τίποτε δεν πρόκειται να την κάνει να ξεχάσει το αγαπημένο της παιδί, η θεία της την πληροφορεί ότι το παιδί έχει πεθάνει από πυρετό. Απελπισμένη η Αγγελική ετοιμάζει ένα δηλητήριο από άνθη και αποχαιρετώντας τρυφερά τις μοναχές, το καταπίνει. Κατακλύζεται όμως από ενοχές όταν συνειδητοποιεί ότι έχει διαπράξει ένα θανάσιμο αμάρτημα και προσεύχεται αγωνιωδώς για σωτηρία. Οι πόρτες του παρεκκλησιού ανοίγουν και προβάλλει μία χορωδία αγγέλων. Ανάμεσά τους η Παρθένος Μαρία οδηγεί το παιδί στην ετοιμοθάνατη μητέρα.

GIACOMO PUCCINI

TOSCA

Όπερα σε τρεις πράξεις
σε λιμπρέτο των Luigi Illica και Giuseppe Giacosa,
βασισμένο στο δράμα *Tosca* του Victorien Sardou.

34

Πρεμιέρα

Ρώμη,
Teatro Constanzi,
14 Ιανουαρίου 1900

Τα πρόσωπα του έργου

Φλόρια Τόσκα,
διάσημη τραγουδίστρια της όπερας

Μάριο Καβαραντόσι,
ζωγράφος

Βαρώνος Σκάρπια,
ο αρχηγός της αστυνομίας

Τσεζάρε Αντζελότι,
πρώην σύμβουλος της Ρωμαϊκής Δημοκρατίας

Σπολέτα,
πράκτορας της αστυνομίας

Σκιαρόνε,
χωροφύλακας

Νεωκόρος

Ρομπέρτι,
δήμιος

Η δράση διαδραματίζεται στην Ρώμη περίπου το 1800.

Πράξη 1n

Στο εσωτερικό του ναού του Αγίου Ανδρέα της Κοιλιάδας, ο πολιτικός δραπέτης Αντζελότι τρέχει να κρυφτεί στο παρεκκλήσι της οικογένειας Αταβάντι, καθώς έρχεται ο νεωκόρος κουβαλώντας τα πινέλα του Μάριο Καβαραντόσι. Λίγο αργότερα φτάνει και ο ζωγράφος για να βάλει τις τελευταίες πινελιές στο πορτραίτο της Μαγδαληνής που ζωγραφίζει. Παρατηρεί πως σε αυτό το πορτραίτο έχουν συνταιριαστεί αρμονικά τα χαρακτηριστικά της αγαπημένης του Τόσκα, με αυτά μίας άγνωστης ξανθιάς κοπέλας που έρχεται συχνά στην εκκλησία να προσευχηθεί:

«Recondita armonia»

Dammi i colori! ...

Recondita armonia di bellezze diverse!...

È bruna Floria, l'ardente amante mia...

e te, beltade ignota,

cinta di chiome bionde!

Tu azzurro hai l'occhio,

Tosca ha l'occhio nero! L'arte nel suo mistero

le diverse bellezze insiem confonde;

ma nel ritrar costei

il mio solo pensiero, Tosca, sei tu!

«Γλυκιά αρμονία»

Δώσε μου χρώματα! ...

Γλυκιά αρμονία διαφορετικών καλλονών!

Η Φλόρια, η φλογερή αγαπημένη μου, είναι μελαχρινή.

Κι εσύ, άγνωστη καλλονή,

στεφανωμένη με ξανθούς βοστρύχους,

γαλανά είναι τα μάτια σου!

Η Τόσκα έχει μαύρα μάτια. Η τέχνη με το μυστήριό της

βάζει να σμιξουν διαφορετικές ομορφιές.

Μα εγώ ζωγραφίζω αυτή τη γυναίκα.

Η μόνη μου σκέψη Τόσκα είς' εσύ!

(Μετάφραση: Έφη Καλλιφατίδου)

35

Ο Αντζελότι εμφανίζεται και ο Μάριο τον αναγνωρίζει σοκαρισμένος. Η Τόσκα μπαίνει μέσα και κατηγορεί το Μάριο ότι κρύβει κάποια γυναίκα στην εκκλησία. Εκείνος της ορκίζεται ότι είναι η μοναδική γυναίκα της ζωής του. Η Τόσκα φεύγει ήρεμη και ο Μάριο με τον Αντζελότι σχεδιάζουν τη φυγάδευση του δραπέτη. Ο Σκάρπια φτάνει στην εκκλησία και ανακαλύπτει σημάδια της παρουσίας του Αντζελότι: ένα κλειδί, ένα καλάθι με προμήθειες και μία βεντάλια που ανήκει στη μαρκησία Αταβάντι. Όταν επιστρέφει η Τόσκα, ο Σκάρπια χρησιμοποιεί τη βεντάλια για να την κάνει να ζηλέψει. Αμέσως μετά βάζει να την ακολουθήσουν και εκείνη τρέχει στη βίλα για να πιάσει το υποτιθέμενο παράνομο ζευγάρι, προδίδοντας άθελά της το Μάριο. Ο Σκάρπια μονολογώντας καμαρώνει για την επικείμενη σύλληψη του εραστής της και την προοπτική να την κατακτήσει. Καθώς το *Te Deum* φτάνει στο ζενίθ του ο Σκάρπια αναφωνεί: «Τόσκα με κάνεις να ξεχνάω το Θεό».

Πράξη 2n

Ο Μάριο έχει συλληφθεί και ανακρίνεται σε ένα δωμάτιο του παλάτσο, αρνείται όμως να προδώσει τον Αντζελότι. Τη στιγμή που η Τόσκα μπαίνει μέσα στο παλάτσο ο Σκάρπια διατάζει το βασανισμό του Μάριο στο διπλανό δωμάτιο. Η Τόσκα συγκλονισμένη από τα βογκητά του εραστή της αναφέρει ένα πηγάδι στον κήπο, στο οποίο επρόκειτο να κρυφτεί ο Αντζελότι. Ο Σκάρπια διατάζει την εκτέλεση του Μάριο για προδοσία. Προσπαθεί να πείσει την Τόσκα να γίνει ερωμένη του με την υπόσχεση ότι θα απελευθερώσει το Μάριο και όταν αυτή υποκρινόμενη συμφωνεί, διατάζει τον Σπολέτα να κανονίσει μία εικονική εκτέλεση και ετοιμάζει ένα διαβατήριο για τους δύο εραστές. Η Τόσκα αποφασισμένη να μην υποκύψει στα σχέδια του Σκάρπια, βρίσκει ένα μαχαίρι στο τραπέζι του και όταν αυτός δεν την βλέπει το καρφώνει στην πλάτη του. Αφού παίρνει το διαβατήριο, τοποθετεί δύο κεριά δίπλα στο νεκρό και έναν Εσταυρωμένο στο στήθος του και αναστενάζει: «και μπροστά του έτρεμε όλη η Ρώμη». Φεύγει για να συναντήσει το Μάριο.

Πράξη 3n

Ξημέρωμα. Ένας μικρός βοσκός τραγουδάει καθώς οδηγεί το κοπάδι του. Στην ταράτσα του Κάστρου Σαντ' Αντζελο, ο μελλοθάνατος Μάριο γράφει ένα τελευταίο μήνυμα στην Τόσκα, που φτάνει ξαφνικά, του δείχνει το διαβατήριο και του εξηγεί με ποιο τρόπο το απέκτησε. Ο Μάριο εκτελείται, όμως τα πυρά είναι πραγματικά και η Τόσκα έντρομη ανακαλύπτει ότι ο εραστής της είναι νεκρός. Οι στρατιώτες βρίσκουν το πτώμα του Σκάρπια και έρχονται για να συλλάβουν την Τόσκα, που αυτοκτονεί φωνάζοντας ότι θα συναντήσει το Σκάρπια μπροστά στο Θεό.

GEORGES BIZET

CARMEN

Ορέα comique σε τέσσερις πράξεις
σε λιμπρέτο των Henri Meilhac και Ludovic Halévy,
βασισμένο στη νουβέλα *Carmen* του Prosper Mérimée.

36

Πρεμιέρα

Παρίσι,
Ορέα Comique,
3 Μαρτίου 1875

Τα πρόσωπα του έργου

Δον Χοσέ,
λοχίας

Κάρμεν,
τσιγγάνα

Μικαέλα,
χωριατοπούλα, προστατευόμενη της μητέρας του Δον Χοσέ

Εσκαμίγιο,
ταυρομάχος

Μοράλες,
λοχίας

Θουνίγα,
υπολοχαγός

Ντανκάρτε,
λαθρέμπορος

Ρεμεντάδο,
λαθρέμπορος

Φρασκίτα,
τσιγγάνα

Μερσέντες,
τσιγγάνα

Η δράση διαδραματίζεται στη Σεβίλλη γύρω στο 1820.

Πράξη 1η

Στην κεντρική πλατεία της Σεβίλλης η νεαρή Μικαέλα εμφανίζεται αναζητώντας το Δον Χοσέ για να του παραδώσει ένα γράμμα από τη μητέρα του, φεύγει όμως άπρακτη. Όταν έρχεται ο Δον Χοσέ, συζητά με το Θουνίγα για τις καπιεργάτριες, που εκείνη τη στιγμή σχολάνε. Ανάμεσα τους ξεχωρίζει η Κάρμεν, μία όμορφη τσιγγάνα που έχει πολλούς θαυμαστές. Τους αποκρούει τραγουδώντας τη διάσημη *Habanera* κατά τη διάρκεια της οποίας φλερτάρει με τον Δον Χοσέ.

«L' amour est un oiseau rebelle» (Habanera της Carmen)

Quand je vous aimerai?
Ma foi, je ne sais pas...
peut-être jamais, peut-être demain.
Mais pas aujourd'hui ...c'est certain.

(Habanera)

L' amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
s'il lui convient de refuser!
Rien n'y fait, menace ou prière,
l'un parle bien, l'autre se tait;
et c'est l'autre que je préfère,
il n'a rien dit; mais il me plaît.
L' amour, l' amour, l' amour, l' amour!

L' amour est enfant de Bohême,
il n'a jamais, jamais connu de loi;
si tu ne m'aime pas, je t'aime,
si je t'aime, prend garde à toi!

L' oiseau que tu croyais surprendre
battit de l'aile et s'envola;
L' amour est loin, tu peux l'attendre;
tu ne l'attend plus, il est là!
Tout autour de toi vite, vite,
il vient, s'en va, puis il revient!
Tu crois le tenir, il t'évite;
tu crois l'éviter, il te tient!
L' amour, l' amour, l' amour, l' amour!

L' amour est enfant de Bohême,
il n'a jamais, jamais connu de loi;
si tu ne m'aime pas, je t'aime,
si je t'aime, prend garde à toi!

«Ο Έρωτας είναι ατίθασο πουλί» (Χαμπανέρα της Κάρμεν)

Πότε θα σας ερωτευτώ;
Ειλικρινά, δεν έχω ιδέα!
Ίσως ποτέ. Ίσως αύριο.
Πάντως, σίγουρα όχι σήμερα.

(Χαμπανέρα)

Ο έρωτας είναι ατίθασο πουλί
και δεν μπορείς να το δαμάσεις,
μάταια το καλείς,
όταν αρνείται να ανταποκριθεί.
Μάταια όλα, απειλές και ικεσίες,
Ο ένας γλυκομίλητος, ο άλλος αμίλητος ...
κι εγώ προτιμώ τον άλλο.
Δεν μιλά, αλλά μ' αρέσει
Έρωτα! Έρωτα! Έρωτα! Έρωτα!

Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά
και νόμους δεν γνωρίζει.
Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ...
Κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ.

Το πουλί που νόμιζες ότι έπιασες,
άνοιξε τα φτερά του και πέταξε.
Ο έρωτας χάθηκε. Εσύ τον προσμένεις
κι όταν δεν τον περιμένεις εμφανίζεται!
Ολόγυρά σου φτερουγίζει, έρχεται
φεύγει και ξανάρχεται.
Νομίζεις ότι το κρατάς,
σου ξεγλιστρά, πας να του φύγεις σε κρατά.
Έρωτα! Έρωτα! Έρωτα! Έρωτα!

Ο έρωτας έχει τσιγγάνικη καρδιά
και νόμους δεν γνωρίζει.
Κι αν δεν μ' αγαπάς, εγώ σ' αγαπώ ...
κι αλίμονό του όποιον ερωτευτώ!

(Μετάφραση: Έρρικα Πετρωτού)

Καθώς τραγουδάει, η Κάρμεν φλερτάρει με το Χοσέ και φεύγοντας του πετάει ένα λουλούδι. Όταν αργότερα ένας καβγάς ξεσπάει στο εργοστάσιο, ο Χοσέ συλλαμβάνει την Κάρμεν. Όμως εκείνη τον σαγηνεύει και δραπετεύει. Ο Χοσέ συλλαμβάνεται.

Πράξη 2η

Στην ταβέρνα του Lillas Pastia η Κάρμεν με δύο φίλες της διασκεδάζουν με μία παρέα στρατιωτών. Η Κάρμεν μαθαίνει ότι ο Χοσέ αποφυλακίστηκε την προηγούμενη μέρα. Ο ταυρομάχος Εσκαμίγιο κάνει μία θριαμβευτική είσοδο και αργότερα πλησιάζει ερωτικά την Κάρμεν, η οποία τον αποκρούει. Όταν η ταβέρνα αδειάζει, δύο λαθρέμποροι μπαίνουν μέσα και αποκαλύπτουν τα σχέδια τους ζητώντας από τις τρεις τσιγγάνες να τους βοηθήσουν. Αργότερα έρχεται ο Χοσέ, ο οποίος ομολογεί τον έρωτά του στην Κάρμεν. Όταν όμως ετοιμάζεται να επιστρέψει στο στράτευμα, εκείνη τον κατηγορεί ότι δεν την αγαπάει. Ο Χοσέ αρνείται την κατηγορία δείχνοντάς της το λουλούδι που είχε κρατήσει από προηγούμενη συνάντησή τους;

38

«La fleur que tu m'avais jetée...»

Je le veux! Carmen, tu m'entendras!

La fleur que tu m'avais jetée,
dans ma prison m'était restée.
Flétrie et sèche, cette fleur
gardait toujours sa douce odeur;
Et pendant des heures entières,
sur mes yeux fermant mes paupières,
de cette odeur je m'enivrais
et dans la nuit je te voyais!
Je me prenais à te maudire,
à te détester, à me dire:
pourquoi faut-il que le destin
l'ait mise là sur mon chemin!
Puis je m'accusais de blasphème,
et je ne sentais en moi-même,
je ne sentais qu'un seul désir,
un seul désir, un seul espoir:
Te revoir, Carmen, te revoir!
Car tu n'avais eu qu'à paraître,
qu'à jeter un regard sur moi,
pour t'emparer de tout mon être,
ô ma Carmen! Et j'étais une chose à toi!
Carmen, je t'aime!

«Το λουλούδι που μου πέταξες στη φυλακή»

Θα μ' ακούσεις Κάρμεν, θες δεν θες .

Το λουλούδι που μου πέταξες στη φυλακή
μαζί μου το είχα.
Στεγνό και μαραμένο
το άρωμά του είχε φυλάξει.
Εκείνες τις στελείωτες ώρες,
τα μάτια μου έκλεινα ...
Μύριζα το μεθυστικό του άρωμα,
και σε θωρούσα μες τη νυκτιά.
Βάλθηκα να σε καταριέμαι
να σε μισώ και να αναρωτιέμαι ...
Γιατί άραγε η μοίρα
σ' έριξε στο διάβα μου;
Ύστερα όμως αισθάνθηκα βλάσφημος
κι ένοιωσα
να με κυριεύει
μία και μόνη επιθυμία, μία ευχή ...
Να σε ξαναδώ, Κάρμεν, να σε ξαναδώ.
Γιατί η παρουσία σου
και ένα σου μόνο βλέμμα αρκεί ...
για να με συνεπάρεις ολόκληρο.
Κάρμεν, ήμουν όλος δικός σου.
Κάρμεν, σ' αγαπώ!

(Μετάφραση: Έρρικα Πετρωτού)

Η Κάρμεν τον προτρέπει να λιποτακτήσει και να ενωθεί με τους λαθρέμπορους. Αυτός αρνείται. Όταν στο χάνι εμφανίζεται ο Θουνίγα, οι δύο άνδρες μονομαχούν. Η Κάρμεν, ο Χοσέ και οι λαθρέμποροι δραπετεύουν προς το βουνό.

Πράξη 3η

Στο στέκι των λαθρέμπορων η Κάρμεν μαζί με τη Φρασκίτα και τη Μερσέντες ρίχνουν τα χαρτιά. Το φύλλο της Κάρμεν προλέγει το θάνατό της. Καθώς φεύγει μαζί με τους λαθρέμπορους, ο Χοσέ μένει να φυλάει σκοπιά. Στην κατασκήνωση φτάνει ο Εσκαμίγιο, που δηλώνει την πρόθεσή του να κατακτήσει την Κάρμεν. Οι δύο άνδρες μονομαχούν και η Κάρμεν σώζει τον Εσκαμίγιο την τελευταία στιγμή. Εμφανίζεται η Μικαέλα που ειδοποιεί το Χοσέ ότι η μητέρα του είναι ετοιμοθάνατη. Αυτός διστάζει να αφήσει την Κάρμεν, αλλά τελικά φεύγει μαζί με τη Μικαέλα, απειλώντας ότι θα επιστρέψει.

Πράξη 4η

Έξω από την αρένα η Κάρμεν υπόσχεται στον Εσκαμίγιο να γίνει δική του εάν νικήσει στην ταυρομαχία. Η Φρασκίτα προειδοποιεί την Κάρμεν ότι μέσα στο πλήθος βρίσκεται ο Χοσέ, αλλά εκείνη την αγνοεί λέγοντας πως δεν φοβάται και μένει μόνη της έξω από την αρένα. Εκεί την βρίσκει ο Χοσέ, που την ικετεύει να ξεκινήσει μία νέα ζωή μαζί του, εκείνη όμως τον αρνείται με σκληρότητα και του λέει ότι αγαπά τον ταυρομάχο. Πετάει κάτω το δαχτυλίδι που της είχε χαρίσει, ενώ εκείνος εξαγριωμένος και τρελός από ζήλια και πόνο τη μαχαιρώνει τη στιγμή που το πλήθος βγαίνει από την αρένα επευφημώντας τον ταυρομάχο.

«C' est toi! ... Carmen, il est temps encore...»

Carmen

C'est toi!

Don José

C'est moi!

Carmen

L'on m'avait avertie que tu n'étais pas loin,
que tu devais venir;
L'on m'avait même dit
de craindre pour ma vie;
Mais je suis brave!
Je n'ai pas voulu fuir!

Don José

Je ne menace pas!
J' implore... Je supplie!
Notre passé, Carmen,
notre passé, je l'oublie!...
Oui, nous allons tous deux
commencer une autre vie,
loin d'ici, sous d'autres cieux!

Carmen

Tu demandes l'impossible!
Carmen jamais n'a menti!
Son âme reste inflexible.
Entre elle et toi... tout est fini!
Jamais je n'ai menti!
Entre nous tout est fini!

Don José

Carmen, il est temps encore,
oui, il est temps encore...
ô ma Carmen, laisse-moi te sauver,
toi que j'adore,
ah! laisse-moi te sauver
et me sauver avec toi!

Carmen

Non! Je sais bien que c'est l'heure,
je sais bien que tu me tueras;
Mais que je vive ou que je meure,
non, non, non, je ne te céderai pas!

«Εσύ;... Κάρμεν ποτέ δεν είναι αργά...»

Κάρμεν

Εσύ;

Δον Χοσέ

Ναι, εγώ.

Κάρμεν

Μου είπαν ότι δεν είσαι μακριά,
ότι θα εμφανιζόσουν.
Με προειδοποίησαν μάλιστα
ότι κινδυνεύει η ζωή μου.
Εμένα όμως το λέει η καρδιά μου,
δεν το έβαλα στα πόδια.

Δον Χοσέ

Δεν ήρθα να σε απειλήσω,
αλλά να παρακαλέσω ... Να εκλιπαρήσω!
Ας ξεχάσουμε, Κάρμεν,
το παρελθόν.
Ναι, μαζί
θα ξεκινήσουμε μια νέα ζωή ...
Μακριά από δω, σε άλλα μέρη!

Κάρμεν

Αυτό που ζητάς, δεν γίνεται!
Η Κάρμεν ψέματα δεν λέει!
Η απόφασή της είναι αμετάκλητη.
Εμείς οι δύο ... τέρμα.
Ψέματα εγώ δεν λέω.
Όλα τελείωσαν μεταξύ μας!

Δον Χοσέ

Κάρμεν, ποτέ δεν είναι αργά,
ναι, ποτέ δεν είναι αργά.
Κάρμεν, άσε με να σε σώσω,
εγώ που σε λατρεύω.
Να σε σώσω
και να σωθώ κι εγώ μαζί.

Κάρμεν

Όχι, ξέρω ότι ήρθε η στιγμή,
που θα με σκοτώσεις.
Όμως ζωντανή ή νεκρή ...
όχι, όχι, όχι, δική σου δεν θα γίνω!

Don José

Carmen, il est temps encore,
oui, il est temps encore...
ô ma Carmen, laisse-moi te sauver,
toi que j'adore,
ah! laisse-moi te sauver
et me sauver avec toi!

Carmen

Pourquoi t' occuper encore
d' un coeur n'est plus à toi?
Non, ce coeur n'est plus à toi!
En vain tu dis Je t' adore.
Tu n'obtiendras rien,
non, rien de moi.
Ah! c' est en vain, tu n' obtiendras rien,
non, rien de moi.

Don José

Tu ne m'aimes donc plus?

Carmen

Non! Je ne t'aime plus.

Don José

Mais moi, Carmen,
je t'aime encore,
Carmen, hélas! Moi, je t'adore!

Carmen

A quoi bon tout cela?
Que de mots superflus!

Don José

Carmen, je t'aime, je t'adore!
Eh bien! S'il le faut, pour te plaire,
je resterai bandit...
tout ce que tu voudras...
tout! Tu m'entends...
tout, tu m'entends... tout!
Mais ne me quitte pas,
ô ma Carmen! Ah! Souviens-toi,
souviens-toi du passé!
Nous nous aimions, naguère!
Ah! Ne me quitte pas, Carmen,
ah! Ne me quitte pas!

Carmen

Jamais Carmen ne cédera!
Libre elle est née
et libre elle mourra!

Δον Χοσέ

Κάρμεν, ποτέ δεν είναι αργά
ναι, ποτέ δεν είναι αργά.
Κάρμεν, άσε με να σε σώσω,
εγώ που σε λατρεύω.
Να σε σώσω
και να σωθώ κι εγώ μαζί.

Κάρμεν

Γιατί ασχολείσαι ακόμη
με μια καρδιά που δεν σου ανήκει πια;
Όχι, αυτή η καρδιά δεν σου ανήκει πια.
Μάταια λες πως με λατρεύεις
δεν θα πετύχεις τίποτα.
Είμαι ανένδοτη.
Μάταια, δεν θα πετύχεις τίποτα,
είμαι ανένδοτη.

Δον Χοσέ

Δεν μ' αγαπάς πια;

Κάρμεν

Όχι, δεν σ' αγαπώ!

Δον Χοσέ

Εγώ όμως Κάρμεν,
ακόμη σε αγαπώ.
Κάρμεν, σε λατρεύω!

Κάρμεν

Τι ωφελεί;
Χαμένα λόγια.

Δον Χοσέ

Κάρμεν, σ' αγαπώ, σε λατρεύω!
Για χάρη σου
ληστής θα παραμείνω.
Θα κάνω ό,τι θες.
Ό,τι θες, με ακούς;
Ό,τι θες, με ακούς; Ό,τι θες,
Μόνο μη μ' εγκαταλείπεις.
Κάρμεν, θυμήσου,
θυμήσου
ότι κάποτε αγαπιόμασταν.
Μη μ' αφήνεις, Κάρμεν,
μη μ' αφήνεις!

Κάρμεν

Η Κάρμεν ποτέ δεν λυγίζει!
Ελεύθερη γεννήθηκε
και ελεύθερη θα πεθάνει!

Don José

Où vas-tu?

Carmen

Laisse-moi.

Don José

Cet homme qu'on acclame,
c'est ton nouvel amant!

Carmen

Laisse-moi... laisse-moi...

Don José

Sur mon âme, tu ne passeras pas,
Carmen, c'est moi que tu suivras!

Carmen

Laisse-moi, Don José,
je ne te suivrai pas.

Don José

Tu vas le retrouver,
dis... tu l'aimes donc?

Carmen

Je l'aime!
Je l'aime et devant la mort même,
je répéterais que je l'aime!

Don José

Ainsi, le salut de mon âme
je l'aurai perdu pour que toi,
pour que tu t'en ailles, infâme,
entre ses bras rire de moi!
Non, par le sang, tu n'iras pas!
Carmen, c'est moi que tu suivras!

Carmen

Non, non! Jamais!

Don José

Je suis las de te menacer!

Carmen

Eh bien! Frappe-moi donc,
ou laisse-moi passer.

Don José

Pour la dernière fois, démon,
veux-tu me suivre?

Δον Χοσέ

Που πας;

Κάρμεν

Άφησέ με.

Δον Χοσέ

Αυτός που επευφημούν,
είναι ο νέος σου εραστής!

Κάρμεν

Άφησέ με ... Άφησέ με ...

Δον Χοσέ

Στην ψυχή μου, δεν σε αφήνω.
Κάρμεν, εμένα θα ακολουθήσεις.

Κάρμεν

Άσε με,
δεν έρχομαι μαζί σου.

Δον Χοσέ

Πας να τον βρεις;
Τον αγαπάς;

Κάρμεν

Τον αγαπώ!
Ακόμη και μπροστά στο θάνατό μου,
τον αγαπώ!

Δον Χοσέ

Έχασα την ψυχή μου
μόνο και μόνο για σένα ...
για να βρεθείς, άτιμη,
στην αγκαλιά του και να με περιγελάς.
Μα την πίστη μου,
δεν θα σ' αφήσω. Θα 'ρθεις μαζί μου.

Κάρμεν

Αποκλείεται!

Δον Χοσέ

Βαρέθηκα να σε απειλώ!

Κάρμεν

Χτύπα λοιπόν,
ή άφησέ με να περάσω.

Δον Χοσέ

Για τελευταία φορά, δαίμονα,
θα έρθεις μαζί μου;

Carmen

Non! Non!
Cette bague, autrefois,
tu me l'avais donnée... Tiens!

Don José

Eh bien! Damnée!
Vous pouvez m'arrêter...
c'est moi qui l'ai tuée!
Ma Carmen adorée!

Κάρμεν

Όχι, όχι!
Κάποτε αυτό το δαχτυλίδι
μου έδωσες ... Πάρτο!

Δον Χοσέ

Να λοιπόν, καταραμένη!
Συλλάβετέ με ...
Εγώ τη σκότωσα!
Τη λατρεμένη μου Κάρμεν!

(Μετάφραση: Έρρικα Πετρωτού)

Συνοψεις: Αντωνία Ρουμπή



Β Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Κ Α

VESSELINA KASAROVA
ΜΕΣΟΦΩΝΟΣ

EMIL IVANOV
ΤΕΝΟΡΟΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ



Η Vesselina Kasarova ξεκίνησε τις μουσικές της σπουδές όταν ήταν μόλις τεσσάρων ετών, παρακολουθώντας μαθήματα πιάνου στο μουσικό λύκειο της γενέτειρας πόλης της, της Stara Zagora, στη Βουλγαρία. Καθώς το όνειρό της ήταν να γίνει πιανίστα, ολοκλήρωσε τις σπουδές της παίρνοντας Πτυχίο σολίστα. Τότε μόνο ξεκίνησε το τραγούδι. Ενώ σπούδαζε ακόμη στη Μουσική Ακαδημία της Σόφιας, ανέλαβε ρόλους μεσοφώνου στην Κρατική Όπερα της Σόφιας. Το 1989 απέσπασε το Πρώτο Βραβείο στο Διαγωνισμό «Νέες Φωνές» στο Gütersloh της Γερμανίας και αμέσως προσελήφθη στην Όπερα της Ζυρίχης. Το 1991 έκανε το ντεμπούτο της στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ με το ρόλο της Αννίο και ακολούθησε το ντεμπούτο της στο ρόλο της Rosina στην Κρατική Όπερα της Βιέννης.

Η καλλιτέχνης ερμήνευσε τους πρωταγωνιστικούς ρόλους σε όπερες του Μότσαρτ και του Πουτσίνι στο Covent Garden του Λονδίνου, στο Grand Théâtre της Γενεύης, στο Liceu της Βαρκελώνης, στην Κρατική Όπερα της Βιέννης, στη Φλωρεντία, για να συνεχίσει με μία νέα συμμετοχή στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, καθώς επίσης στην Deutsche Oper του Βερολίνου και στο Άμστερνταμ. Έχει επανειλημμένα συνεργαστεί με σημαντικούς Διευθυντές Ορχήστρας, όπως οι Nikolaus Harnoncourt, sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Daniel Barenboim, Pinchas Steinberg και Riccardo Muti. Πραγματοποίησε ρεσιτάλ Lieder σε Μιλάνο, Παρίσι, Βερολίνο, Λειψία, Ρώμη, Βιέννη, Δρέσδη, Αμβούργο, Μαδρίτη, Βρυξέλλες και Λονδίνο.

Έχει συμμετάσχει στις εξής παραγωγές: *Don Giovanni* (Zerlina, Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, 1995 & 1996), *Anna Bolena* (Giovanna, Κρατική Όπερα της Βαυαρίας, Μόναχο, Οκτώβριος 1995), *Idomeneo* (Idamante, Μουσικός Μάιος της Φλωρεντίας, 1996), *Werther* (Charlotte, Όπερα της Ζυρίχης, 1996), *I Capuleti e i Montecchi* (Romeo, Όπερα της Βασίλης, Παρίσι, 1996 & 1997), *Mitridate* και *La Clemenza di Tito* (Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, 1997 και Μόναχο, 1999), *Idomeneo* (Idamante, Σικάγο, 1997 και Σαν Φρανσίσκο, 1999), *La Périchole* (Ζυρίχη, 1998), *La Cenerentola* (Πεζάρο, 1998), *Alcina* (Βαρκελώνη, 1999), *La Damnation de Faust* (Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, 1999).

Κατά τη διάρκεια της σαιζόν 1999 / 2000 η Vesselina Kasarona ερμήνευσε σε συναυλία το ρόλο του Romeo από την όπερα *I Capuleti e i Montecchi*, στο Avery Fisher Hall της Νέας Υόρκης. Άλλες παραγωγές όπου συμμετείχε η καλλιτέχνης είναι: *Idomeneo* στην Όπερα του Σαν Φρανσίσκο, *La Clemenza di Tito* στη Βασιλική Όπερα του Covent Garden του Λονδίνου, *L'Italiana in Algeri* στην Όπερα του Παρισιού και *Anna Bolena* στην Όπερα της Ζυρίχης, καθώς επίσης *Idomeneo* και *Così fan tutte* στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ του 2000. Έκανε το ντεμπούτο της στην Ιαπωνία με ρεσιτάλ *Lieder*, τραγουδώντας ντουέτο με την Edita Gruberova, το φθινόπωρο του 2000.

Η σαιζόν 2000 / 2001 σημαδεύεται από τον *Il Barbiere di Siviglia* στη Λυρική Όπερα του Σικάγο, τη *La Clemenza di Tito* στο Παρίσι, μια νέα παραγωγή του *Il Barbiere di Siviglia* στη Ζυρίχη και μια αναβίωση του *Così fan tutte* στο Σάλτσμπουργκ. Οι σημαντικότερες στιγμές της σαιζόν 2001 / 2002 ήταν το *I Capuleti e i Montecchi* στο Σικάγο, μια περιοδεία στην Ελβετία, *Il Ritorno di Ulisse in Patria* στη Ζυρίχη, *Il Barbiere di Siviglia* στη Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης, μια περιοδεία στην Ιαπωνία με το Teatro Comunale της Μπολόνια και τον *Il Barbiere di Siviglia*, το ανέβασμα του ίδιου έργου στη Σκάλα του Μιλάνου, τη *La Clemenza di Tito* και ένα κοντσέρτο-γκαλά στο Φεστιβάλ της Όπερας του Μονάχου.

Η σαιζόν 2002 / 2003 περιλαμβάνει: Βασιλική Όπερα του Λονδίνου – *La Clemenza di Tito* και *La Cenerentola*, μια νέα παραγωγή της *La Clemenza di Tito* στο Άμστερνταμ, *L'Italiana in Algeri* στη Σκάλα του Μιλάνου, *Norma* και ρεσιτάλ Όπερας στο Τόκιο της Ιαπωνίας, μια νέα παραγωγή του *Don Quichotte* στην Όπερα της Ζυρίχης και μια περιοδεία ρεσιτάλ στην Ευρώπη. Μια νέα παραγωγή της *La Clemenza di Tito* θα ανέβει στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ.

Η δισκογραφία της είναι ήδη αρκετά πλούσια. Έχει ηχογραφήσει για την εταιρεία RCA ρεσιτάλ γαλλικών τραγουδιών με ορχήστρα, άριες ιταλικής και γαλλικής όπερας και άριες του Ροσίνι, καθώς και τα *Les Nuits d'Été*, *Tancredi*, *Werther*, *I Capuleti e i Montecchi*, *La Favorita* και άλλα, ενώ για τη δισκογραφική εταιρεία Nightingale Classics ηχογράφησε ένα ρεσιτάλ *Lieder* σε ντουέτο με την Edita Gruberova.



Ο τενόρος Emil Ivanov γεννήθηκε στη Ρώμη (Ιταλία). Σπούδασε στη Μουσική Ακαδημία της Σόφιας και πραγματοποίησε την πρώτη του εμφάνιση στην Κρατική Όπερα της Σόφιας ως Foresto στον *Attila* του Βέρντι. Η διεθνής καριέρα του ξεκίνησε αφού κατέκτησε ένα βραβείο στο Διαγωνισμό Belvedere το 1986 στη Βιέννη. Στη συνέχεια ακολούθησαν εμφανίσεις στη Γαλλία, τη Γερμανία και την Ελβετία. Κατά τη διάρκεια της περιόδου 1987/88 εμφανίστηκε στις πόλεις Έσσην (*Emani*), Νάντη και Άνγκερ (*Messa da Requiem*).

Από τις μετέπειτα εμφανίσεις θα πρέπει ν' αναφερθούν οι ακόλουθες: 1988/89: Έσσην (*Don Carlo*), Πάλμα ντε Μαγιόρκα (*Don Carlo*), Φρανκφούρτη (*Tosca*), Duisburg (*Tosca*), St. Gallen (*Norma*), Μακεράτα (*Aida*). 1989/90: Έσσην (*Aida*), Στουτγάρδη (*Tosca*), Μακεράτα (*Il Trovatore*), Αρένα της Βερόνας (Συναυλία τενόρων). 1990/91: Πάρμα (*Alzira*), Ντίσελντορφ (*Tosca, La Traviata*), Ζυρίχη (*Il Trovatore, Tosca*), Άμστερνταμ (*Cavalleria Rusticana, Un Ballo in Maschera*), Κολωνία (*La Traviata*), Πάλμα ντε Μαγιόρκα (*Aida*), Ανόβερο (*Aida*), Αντβέρπεν (*Edgar*), Μπρέγκεντς (*Carmen*). 1991/1992: Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Boris Godunov, Tosca, Rusalka, Carmen, Madama Butterfly, Chowanschtschina*), Ντύσσελντορφ και Ντούισμπουργκ (*Don Carlo*), Ανόβερο (*Aida*), Αντβέρπεν (*La Rondine*), Αρένα της Βερόνας (*Aida*), Θέρμες του Καρακάλλα / Ρώμη (*Aida*). 1992/93: Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης (*Tosca, Madama Butterfly*), Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Carmen, Chowanschtschina, Tosca, Madama Butterfly*), Λαϊκή Όπερα της Βιέννης (*Giuditta, Il Tabarro*). 1993/94: Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης (*Tosca*), Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Aida, La Traviata, Madama Butterfly, Carmen*), Λαϊκή Όπερα της Βιέννης (*Il Tabarro*), Nizza (*Attila*), Έσσην (*Aida*). 1994/95: Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Carmen, La Traviata, Hérodiane, Madama Butterfly*), Κολωνία (*Carmen*), Μπέρμινγκχαμ (*Il Tabarro*), Πραιτόρια (*Carmen*), St. Gallen (*I Lombardi*), Γκρατς (*Aida*). 1995/96: Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Tosca, Madama Butterfly, Il Trovatore*), Λαϊκή Όπερα της Βιέννης (*Il Tabarro*), Tours (*Tosca*), St. Gallen (*Aida, I Lombardi, Cavalleria Rusticana, La Vida Breve*), Έσσην (*Aida*), Γκρατς (*Aida*), Βόννη (*Carmen*), Φλωρεντία (*Aida*). 1996/97: Λιμόζ (*Manon Lescaut*), Μπολόνια (*Otello*), Σκάλα του Μιλάνου (*La Gioconda*), Μπιλμπάο (*Madama Butterfly*), Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Hérodiane*). 1997/98: Σεβίλλη (*Carmen*), Πάλμα ντε Μαγιόρκα (*Carmen*), St. Gallen (*Carmen*), Σαντιάγο (*Aida*), Βόννη (*Madama Butterfly*), Ρόττερταμ (*Aida*), Έσσην (*Aida*), Τουλόν (*Aida*), St. Etienne (*Samson et Dalila*), Regio Emilia (*Mascagni – Messa di Gloria*). 1998/99: Βέρνη (*Otello*), Τενερίφη (*Tosca*), Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Hérodiane*), Κάλιαρι (*Dalibor*), Καρλσρούη (*Norma*). 1999/2000: Mailand (*Andrea Chenier*), Πάλμα ντε Μαγιόρκα (*Carmen*), St. Etienne (*Le Roi de Lahore*), Βέρνη (*Tosca*), Μπορντό (*Le Roi de Lahore*), Κρατική Όπερα της Βιέννης (*Hérodiane*), Καρλσρούη (*Norma*), St. Etienne (*Carmen*), Δουβλίνο (*Aida*), Κάιρο (*Aida, Un Ballo*

in Maschera). 2000/2001: St. Gallen (*I Vespri Siciliani*), Πάλμα ντε Μαγιόρκα (*Otello*), Καρλσρούη (*Aida*), Βαλένθια (*Edgar*), Μάλτα (*Verdi -Messa da Requiem*), Τουλόν (*Don Carlo*), Βέρνη (*Tosca, Il Trovatore*). 2001/2002: Παλέρμο (*I Masnadieri*), Σάλτσμπουργκ (*Aida*), Βέρνη (*Il Trovatore*), Αθήνα (*La Traviata*), Σάλτσμπουργκ (*Norma*), Δουβλίνο (*Carmen*), St. Margarethen (*Otello*). 2002/2003: Βασιλική Όπερα του Covent Garden του Λονδίνου (*I Masnadieri*), Αθήνα (*Carmen*), Λιέγη (*Carmen*). Στο άμεσο μέλλον πρόκειται να εμφανιστεί στη Βαλένθια (*Cavalleria Rusticana, Pagliacci*), τη Βέρνη (*Andrea Chenier*) και το Τόρρε ντελ Λάγκο (*Turandot*).

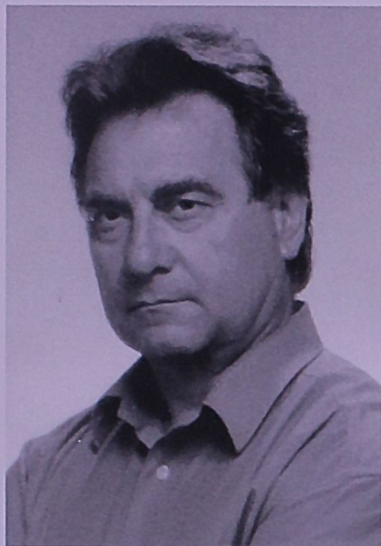


Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης ιδρύθηκε το 1959 από το Σόλωνα Μιχαηλίδη, με τον τίτλο «Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος». Αρχικά αποτέλεσε τμήμα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης αριθμώντας πενήντα μόλις μέλη. Το 1969 χάρη στις προσπάθειες του ιδρυτή της κρατικοποιήθηκε και πήρε τη σημερινή της ονομασία. Πολλοί και σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες ανέλαβαν τη διευθυντική «σκυτάλη» της: πρώτος ο Σόλων Μιχαηλίδης και στη συνέχεια ο Γεώργιος Θυμής, ο Άλκης Μπαλτάς, ο Κάρολος Τρικολίδης, ο Κοσμάς Γαλιλαΐας, ο Κωνσταντίνος Πατσαλίδης και ο Λεωνίδας Καβάκος. Σήμερα η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης αριθμεί εκατό περίπου μουσικούς και Αναπληρωτής Καλλιτεχνικός Διευθυντής της είναι ο Μίκης Μιχαηλίδης.

Από την αρχή η Κ.Ο.Θ. συμπεριέλαβε στο πρόγραμμά της ένα πλούσιο ρεπερτόριο, από το μπαρόκ μέχρι τις πρωτοποριακές συνθέσεις του 20ού αιώνα, με στόχο πάντα την ανάδειξη του μουσικού πολιτισμού συνολικά και πέρα από τα όρια του κλασικού. Παράλληλα, πρωταρχικός στόχος της υπήρξε η προβολή της ελληνικής μουσικής παρακαταθήκης, ενώ ταυτόχρονα πολλές ήταν οι πανελλήνιες και παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις που πραγματοποίησε. Διάσημοι Έλληνες και ξένοι Αρχιμουσικοί καθώς και σολίστες διεθνούς ακτινοβολίας (όπως οι Α. Khatchaturian, Ο. Δημητριάδης, Μ. Rostropovich, Δ. Σγούρος, Λ. Καβάκος κ.α.) πλαisiώσαν και πλαισιώνουν τις συναυλίες της Κ.Ο.Θ.

Η προώθηση νέων ταλέντων υπήρξε επίσης μια από τις προτεραιότητες της Κ.Ο.Θ. Ο διαγωνισμός νέων καλλιτεχνών που διοργάνωνε επί σειρά ετών, προσέφερε στους επιτυχόντες «μια πρώτη ευκαιρία» για το ξεκίνημα της σταδιοδρομίας τους, ενώ η Ορχήστρα Νέων της Κ.Ο.Θ. έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς ταλαντούχους μουσικούς να εξασκηθούν ως μέλη ορχήστρας και να εμφανιστούν ως σολίστες. Η Κ.Ο.Θ. προσπαθώντας να ανταποκριθεί στον προορισμό της ως κρατικός θεσμός πολιτισμού, έδωσε σειρά συναυλιών σε σχολεία, σε εργοστάσια και πολιτιστικά κέντρα, καθώς και συναυλίες για ανθρωπιστικές οργανώσεις.

Ετησίως η Κ.Ο.Θ. πραγματοποιεί σαράντα περίπου συναυλίες στη Θεσσαλονίκη και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, ενώ σε τακτική βάση πραγματοποιεί εμφανίσεις στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών καθώς και στα Φεστιβάλ Δημητρίων και Αθηνών. Κατά την τρέχουσα καλλιτεχνική περίοδο 2002-2003, οι συναυλίες της Κ.Ο.Θ. φιλοξενούνται στο Μέγαρο Μουσικής.



Ο Νίκος Αθηναίος γεννήθηκε στο Χαρτούμ του Σουδάν και μεγάλωσε στην Αθήνα, όπου και άρχισε να ασχολείται συστηματικά με τη μουσική. Σπούδασε πιάνο, σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας στην Αθήνα (Ωδείο Αθηνών), την Κολωνία (Ανώτατη Μουσική Σχολή της Ρηνανίας) και το Ντύσσελτορφ (Ινστιτούτο Robert Schumann), ολοκληρώνοντας τις σπουδές του με αντίστοιχα Διπλώματα και στις τρεις κατευθύνσεις.

Ξεκινώντας τη σταδιοδρομία του σαν βοηθός Μαέστρου (Korrepetitor) από την Όπερα του Μάνχαιμ, ανέβηκε γρήγορα τα σκαλιά της ιεραρχίας, διεύθυνοντας όπερες ως μόνιμος ή προσκεκλημένος Μαέστρος σε μερικά από τα σημαντικότερα θέατρα της Γερμανίας (Φρανκφούρτη, Ντάρμστατ, Νυρεμβέργη κ.α.). Το 1990 ονομάστηκε Γενικός Μουσικός Διευθυντής της Φρανκφούρτης του Όντερ, της οποίας την Ορχήστρα ανέδειξε μέσα σε ελάχιστο χρόνο σε πρώτο συμφωνικό σύνολο του Βραδεμβούργου. Η εξέλιξη αυτή τεκμηριώθηκε με τη μετονομασία της Ορχήστρας σε Βραδεμβούργια Κρατική Ορχήστρα, η οποία στη δεκαετία της διεύθυνσής του, μέχρι το έτος 2000, περιόδευσε σε πολλά από τα σημαντικά μουσικά κέντρα και διάσημες αίθουσες της Ευρώπης (Βερολίνο, Κολωνία, Μόσχα, Παρίσι, Άμστερνταμ, Βρυξέλλες, Μαδρίτη, Τελ Αβίβ κ.α.). Με την Ορχήστρα αυτή, ο Νίκος Αθηναίος ηχογράφησε μια μεγάλη σειρά CD, με έργα κυρίως γερμανών συνθετών, αποσπώντας σημαντικά Διεθνή Βραβεία, εγκωμιαστικές κριτικές και διεθνή αναγνώριση. Παράλληλα ανέπτυξε έντονη δραστηριότητα – η οποία συνεχίζεται μέχρι σήμερα – ως προσκεκλημένος Μαέστρος κορυφαίων ευρωπαϊκών Ορχηστρών, όπως η Philharmonia και η Royal Philharmonic Orchestra του Λονδίνου, η English Chamber Orchestra, η Sinfonia Varsovia, η Κρατική Ορχήστρα της Σόφιας, η Κρατική Φιλαρμονική Ορχήστρα της Μπρατισλάβας κ.α. Από το 1981 τον συνδέει μια μακρόχρονη συνεργασία με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης.

Από το Μάιο του 2000 ο Νίκος Αθηναίος είναι Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης, διεύθυνοντας εδώ ταυτόχρονα παραγωγές και παραστάσεις όπερας και συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και άλλων μεγάλων ευρωπαϊκών συμφωνικών συγκροτημάτων. Ταυτόχρονα συνεχίζει την εντατική συνεργασία του με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και τη διεθνή παρουσία και καριέρα του στον ευρωπαϊκό μουσικό χώρο.





Maria Callas

ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ

Με τον Tullio
Serafin, Arena,
1958



Η οικογένεια Καλογεροπούλου, 1925



Με την Elvira de Hidalgo στο Θέατρο Ηρώδου Αττικού, Αθήνα, 1957



Με τους Alain Reynaud και Elvira Biki στο Μιλάνο

1923

2 Δεκεμβρίου
Γεννιέται
η Μαρία Άννα
Σοφία Καικιλία
Καλογεροπούλου
στη Νέα Υόρκη.
Οι γονείς της,
Ευαγγελία και
Γεώργιος
Καλογερόπουλος,
είχαν μεταναστεύσει
από την Ελλάδα
στο Λονγκ Άιλαντ
τον Αύγουστο
του 1923.

1929

Ο Γεώργιος
Καλογερόπουλος
στήνει ένα φαρμακείο
στο Μανχάταν
και αλλάζει
το επώνυμό
του σε Κάλλας.

1937

Οι γονείς της
χωρίζουν.
Η Ευαγγελία
επιστρέφει
στην Ελλάδα
με τις δύο κόρες
της και αλλάζει
και πάλι το
επώνυμό της
σε Καλογεροπούλου.

1938

Εισάγεται
στο Εθνικό
Ωδείο Αθηνών.

1939

2 Απριλίου
Πραγματοποιεί
το σκηνικό της
ντεμπούτο με
το ρόλο της
Santuzza
σε μια σχολική
παραγωγή
της *Cavalleria
Rusticana* και
κερδίζει το
βραβείο
του Ωδείου.
Η Elvira de
Hidalgo
αναλαμβάνει
τη διδασκαλία
της Μαρίας και
την μυεί στο
ρεπερτόριο
της σοπράνο
coloratura.

1941

21 Ιανουαρίου
Πραγματοποιεί
το επαγγελματικό,
οπερατικό ντεμπούτο
της με το ρόλο
της Beatrice στην
παραγωγή *Boccaccio*
της Λυρικής Σκηνής
στο θέατρο Παλλάς
(Αθήνα).

1942

27 Αυγούστου
Ερμηνεύει
Τόσκα για πρώτη
φορά, σε εκδήλωση
της Όπερας Αθηνών
στην Πλατεία Κλαθμώνος.



Στην οικία της στη Βερόνα, 1954-55



Ως Μπατερφλάυ, Αύγουστος 1955

1945

3 Αυγούστου

Δίνει μια αποχαιρετιστήρια συναυλία στην Αθήνα -το πρώτο ατομικό ρεσιτάλ της- για να συγκεντρώσει χρήματα για το ταξίδι της στις Η.Π.Α.

Σεπτέμβριος:

Επιστρέφει στη Νέα Υόρκη και αλλάζει το όνομα της σε Κάλλας για μια ακόμη φορά.

Δεκέμβριος:

Έδωσε ακρόαση στην Metropolitan Opera, χωρίς όμως να εξασφαλίσει τη συμμετοχή της σε κάποια όπερα.

1947

2 Αυγούστου

Πραγματοποιεί το ιταλικό ντεμπούτο της στην Arena της Βερόνα σε παραγωγή της *La Gioconda* υπό τη διεύθυνση του Tullio Serafin. Οι εμφανίσεις της είναι αρκετά επιτυχείς, αλλά η ερμηνεία της περισσότερο ξενίζει και οι ελπίδες της για νέες προτάσεις δεν υλοποιούνται.

30 Δεκεμβρίου:

Ερμηνεύει Ιζόλδη στα ιταλικά υπό τη διεύθυνση του Serafin στο Teatro La Fenice της Βενετίας.

1948

30 Νοεμβρίου

Ερμηνεύει Νόρμα στη Φλωρεντία για πρώτη φορά.

1949

19 Ιανουαρίου

Έχοντας μόλις ερμηνεύσει για πρώτη φορά το ρόλο της Brünnhilde στην όπερα *Die Walküre*, έντεκα μέρες νωρίτερα, και ύστερα από πίεση του Serafin, αντικαθιστά την ασθενή Margherita Carosio ως Elvira (*I Puritani*) στο Teatro La Fenice.

Η εμφάνιση αυτή σηματοδότησε τη στροφή στην καριέρα της Κάλλας.

21 Απριλίου

Παντρεύεται τον Meneghini στη Βερόνα.

1951

7 Δεκεμβρίου

Η Κάλλας ανοίγει την καλλιτεχνική σεζόν στη Scala του Μιλάνου με το έργο *I vespri siciliani* σημειώνοντας τεράστια επιτυχία.

1952

29 Ιουλίου

Υπογράφει συμβόλαιο με τη δισκογραφική εταιρία EMI.

1953

Φεβρουάριος

Η πρώτη εμπορική ηχογράφιση της για την EMI είναι η *Lucia di Lammermoor*. Αμέσως μετά ξεκινά στη Scala του Μιλάνου μια σειρά ηχογραφήσεων που περιλαμβάνει όπερες όπως: *I puritani* και *Cavalleria Rusticana* (υπό τη διεύθυνση του Serafin) και *Tosca* (υπό τη διεύθυνση του Victor de Sabata).



Ποζάροντας για τον Caselli, 1957



Με το Franco Zeffirelli

1954

Η Κάλλας χάνει 30 κιλά και η εμφάνισή της αλλάζει θεαματικά.

Νοέμβριος

Επιστρέφει στις Η.Π.Α. για να τραγουδήσει *Norma*, *La Traviata* και *Lucia di Lammermoor*.

Δεκέμβριος

Ανοίγει τη σεζόν στη La Scala με την όπερα *La vestale* και συνεργάζεται για πρώτη φορά με το θεατρικό και κινηματογραφικό σκηνοθέτη Luchino Visconti.

1956

29 Οκτωβρίου
Τραγουδάει για πρώτη φορά στη Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης *Norma*.

1958

2 Ιανουαρίου
Εξαιτίας ασθένειας η Κάλλας αποσύρεται ύστερα από την πρώτη πράξη της *Norma* στη Ρώμη. Την εκδήλωση παρακολουθούν ο Πρόεδρος της Ιταλίας και όλη η υψηλή κοινωνία της πόλης με αποτέλεσμα η κατακραυγή των μέσων μαζικής ενημέρωσης να είναι τεράστια.

1958

6 Νοεμβρίου
Ο Rudolf Bing, διευθυντής της Metropolitan Opera, την απολύει καθώς δεν συμφώνησαν για τους ρόλους της επόμενης σεζόν.

19 Δεκεμβρίου

Πραγματοποιεί ένα εντυπωσιακό ντεμπούτο στην Όπερα του Παρισιού.

Μάιος

Κατά τη διάρκεια των παραστάσεων της όπερας *Il pirata* στη Scala έρχεται σε ρήξη με το Γενικό Διευθυντή, Antonio Ghiringhelli, και αποφασίζει να μην εμφανιστεί στη Scala για όσο διάστημα αυτός παραμένει στη θέση του.

1959

Οι επαγγελματικές της υποχρεώσεις μειώνονται αισθητά. Χωρίζεται από το σύζυγό της και ξεκινάει η σχέση της με τον Αριστοτέλη Ωνάση.

1960-63

Ελαχιστοποιεί τις σκηνικές της εμφανίσεις.

1964

Ο Franco Zeffirelli πείθει την Κάλλας να επιστρέψει στη σκηνή του Covent Garden σε μια νέα παραγωγή της *Tosca*.

Μάιος

Εμφανίζεται στο Παρίσι στη *Norma*, σε σκηνοθεσία Zeffirelli. Παρά τα φωνητικά της προβλήματα οι εμφανίσεις θεωρούνται επιτυχείς.

1965

Φεβρουάριος
Τραγουδάει εννέα παραστάσεις *Tosca* στο Παρίσι και δύο στην Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης.
5 Ιουλίου
Πραγματοποιεί την τελευταία της εμφάνιση στην οπερατική σκηνή στο Covent Garden του Λονδίνου.

1969

Ιούνιος-Ιούλιος
Η Κάλλας ερμηνεύει *Μήδεια* σε κινηματογραφική ταινία του Pier Paolo Pasolini, που βασίζεται στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Η ταινία δεν γνωρίζει εμπορική επιτυχία.

1971-72

Η Κάλλας πραγματοποιεί μια σειρά master classes στη Σχολή Μουσικής Juilliard της Νέας Υόρκης.

1973

Ο Giuseppe di Stefano πείθει την Κάλλας να ξεκινήσουν μια μεγάλη διεθνή περιοδεία που ξεκινάει από το Αμβούργο στις 25 Οκτωβρίου 1973.

1974

11 Νοεμβρίου
Το τελευταίο κοντσέρτο της περιοδείας με τον di Stefano λαμβάνει χώρα στο Sapporo της Ιαπωνίας. Αυτή είναι και η τελευταία δημόσια εμφάνισή της.

1977

16 Σεπτεμβρίου
Πεθαίνει από φυσικά αίτια στο διαμέρισμά της στο Παρίσι.

© Tony Locantro, 2000



Η Μαρία Κάλλας, η Elizabeth Taylor και ο Αριστοτέλης Ωνάσης σε φιλανθρωπικό gala, 1964



Με τον Pier Paolo Pasolini κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της *Μήδειας*, 1969

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Δ Ι Ο Ι Κ Η Τ Ι Κ Ο Σ Υ Μ Β Ο Υ Λ Ι Ο

Πρόεδρος
Αντιπρόεδρος
Γενικός Γραμματέας
Ταμίας
Μέλη

Αλέξανδρος Μπακατσέλος
Γεώργιος Πενέλης
Στέλιος Νέστωρ
Παναγιώτης Μάμαλης
Ακκάς Γεώργιος
Αναστασιάδου – Πασσιά Ελένη
Λαμπράκης Χρήστος
Μακρίδου Καλλιόπη
Πάντου Άννα
Πυλαρινός Κωνσταντίνος

Γενική Διεύθυνση
Καλλιτεχνική Διεύθυνση
Οικονομική -
Διοικητική Διεύθυνση
Τεχνική Διεύθυνση

ΣΥΛΛΟΓΟΣ «ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ»

Δ Ι Ο Ι Κ Η Τ Ι Κ Ο Σ Υ Μ Β Ο Υ Λ Ι Ο

Πρόεδρος
Αντιπρόεδρος
Γενικός Γραμματέας
Ταμίας
Μέλη

Κωνσταντίνος Πυλαρινός
Γεώργιος Ακκάς
Καίτη Δαραβίγκα
Θωμάς Τρικούκης
Αθανασιάδου Άσπα
Βαλαλά Τερέζα
Κωνσταντίδης Παντελής
Λαμπράκης Χρήστος
Μπακατσέλος Αλέξανδρος
Νέστωρ Στέλιος
Παντερμαλής Δημήτριος

Γεώργιος Παρισάκης
Νίκος Αθηναίος

Μηλίτσα Χασάπη
Απόστολος Ανδριάς

ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΖΥΘΟΠΟΪΑ (επί Προεδρίας Μηνά Τανέ)

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ (επί Διοικήσεως Θεόδωρου Καρατζά)

ΑΚΤΗ ΜΥΡΙΝΑΣ

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ (επί Προεδρίας Ιωάννη Στουρνάρα)

ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΓΕΛΒΑΡΗ

ΔΩΡΗΤΕΣ

ΣΑΚΗΣ & ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ

| ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ | ΕΚΔΗΛΩΣΗ |
|------------|--------------------------------------|
| ΚΥΡΙΑΚΗ | 5 Η Βιέννη του Mozart και του Haydn |
| ΣΑΒΒΑΤΟ | 25 P. Mascagni: Cavalleria Rusticana |
| ΤΕΤΑΡΤΗ | 29 P. Mascagni: Cavalleria Rusticana |
| ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ | 31 P. Mascagni: Cavalleria Rusticana |

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ

| ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ | ΕΚΔΗΛΩΣΗ |
|------------|---|
| ΚΥΡΙΑΚΗ | 2 P. Mascagni: Cavalleria Rusticana |
| ΚΥΡΙΑΚΗ | 9 Jazzologies |
| ΔΕΥΤΕΡΑ | 10 Αφιέρωμα στους D. Ellington, C. Basie, S. Kenton |
| ΤΡΙΤΗ | 11 Αφιέρωμα στους D. Ellington, C. Basie, S. Kenton |
| ΠΕΜΠΤΗ | 13 Η Ολυμπιάδα στην όπερα με τους Virtuosi di Praga |
| ΠΕΜΠΤΗ | 27 Βραδιά σύγχρονου χορού (Gärtnerplatztheater) |
| ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ | 28 Βραδιά σύγχρονου χορού (Gärtnerplatztheater) |

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

| ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ | ΕΚΔΗΛΩΣΗ |
|------------|---|
| ΠΕΜΠΤΗ | 4 Orchestre Philharmonique de Radio France |
| ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ | 5 Orchestre Philharmonique de Radio France |
| ΚΥΡΙΑΚΗ | 7 Ο κορυδαλλός, η πέστροφα και άλλα |
| ΤΕΤΑΡΤΗ | 17 Μαύρο Θέατρο της Πράγας: Ο Μαγικός Αυλός |
| ΠΕΜΠΤΗ | 18 Μαύρο Θέατρο της Πράγας: Ο Μαγικός Αυλός |
| ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ | 19 Μαύρο Θέατρο της Πράγας: Ο Μαγικός Αυλός |
| ΣΑΒΒΑΤΟ | 20 Μαύρο Θέατρο της Πράγας: Ο Μαγικός Αυλός |
| ΚΥΡΙΑΚΗ | 21 Μαύρο Θέατρο της Πράγας: Ο Μαγικός Αυλός |
| ΤΡΙΤΗ | 23 Εορταστική Συναυλία |

ΕΚΔΟΣΗ ΟΜΜΘ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Κείμενα - Επιμέλεια Εικονογράφησης
Μεταφράσεις
Μετάφραση Libretti

Διορθώσεις

Σχεδιασμός
Ηλεκτρονικό Μοντάζ - Φιλμογράφηση
Εκτύπωση - Βιβλιοδεσία

Αντωνία Ρουμπή
Κριστίν Κοόρεμαν
Έφη Καλλιφατίδου,
Βασίλης Πετρόπουλος,
Έρρικα Πετρωτού
Δήμητρα Αθανασάτου

RedFish Inspirations
TYROMAN
TYROMAN

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΤΟΥΣ



The Art of Shopping



FOKAS

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΠΟΛΥΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ: • Θεσσαλονίκη: Τιμισκιά 48-50, Ερμού 14, F sport: Τιμισκιά 64 • Αθήνα: Ερμού & Βουλής • Βόλος: Ερμού 164



25ης ΜΑΡΤΙΟΥ & ΠΑΡΑΛΙΑ · 546 46 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ · WWW.TCH.GR