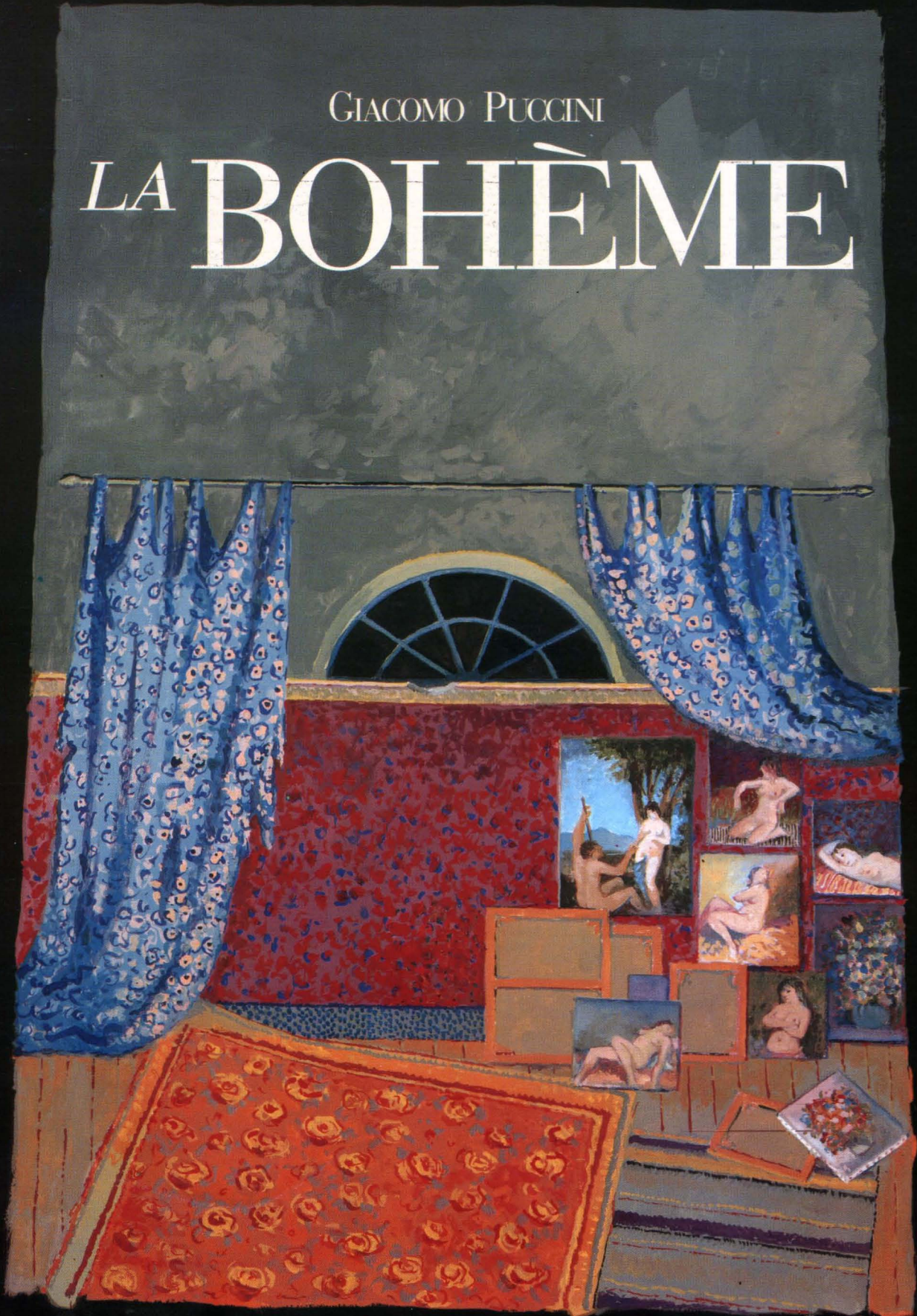


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

GIACOMO PUCCINI

LA BOHÈME



Enrico Job

ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1997-98

www.terzakis.com

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ

Αντιπρόεδρος
ΗΛΙΑΣ ΚΟΥΒΕΛΑΣ

Μέλη
ΖΑΝΕΤ ΠΗΛΟΥ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΑΘΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΗΛΙΑΣ ΚΟΛΟΒΟΣ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΚΟΥΚΟΣ

Αναπληρωτής Καλλιτεχνικός
Διευθυντής
ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΜΠΕΡΗΣ

Αναπληρωτής Διοικητικός-
Οικονομικός Διευθυντής
ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΡΓΕΛΛΟΣ

Σε συνεργασία με την

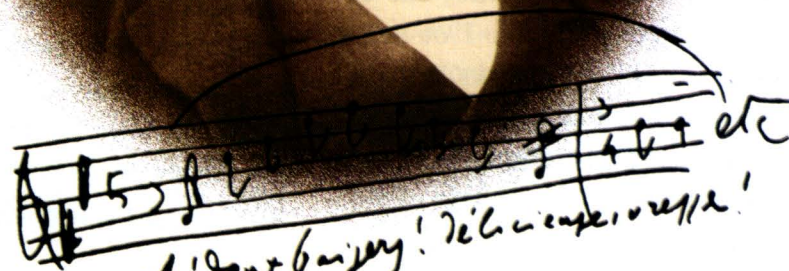
ΑΙΤΙΚΗ



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ



Giacomo Puccini
La Bohème



oh! douz baisers! de la cascade!

Giacomo Puccini

*Paris le 27 oct
1907*



Giacomo Puccini

La Bohème

Από την Βοημία στο Παρίσι
του 19ου αιώνα

«Μποέμ»: φορτισμένη με αισθήματα νοσταλγίας και ανεμελιάς, η λέξη αυτή έχει τη ρίζα της στους τσιγγάνους της Βοημίας, που δεν είχαν σταθερή στέγη. Τον 19ο αιώνα υιοθετήθηκε από τους Γάλλους, για να προσδιορίσει έναν αμέριμνο τρόπο ζωής γεμάτο φαντασία και προσωρινότητα, τυπικά γνωρίσματα μερικών κύκλων καλλιτεχνών και διανοούμενων της εποχής. Ως φαινόμενο, οι «μποέμ» δύσκολα θα μπορούσαν να αναπτυχθούν σε άλλο χώρο εκτός από την Γαλλία, αφού στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα τόσο η Ιταλία όσο και η Γερμανία δεν ήταν κράτη ενωμένα, ενώ στην Βρετανία οι πανεπιστημιακές κοινότητες της Οξφόρδης ή του Κέμπριτζ βρίσκονταν μακριά από τα μεγάλα αστικά κέντρα.

Στην Γαλλία, το Παρίσι ήταν ταυτόχρονα το πολιτικό και το πνευματικό κέντρο της χώρας. Φοιτητές από κάθε γωνιά της Ευρώπης, που σπούδαζαν εκεί, δεν άργησαν να κατανοήσουν την ανάγκη για μία κοινή γλώσσα επικοινωνίας. Επέλεξαν αυτή να είναι η γλώσσα των μορφωμένων: τα λατινικά. Έτσι, η περιοχή του Παρισιού όπου σύχναζε ο συγκεκριμένος κόσμος

ονομάστηκε «Λατινική Γειτονιά» - «Quartier Latin».

Το «Καρτιέ Λατέν» εξελίχθηκε σύντομα σε μία από τις πιο ζωντανές περιοχές της πρωτεύουσας, όπου οι φοιτητές συναντιόνταν, συζητούσαν, έτρωγαν σε φτηνές ταβέρνες και διασκεδάζαν στα καφενεύα. Η ζωή πολλών από αυτούς έμοιαζε, σε ότι αφορούσε την έλλειψη σταθερότητας της, με αυτή των τσιγγάνων της Βοημίας -τουλάχιστον έτσι ήθελαν να πιστεύουν οι νεαροί «μποέμ». Σαν συνέπεια υιοθετήθηκε ο σχετικός όρος. Δεν χρειάζεται να υπογραμμίσει κανείς πως οι «μποέμ» ήσαν αποκλειστικά άνδρες.

Κι όπως ήταν φυσικό, οι γυναίκες με τις οποίες σχετίζονταν προέρχονταν είτε από πολύ φτωχές συνοικίες της πόλης είτε από την επαρχία. Ήσαν δε έτοιμες να αναζητήσουν στην πρωτεύουσα την τύχη τους, όπου την εύρισκαν.

Τα εν οίκω ...και εν δήμω

Ένας από τους διασημότερους «μποέμ», ο Ανρί Μυρζέ, στο σχετικό του βιβλίο αποθανάτισε αυτό τον τρόπο ζωής και ενέπνευσε δύο από τους πιο προικισμένους συνθέτες της εποχής του, τον Ρουτζέρο Λεονκαβάλο και τον Τζάκομο Πουτσίνι. Επί χρόνια ο Μυρζέ προ-

σπαθούσε μάταια να κινήσει την προσοχή του κοινού με τα ποιήματά του. Έτσι αποφάσισε τελικά να ... εμπορευθεί την δική του ζωή αλλά και αυτή της παρέας του, δημοσιεύοντας ιστορίες του «Καρτιέ Λατέν» σε περιοδικά. Βρισκόμαστε στα 1845, στην εποχή του Γκωτιέ, του Νερβάλ και του Αρσέν Ουσαί. Ο Μυρζέ αντιλαμβάνεται την επιτυχία που έχουν τα κείμενά του, τα δραματοποιεί, και με την συμβολή του Τεοντόρ Μπαριέρ, ενός ακόμα συγγραφέα, παρουσιάζει στο Théâtre des Variétés το έργο «Η μποέμικη Ζωή».

Ήταν Νοέμβρης του 1849, μία χρονιά μετά τις μεγάλες πολιτικές επαναστάσεις στην κεντρική Ευρώπη, στις οποίες είχαν πρωτοστατήσει φοιτητές. Δεν ήταν παράδοξο λοιπόν, που οι ιστορίες του Μυρζέ για φτωχούς διανοούμενους, που έμοιαζαν αντίθετοι προς το κατεστημένο, σημειώνουν επιτυχία. Όχι πως οι «μποέμ» του Μυρζέ ήταν πρόσωπα πολιτικοποιημένα, αφού ο συγγραφέας τοποθετεί την δράση τους στην δεκαετία του 1830, όπου η ζωή στο Παρίσι κυλούσε πολύ πιο ήρεμα απ' ότι μετά το 1848. Άλλωστε για την πολιτική δεν ενδιαφερόταν ούτε ο ίδιος ο Μυρζέ ούτε ο Πουτσίνι, που μελοποίησε το έργο του. Όπως όμως συμβαίνει συχνά, ο μύθος που πλάθει η λαϊκή φαντασία απέχει πολύ από την πραγματικότητα. Έτσι, ως λαϊκοί ήρωες, οι νεαροί φοιτητές έπρεπε κατ' ανάγκη να είναι φορείς των νέων ιδεών, άρα επαναστάτες.

Κύριο θέμα ο Έρωτας

Ο Πουτσίνι δεν έγραφε για την πολιτική, ούτε για τις επαναστάσεις. Θέμα του υπήρξε πάντοτε ο έρωτας, και η «Μποέμ» δεν αποτελεί εξαίρεση. Μία όπερα για όσους είναι νέοι και ερωτευμένοι ή για όσους θυμούνται τα νιάτα και τον έρωτα, κοντολογίς μία όπερα για όλους, επρόκειτο να είναι η νέα του σύνθεση. Η απλοϊκή ιστορία του ερωτευμένου ζευγαριού,

που κινδυνεύει μέσα στην γοητευτική αφέλειά της να καταλήξει ένα κοινότοπο «μελό», σώζεται από τη νοσταλγική, ανάλαφρη μουσική του Πουτσίνι. Παρότι η αυλαία πέφτει με τον θάνατο της ηρωίδας, η ανέμελη διάθεση κυριαρχεί σχεδόν σε όλη την όπερα, φέρνοντας διαρκώς στο προσκήνιο τη νιότη των πρωταγωνιστών και την δίψα τους για τον έρωτα.

Ο Πουτσίνι δεν ενδιαφερόταν ούτε για τις μεγάλες ιδέες, ούτε για την πολιτική, ενώ δεν είχε ούτε μεταφυσικές ανησυχίες. Θρησκεία και πολιτική εμφανίζονται μονάχα περιστασιακά στα έργα του («Τόσκα», «Ο Μανδύας», «Αδελφή Αγγελική»). Τον συνθέτη ενδιαφέρει ο έρωτας και ο πόνος της νέας και αδύναμης γυναίκας. Και ακριβώς επειδή κατανοεί τον πόνο αυτό, ο Πουτσίνι κατορθώνει να σώσει τη μουσική του από τον κίνδυνο του φθηνού συναισθηματισμού και να την κάνει αυθεντικά συγκινητική.

Ο αφοπλιστικός Ρεαλισμός της «Μποέμ»

Στην «Μποέμ» όλοι οι χαρακτήρες, πρωταγωνιστές, δευτερεύοντες ρόλοι αλλά και τα πρόσωπα που υποδύεται η χορωδία έχουν έντονα στοιχεία ρεαλισμού και προέρχονται σε μεγάλο βαθμό από την ζωή του Ανρί Μυρζέ, στο έργο του οποίου στηρίζεται η όπερα. Κάποιες από τις καταστάσεις μάλιστα προέρχονται από τη νεανική ζωή του ίδιου του Πουτσίνι. Έτσι ο βαθμός αληθοφάνειας είναι ακόμα μεγαλύτερος, ενώ το κοινό της εποχής μπορούσε να αναγνωρίσει στην σκηνή ανθρώπους και καταστάσεις που συναντούσε καθημερινά στους δρόμους. Επιπλέον, αντίθετα προς τις άλλες όπερες του Πουτσίνι, στην «Μποέμ» όλοι οι χαρακτήρες είναι αποδεδειγμένα καλοί, γεγονός που συμβάλλει ακόμα περισσότερο στην θετική διάθεση του έργου και την μεγάλη του αποδοχή από το κοινό.

Η κεντρική ηρωίδα, η Μιμί, σύμβολο της αγνής νεότητας, είναι μία απλή ράφτρα, που στο τέλος του έργου πεθαίνει από φυματίωση, την «αρρώστια των φτωχών», όπως λεγόταν. Η δεύτερη γυναίκα της μοπέμικης παρέας, η Μουζέτα, πιο ανάλαφρη, βγάζει τον επιούσιο παραδίδοντας μαθήματα μουσικής αλλά και προσφέροντας ευχάριστες στιγμές σε εύπορους θαυμαστές της. Οι τέσσερις κύριοι της συντροφιάς είναι ερασιτέχνες καλλιτέχνες, άνθρωποι που δεν διστάζουν να θυσιάσουν τον πνευματικούς καρπό για πολύ πιο πεζές επίγειες απολαύσεις. Ο ποιητής Ροντόλφο ρίχνει στη φωτιά το έργο του προκειμένου να ξεσταθεί, ο ζωγράφος Μαρτσέλο αποφασίζει να μετατρέψει τον πίνακά του σε επιγραφή ταβέρνας προκειμένου να ζήσει ενώ ο μουσικός Σονάρ παραδίδει μαθήματα μουσικής σε έναν παπαγάλο.

Όλους, τούς χαρακτηρίζει μία παιδικότητα, την οποία δεν διατίθενται να απαρνηθούν. Περνούν τον χρόνο τους παίζοντας παιχνίδια ή κάνοντας φάρσες και εκδικούνται την άδικη κοινωνία ...αφήνοντας κάποιον άλλο να πληρώσει τον λογαριασμό. Αντιμετωπίζουν ακόμα και την τέχνη τους με παρόμοιο τρόπο: ο Ροντόλφο κατηγορεί το μολύβι και ο Μαρτσέλο το πινέλο του για την έλλειψη έμπνευσης που έχουν, ενώ ο Σονάρ αγοράζει ένα κόρνο και ανακαλύπτει εκ των υστέρων πως είναι ελαττωματικό.

Η καθημερινότητα γεννά τη μουσική

Οι τέσσερις πράξεις της όπερας είναι γεμάτες από «καθημερινές» κουβέντες, καταστάσεις και ανθρώπους. Υπάρχει μία έντονη γραφικότητα και μία πληθώρα συμβάντων τα οποία δίνουν την αφορμή στον Πουτσίνι για μία ενδιαφέρουσα και ποικιλόμορφη μουσική σύνθεση.

Οι σκηνές του πλήθους στην δεύτερη πράξη, τα ερωτικά καβγαδάκια του Μαρτσέλο με την

Μουζέτα στην τρίτη και τα τόσα ανεκδοτολογικά στοιχεία, από την επίσκεψη του σπιτονοικοκύρη (α' πράξη) ως τον έμπορο παιχνιδιών (β' πράξη) και τη φανταστική μονομαχία (δ' πράξη), επιτρέπουν στον Πουτσίνι να επιδείξει στο έπακρον την μελωδική του έμπνευση, την ενορχηστρωτική του τέχνη αλλά κυρίως την ικανότητά του να συλλαμβάνει άριστα ελάχιστον καταστάσεις χωρίς να υπερθεματίζει, ούτε όμως και να υποτιμά. Η κεντρική ιστορία του άτυχου έρωτα ανάμεσα στον Ροντόλφο και τη Μιμί είναι τόσο απλή και καθημερινή, που δεν χρειάζεται καμία παραπέρα ερμηνεία ή αποκωδικοποίηση. Ο Πουτσίνι υιοθετεί ένα αντίστοιχα αποπλιστικά άμεσο τρόπο για να εκφράσουν οι κεντρικοί ήρωες τα συναισθήματά τους. Πρόκειται για μία μουσική γλώσσα μελωδική, χωρίς φιλόδοξες αναζητήσεις, που μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτή από τον καθένα. Είναι φανερό πως η όπερα διαθέτει όλες τις προδιαγραφές που θα της επέτρεπαν να γίνει πολύ γρήγορα ιδιαίτερα αγαπητή σε ένα εξαιρετικά ευρύ κοινό. Το γιατί αυτό δεν συνέβη αμέσως μετά την πρώτη παρουσίαση του έργου, θα το δούμε αμέσως παρακάτω.

Δύο συνθέτες για ένα έργο

Η ιστορία είναι πολύ γνωστή και έχει διατυπωθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Βρισκόμαστε στα τέλη του περασμένου αιώνα. Την εποχή που εργαζόταν για την «Μανόν Λεσκώ», την όπερα που προηγήθηκε της «Μποέμ», ο Πουτσίνι δέχτηκε την επίσκεψη του Λεονκαβάλο. Ο συνθέτης των «Παλιάτων» που εκτός από μουσική έγραφε και στίχους, είχε έλθει να προτείνει στον συνάδελφό του ένα λιμπρέτο με τίτλο «Η Ζωή των Μποέμ» βασισμένη στην σχετική νουβέλα του Ανρί Μυρζέ.

Ο Πουτσίνι δεν έδειξε ενδιαφέρον και το πράγμα ξεχάστηκε. Μήνες αργότερα, οι δύο συνθέτες συναντήθηκαν και πάλι σε δημόσιο

χώρο στο Μιλάνο και ο Πουτσίνι αποκάλυψε στον Λεονκαβάλο πως είχε βρει ένα ιδανικό θέμα για μελοποίηση, που δεν ήταν άλλο από την «Ζωή των Μποέμ». Έξαλλος ο Λεονκαβάλο τον κατηγορήσε πως του έκλειψε το θέμα και αποκάλυψε πως και ο ίδιος εργαζόταν εδώ και καιρό με βάση το δικό του λιμπρέτο. Ανεξάρτητα από την πραγματικότητα, είναι αλήθεια πως ο Πουτσίνι μόλις είχε ολοκληρώσει την «Μανόν Λεσκώ», έργο με το οποίο πολύ πρόσφατα είχε γνωρίσει επιτυχία ο γάλλος συνάδελφός του Ζυλ Μασνέ. Ο ...πρότερος βίος του κατά συνέπεια, δεν ήταν ιδιαίτερα έντιμος και μάλλον δικαίωνα τον Λεονκαβάλο. Έτσι, η διαφωνία των δύο πήρε διαστάσεις μέσω του τύπου.

Επιθυμώντας να δώσει τέλος στην διαμάχη για τα δικαιώματα και την αυθεντικότητα της ιδέας, ο Πουτσίνι, σε άρθρο του προς τον εκδότη της «Corriere della sera» καταλήγει: «Τι νόημα έχει; Ας συνθέσει ο κ. Λεονκαβάλο την όπερά του και εγώ την δική μου, και ας αποφασίσει το κοινό ανάμεσα στις δύο όπερες ποιά προτιμά».

Το πιθανότερο είναι πως ο Πουτσίνι εκείνη την εποχή δεν είχε καν ασχοληθεί με το έργο, αφού το λιμπρέτο των Τζακόζα και Ίλικα βρισκόταν ακόμα στα προσχέδια. Ωστόσο ο ανταγωνισμός αυτός θα ήταν χρήσιμος στον εκδοτικό του οίκο, τον περίφημο «Ρικόρντι», που βρήκε μία θαυμάσια ευκαιρία να κεντρίσει τον αναποφάσιστο και αναβλητικό Πουτσίνι. Σύντομα όλο το Μιλάνο μιλούσε για τα δύο έργα και τα κουτσομπολιά έδιναν και έπαιρναν. Η σύνθεση της όπερας κράτησε από το 1893, οπότε χρονολογείται η σύγκρουση με τον Λεονκαβάλο ως τον Ιανουάριο του 1896, οπότε άρχισαν οι δοκιμές στο Τορίνο. Νέος μουσικός διευθυντής του περιφημου Teatro Regio της πόλης ήταν ο 29χρονος Αρτούρο Τοσκανίνι, που λίγες ημέρες νωρίτερα, στις 22 Δεκεμβρίου 1895 είχε εντυπωσιάσει το κοινό με την πρώτη παρουσίαση στη Ιταλία του «Λυκόφωτος των Θεών» του Ρίχαρντ Βάγκνερ.



Αδοξη προεμέρα

Ο Πουτσίνι δεν επιθυμούσε να δοθεί το έργο του στο Τορίνο. Δεν εκτιμούσε την ακουστική του θεάτρου, δεν γνώριζε παρά ελάχιστα τον Τοσκανίνι και δεν ήταν καθόλου ενθουσιασμένος με τους δύο κύριους τραγουδιστές. Κατά την διάρκεια των δοκιμών ωστόσο ο συνθέτης εκτίμησε τις ικανότητες του σπουδαίου ιταλού αρχιμουσικού, τόσο ώστε να γεννηθεί ανάμεσά τους μία σημαντική φιλία. Η «Μποέμ» παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο ιταλικό κοινό την 1η Φεβρουαρίου 1896 αλλά δεν κατόρθωσε να συναρπάσει. Η επιτυχία του «Λυκόφωτος των Θεών» ήταν ακόμα νωπή και το ακροατήριο δυσκολεύτηκε να περάσει από τα υψηλά ιδανικά του Βάγκνερ στις μικρές καθημερινές συναλλαγές του Πουτσίνι. Επιπλέον οι διαρκείς διάλογοι της «Μποέμ» δεν αποτελούσαν καν συνέχεια του τραγικού ρομαντικού χαρακτήρα της «Μανόν Λεσκά» που είχε προηγηθεί, κι έτσι ο συνθέτης κατηγορήθηκε πως δεν ήταν συνεπής ούτε καν με το δικό του ύφος.

Τα πράγματα βεβαίως δεν άργησαν να αλλάξουν και ο Πουτσίνι πήρε στην προτίμηση του κοινού την θέση που άφηνε πλέον κενή ο υπέργρηος Τζουζέππε Βέρντι, του οποίου τα τελευταία έργα, ο «Φάλσταφ» είχε παρουσιασθεί στην «Σκάλα» του Μιλάνου το 1893. Η Μιμί έγινε η αγαπημένη ηρωίδα της μεσοαστικής τάξης, που εκείνα τα χρόνια στην Ιταλία είχε δεχθεί αρκετά κτυπήματα και εύλογα ζητούσε ψυχαγωγία χωρίς παραπέρα προβληματισμούς. Η καταστροφική εισβολή στην Αβησσυνία και η ήττα των ιταλικών στρατευμάτων την 1η Μαρτίου το 1896, μόλις έναν μήνα μετά την πρώτη της «Μποέμ», οι ταραχές των σοσιαλιστών και οι διαδηλώσεις των αγροτών δημιουργούσαν ένα ιδιαίτερα βαρύ κλίμα. Τον Απρίλη το 1898 η βία κυριαρχούσε. Η πολιτική κυβέρνηση τέθηκε σε διαθεσιμότητα και ο στρατιωτικός νόμος επεβλήθη. Στο Μιλάνο ο στρατός υπό τον στρατηγό

Μπλάβα-Μπεκάρις στράφηκε ενάντια στο πλήθος με αποτέλεσμα με αποτέλεσμα να σκοτωθούν περίπου 100 πολίτες και να τραυματισθούν εκατοντάδες ακόμα.

Σε αυτή την δύσκολη για την πατρίδα του εποχή ο Πουτσίνι βρισκόταν στο Παρίσι, όπου επέβλεπε την πρώτη παρουσίαση της «Μποέμ» και συζητούσε με τον Βικτωριάν Σαρντού την τελευταία πράξη της νέας του όπερας «Τόσκα». Η άποψή του για τα γεγονότα στο Μιλάνο χαρακτηριζόταν μάλλον από αδιαφορία. Άλλωστε, όπως υπογραμμίζει και ο Γουίλιαμ Γουήβερ, «αντίθετα από τον Βέρντι, ο Πουτσίνι ενδιαφερόταν ελάχιστα για την πολιτική και οι πολιτικές του θέσεις, όταν είχε, υπαγορεύονταν τις περισσότερες φορές από τα προσωπικά ή οικονομικά του συμφέροντα».

Σε διαρκή υπερένταση

Το κύριο χαρακτηριστικό της μουσικής στην «Μποέμ» αλλά και της μουσικής του Πουτσίνι γενικότερα, είναι η συναισθηματική της αμεσότητα, που δηλώνεται αποκάλυπτα και πείθει τον συναισθηματικό κόσμο του ακροατή με την επιμονή της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περιφημη άρια του Ροντόλφο, εκείνης της Μιμί και το ντουέτο των δυο στο τέλος της 1ης πράξης της όπερας.

Στις άριες από όπερες του Βέρντι συναντά κανείς κατά διαστήματα μελωδικές φράσεις, των οποίων η χαρακτηριστική πυκνότητα μοιάζει να συνοψίζει τα συναισθήματα του ήρωα, ακόμα και μίας ολόκληρης σκηνής, κατά την συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Το περίφημο ξέσπασμα «Amami, Alfredo» της Βιολέτα στην Τραβιάτα ή η φράση «E tu come sei pallida» του Οθέλλου από την ομώνυμη όπερα, είναι δύο από τα διασημότερα παραδείγματα αυτής της κατηγορίας. Αντιλαμβανόμενοι την επιτυχία αυτής της τεχνικής, πολλοί από τους συνθέτες που ακολούθησαν τον μεγάλο ιταλό δάσκαλο θέλησαν



ολόκληρα τα έργα τους να αποτελούνται από φράσεις παρόμοιας συμπυκνωμένης δύναμης, την ίδια στιγμή που οι συνάδελφοί τους του «βερισμού» έστηναν όπερες γεμάτες με μελοδραματικά εφέ. Και οι δύο τάσεις μαρτυρούν τον κορεσμό στοιχείων εντυπωσιασμού.

Όπως εξηγεί ο Ντόναλντ Γκράουτ «στον Πουτσίνι οι μουσικές φράσεις αρθρώνονται έτσι ώστε να βρίσκονται σε αδιάλειπτη ένταση, σχεδόν χωρίς ανάπαυλα, σαν να υπάρχει ο φόβος, πως αν το κοινό δεν τις βρρίσκει διαρκώς συναρπαστικές, θα αποκοιμηθεί. Αυτή η τάση μίας συμπυκνωμένης γλώσσας και της νευρώδους πυκνότητας είναι χαρακτηριστική της αισθητικής του τέλους του περασμένου αιώνα». Ο Πουτσίνι δεν απέφυγε τις επιρροές του βερισμού. Ωστόσο στις δικές του όπερες ο ρεαλισμός απάλυνεται μέσα από στοιχεία εξωτισμού («Μαντάμ Μπάτερφλαϋ» ή το «Κορίτσι της Δύσης» λόγω χάριν) ή πάλι μέσα από την ρομαντική διάθεση, όπως στην «Μποέμ», όπου οι καθημερινοί ήρωες αποκτούν ρομαντικό περίβλημα.

Μία μουσική που «ηχεί καλύτερη απ' ότι είναι»

Στην «Μποέμ» κυριαρχεί η σαφήνεια. Κάθε πράξη έχει την δική της ξεχωριστή ατμόσφαιρα, που διαφέρει σημαντικά από την πράξη που προηγήθηκε ή από εκείνη που έπεται. Στην πρώτη πράξη σκιαγραφείται η ξέγνοιαστη αλλά και γεμάτη άγχη ζωή των μποέμ. Η δεύτερη και τρίτη πράξη είναι κατά έναν τρόπο συμπληρωματικές: η μία δείχνει την πιο ανάλαφρη και η άλλη την λιγότερο φωτεινή πλευρά της ζωής στο Παρίσι. Η τελευταία πράξη επιστρέφει στο χαλαρό πνεύμα της 1η πράξης μέχρι να αλλάξει δραματικά η ατμόσφαιρα με την αναγγελία της θλιβερής κατάστασης της υγείας της Μιμί. Σύμφωνα με αρκετούς μελετητές η «Μποέμ» είναι η τελειότερη ανάμεσα στις παρτιτούρες του Πουτσίνι, εκείνη στην οποία το θέμα και το ύφος της μουσικής βρίσκονται σε απόλυτη αντιστοιχία και όπου η συνολική δραματική εντύπωση ελέγχεται με συνέπεια.

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Όπως είναι φυσικό, η δισκογραφία της «Μποέμ» είναι πλουσιότατη. Σχεδόν όλοι οι τραγουδιστές του ιταλικού ρεπερτορίου έχουν αποδώσει τους ρόλους της Μιμί και του Ροντόλφο, ενώ με την παρτιτούρα έχουν καταπιαστεί κορυφαίοι αρχιμουσικοί της εποχής. Το πλήθος των εκτελέσεων επιτρέπει στον καθένα να ακούσει το έργο με τον τραγουδιστή της αρεσκείας του, πολύ περισσότερο που η μουσική είναι έτσι γραμμένη ώστε να ωφελείται από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τέχνης του καθενός.

- Μία από τις καταγραφές που ανταποκρίνεται απόλυτα στην συναισθηματική αμεσότητα της μουσικής είναι εκείνη υπό τον Χέρμπερτ φον Κάραγιαν με την ευαίσθητη Μιρέλα Φρένι ως Μιμί και τον πληθωρικό Λουτσάνο Παβαρότι ως Ροντόλφο. Η αργή μπαγκέτα του Κάραγιαν αναδεικνύει την αισθαντικότητα της μουσικής αλλά και τις ευαισθησίες της ενορχήστρωσης (DECCA).
- Περισσότερο στυλιζαρισμένη είναι η ανάγνωση του σερ Τόμας Μπήτσαμ με τον έξοχο όσο και συγκρατημένο Γιούσι Μπγέρλιγκ και την Βικτόρια ντε λος Άνχελες σε μία από τις καλύτερες ερμηνείες της σταδιοδρομίας της (E.M.I.)
- Μία ακόμα εξαιρετική καταγραφή φέρει την υπογραφή του έμπειρου Τούλιο Σεραφίν, του μαέστρου που ανέδειξε την Κάλλας, και εδώ διευθύνει την Ρενάτα Τεμπάλντι. Πλάι στην θαυμάσια υψίφωνο, με φωνή της οποίας ο πλούτος και η πολυτέλεια ξεπερνά τα πλαίσια της ασθενικής Μιμί, βρίσκεται ο Κάρλο Μπεργκόνζι, ίσως ο κορυφαίος Ροντόλφο της δισκογραφίας, αφού συνδυάζει την γλυκύτητα, την θερμότητα και την αμεσότητα του Παβαρότι με την αίσθηση ύψους του Μπγέρλιγκ (DECCA).
- Τέλος, υπάρχει βεβαίως και η Μαρία Κάλλας, ανεπανάληπτη σε έναν ρόλο που ποτέ δεν ερμήνευσε στην σκηνή και που δεν ταίριαζε στην φλογερή της ιδιοσυγκρασία. Χάριν της δισκογραφικής της εταιρείας ωστόσο η ντίβα μας κληροδότησε ένα πορτρέτο ανάμεσα στα κορυφαία. Πλάι της είναι γι' ακόμα μία φορά ο Τζουζέππε ντι Στέφανο ενώ τις δυνάμεις της Σκάλα του Μιλάνου διευθύνει ο Αντονίνο Βότο (E.M.I.).

Νίκος Α. Δοντάς

Ο Πουτσίνι δεν ήταν μεγάλος συνθέτης, αλλά μέσα στις δυνατότητές του -τα όρια των οποίων γνώριζε άριστα- εργαζόταν τίμια και με εξαιρετική γνώση της τεχνικής. Αυτό καθόλου δεν σημαίνει πως ο Πουτσίνι είναι ελάσσων συνθέτης, αφού στην ίδια κατηγορία θα συμπεριλάμβανε κανείς χωρίς δισταγμό τον Σοπέν, τον Βόλφ ή τον Ραβέλ, δημιουργούς που σπάνια δρασκελίσαν το κατώφλι των ορίων τους, υπήρξαν όμως κορυφαίοι μέσα σε αυτά. Ο Μπιλ Νάι σημειώνει εύστοχα για τη μουσική του Ρίχαρντ Βάγκνερ, πως «είναι καλύτερη απ' ότι ακούγεται, ενώ αντίθετα η μουσική του Πουτσίνι ηχεί συχνά καλύτερη απ' ότι είναι». Ο ιταλός συνθέτης διέθετε αλάθητο θεατρικό ένστικτο, έριχνε την αυλαία ακριβώς στις κατάλληλες στιγμές, γνώριζε να γράφει θαυμάσια για τις φωνές, ενώ ήταν και εξαιρετος ενορχηστρωτής. Στην «Μποέμ» φανερώνεται επίσης η ικανότητά της ποιητικής του φαντασίας να δημιουργεί ονειρικούς κόσμους με φανταστικές διαθέσεις.

Πέντε στις δέκα!

Δεν είναι λίγοι εκείνοι που έχουν καταλογίσει στον Πουτσίνι, πως η αμεσότητα της μελωδίας του απευθύνεται στα αισθήματα των ακροατών με προκλητικά φθηνό τρόπο. Πως η μουσική του δεν έχει λογική, στιλ ή βάθος. Ακόμα και οι θερμότεροι συνήγοροι του συνθέτη, όπως ο βιογράφος και μελετητής του Μόσκο Κάρνερ, δέχονται πως η μουσική του δεν ενδιαφέρεται για την εμβάθυνση στον χαρακτήρα των ηρώων, όπως συμβαίνει στους Μότσαρτ ή Βέρντι και δεν αναπτύσσεται συμφωνικά, όπως στα έργα του Βάγκνερ.

Όμως, προκειμένου να αξιολογήσει κανείς τη μουσική του Πουτσίνι θα πρέπει να έχει υπ' όψιν του την μεταβολή του πολιτικού και μουσικού σκηνικού στα εξήντα πέντε χρόνια που έζησε ο συνθέτης. Όταν γεννήθηκε ο Πουτσίνι η Ιταλία δεν είχε καν ενωθεί ενώ πριν πεθάνει, το

1924, ο συνθέτης είχε γίνει μέλος του Φασιστικού κόμματος, ελπίζοντας πως ο Μουσολίνι θα ανασυγκροτούσε την ιταλική κοινωνία. Ταυτόχρονα, όταν συνέθεσε την πρώτη του όπερα, ο Βέρντι, ο Μασνέ και ο Ντβόρζακ έγραφαν ακόμα μουσική, ενώ η «Παθητική» του Τσαϊκόφσκι δεν είχε ακόμα δει το φως. Όταν πέθανε ο Πουτσίνι στον μουσικό κόσμο κυριαρχούσαν ο Στραβίνσκι και ο Σαίνπεργκ. Ο συνθέτης παρακολουθούσε από κοντά τις εξελίξεις και χρησιμοποιούσε υλικό συναδέλφων του, όποτε έκρινε πως μπορούσε να το αξιοποιήσει δημιουργικά, εντάσσοντας το στο ύφος της δικής του μουσικής. Δεν είναι συμπτωματικό πως σήμερα, με την κριτική ιστορική οπτική που διαθέτει το φιλόμουσο κοινό, σε μία εποχή που πολλές από τις όπερες του Βέρντι παραμένουν στο συρτάρι και τα τρία πρώτα λυρικά έργα του Βάγκνερ είναι παντελώς άγνωστα, πέντε από τις δέκα όπερες του Πουτσίνι βρίσκονται μόνιμα στο ρεπερτόριο των λυρικών θεάτρων, ενώ και οι υπόλοιπες παρουσιάζονται όχι σπάνια.

Νίκος Α. Δοντάς

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Conrad: «A Song of Love and Death», Chatto & Windus 1987
- Grout: «A Short History of Opera», Columbia University Press 1965
- Holden: «The Viking Opera Guide», Viking 1993
- Hughes: «Famous Puccini Operas», Dover Publications 1972
- Hutcheon & Hutcheon: «Opera, Desire, Disease, Death», Nebraska 1996
- «The New Grove Dictionary of Music and Musicians», Macmillan 1980/1995
- Ramsden: «Puccini», Omnibus Press 1996
- Samson: «The Late Romantic Era», Macmillan 1991
- Weaver: «The Golden Era of Italian Opera from Rossini to Puccini», Thames & Hudson 1980

Παιδική Χορωδία «Μανώλης Καλομοίρης»

Η Παιδική Χορωδία «Μανώλης Καλομοίρης» ιδρύθηκε το 1989, με πρωτοβουλία της Χαράς Καλομοίρη, Γενικής Διευθύντριας του Εθνικού Ωδείου και φιλοξενείται στο Παράρτημα του Εθνικού Ωδείου στο Παλαιό Φάληρο.

Στα πρώτα της βήματα διευθυντής της ήταν ο μουσικολόγος Νίκος Μαλιάρας, ενώ από το 1991 την διεύθυνση ανέλαβε ο Νίκος Βασιλείου. Η Παιδική Χορωδία εκτός από τις πολύ συχνές εμφανίσεις της σε μαθητικές συναυλίες και άλλες καλλιτεχνικές διοργανώσεις του Εθνικού Ωδείου συμμετείχε με επιτυχία στο εορταστικό πρόγραμμα των Χριστουγεννιάτικων εκδηλώσεων του Δήμου Αθηναίων (Δεκέμβριος '95).

Η μεγαλύτερη καταξίωση ωστόσο των προσπαθειών της Παιδικής Χορωδίας ήταν η συμμετοχή της στο ανέβασμα της Όπερας «Turandot» του Πουτσίνι στο Ηρώδειο στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών 1996. Στα μελλοντικά σχέδια της Παιδικής Χορωδίας εντάσσονται μεταξύ των άλλων το ανέβασμα Παιδικής Όπερας του Benjamin Britten και η συμμετοχή σε διάφορες συνεργασίες που έχουν προταθεί, όπως στη «Θεσσαλονίκη 1997 - Πολιτιστική Πρωτεύουσα» στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στην Εθνική Λυρική Σκηνή, σε Φεστιβάλ κ.λ.π.

Στην Παιδική Χορωδία συμμετέχουν:

ΜΑΡΙΑ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛΙΔΟΥ, ΜΕΛΙΝΑ ΧΑΡΙΚΙΟΠΟΥΛΟΥ, ΒΑΣΩ ΜΕΞΑ, ΠΗΓΗ ΤΣΙΓΑΡΙΔΟΥ,
ΕΙΡΗΝΗ ΒΟΥΤΣΙΝΑ, ΒΙΚΥ ΠΟΝΤΙΚΗ, ΑΓΝΗ ΣΠΕΓΚΟΥ, ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ,
ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΕΡΑΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΥΛΩΝΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΛΩΝΑΣ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΣΙΜΙΔΑΚΗΣ



Η Υπόθεση

1η Πράξη

Παρίσι, παραμονή Χριστουγέννων. Ο ποιητής Ροντόλφο και ο ζωγράφος Μαρτσέλο, δύο μποέμ καλλιτέχνες, εργάζονται στην κρύα σοφίτα τους. Έρχονται δύο φίλοι τους, ο φιλόσοφος Κολίν και ο μουσικός Σονάρ, και η παρέα αποφασίζει να πάει στο «Καφέ Μομύς» να περάσει το βράδι της. Οι τέσσερις αποφεύγουν τον σπιτονοικοκύρη που εμφανίζεται αναπάντεχα και ξεκινούν. Μονάχα ο Ροντόλφο μένει πίσω, για να ολοκληρώσει ένα άρθρο που έγραφε. Κτυπά η πόρτα και εμφανίζεται η Μιμί, μία ράφτρα που ζητά φωτιά να ανάψει το κερί της, που έχει σβήσει. Η θερμή φλόγα που της προσφέρει ο Ροντόλφο δεν ανάβει μονάχα το κερί. Ο έρωτας των δύο είναι κεραυνοβόλος και διακόπτεται μονάχα από τις φωνές των συντρόφων του Ροντόλφο, που τον καλούν να τους ακολουθήσει.

2η Πράξη

Ο Ροντόλφο και η Μιμί συναντούν τους φίλους του ποιητή στο «Καφέ Μομύς», στη ζωντανή παρισινή περιοχή «Καρτιέ Λατέν». Η είσοδος της πρώην ερωμένης του Μαρτσέλο, της Μουζέτα, στο πλευρό ενός εύπορου θαυμαστή της, προκαλεί μία μικρή ταραχή. Η Μουζέτα δεν αργεί να ξεφορτωθεί τον πλούσιο άνδρα και να πέσει και πάλι στην αγκαλιά του Μαρτσέλο. Όταν φθάνει ο λογαριασμός για όσα έχει καταναλώσει, η ανέμελη παρέα το σκάει και τον αφήνει τον θαυμαστή της Μουζέτα να πληρώσει τα έξοδα.



3η Πράξη

Ε ημερώματα, ένα κρύο πρωινό του Φεβρουαρίου έξω από μία ταβέρνα στα όρια του Παρισιού. Η Μιμί έρχεται αναζητώντας τον Μαρτσέλο. Βήχει αφόρητα και του αφηγείται τα βάσανά της με τον Ροντόλφο, που την ζηλεύει παθολογικά. Βλέποντας τον να πλησιάζει η Μιμί αποτραβιέται, θέλοντας να αποφύγει την σύγκρουση μαζί του. Ακούει όμως τον Ροντόλφο να αφηγείται στον Μαρτσέλο μία τελείως διαφορετική εκδοχή. Οι σκηνές ζηλοτυπίες δεν κρύβουν παρά την ανησυχία του αγαπημένου της για την σοβαρή κατάσταση της υγείας της. Ο έντονος βήχας της προδίδει την Μιμί, την ίδια ακριβώς στιγμή που το γέλιο της Μουζέτα παρασύρει τον Μαρτσέλο και πάλι μέσα στην ταβέρνα. Εξομολογούμενοι ακόμα μία φορά τον έρωτά τους, η Μιμί και ο Ροντόλφο αποφασίζουν τελικά να μείνουν μαζί μέχρι την Άνοιξη, ενώ η Μουζέτα και ο Μαρτσέλο βγαίνουν από την ταβέρνα καυγαδίζοντας έντονα.

4η Πράξη

Π ίσω στην σοφίτα των μποέμ ο Ροντόλφο και ο Μαρτσέλο συζητούν για τη Μιμί και τη Μουζέτα. Έρχονται ο Κολίν και ο Σονάρ και οι τέσσερις φίλοι αρχίζουν τα παιχνίδια και τους αστεϊσμούς μέχρι την ώρα που φθάνει έντρομη η Μουζέτα. Τους αναγγέλλει πως η Μιμί είναι έξω βαριά άρρωστη. Φέρνουν την κοπέλα μέσα και αποφασίζουν να πωλήσουν τα υπάρχοντά τους προκειμένου να εξοικονομήσουν χρήματα για να καλέσουν έναν γιατρό. Μόνοι, ο Ροντόλφο και η Μιμί θυμούνται την πρώτη τους συνάντηση. Όταν επιστρέφουν οι υπόλοιποι, η Μιμί λιποθυμά. Μόλις ο Σονάρ ανακαλύπτει πως δεν πρόκειται να ξυπνήσει από τον γαλήνιο ύπνο της ο Ροντόλφο ξεσπά, και η αυλαία πέφτει.

Giacomo Puccini
La Bohème

Opera in four Acts, libretto by G. Giacosa and L. Illica (based on the «Vie de Bohème» by H. Murger)

1st Performance: 1st February 1896 at the Teatro Regio in Torino

Conductor: ILIAS VOUDOURIS

Directed by: LINA WERTMULLER

Direction Assiduity PANAGIOTIS TROUSSAS
MARINA VAFIADI

Costumes, Scenery designer: ENRICO JOB

Chorus Master: FANI PALAMIDI

Music Coaches (Soloists): MARIA NEOFITIDOU
DOMINIKI HALARI

Music Coaches (Chorus): ERMIONI NASTOU

CAST

Mimi: MARTHA ARAPI
TZENY DRIVALA
MATA KATSOULI

***Rodolfo:* ZACHOS TERZAKIS**
DOMENICO GHEGGHI

Marcello: PANAGIOTIS ATHANASSOPOULOS
DIONYSSIS TROUSSAS
TASIS CHRISTOYIANNOPOULOS

Schaunard: GIORGOS N. PAPAS
PANTELIS PSYHAS

Colline: GIORGOS PAPAS
GIANNIS GIANNISIS
(CHRISTOS AMVRAZIS)

Musetta: IRINI TSIRAKIDOU
HRISANTHI VELOUDAKI

Benoit: COSTAS TZAMTZIS
PAVLOS MAROPOULOS

Parpignol: NIKOS NISIS
GIORGOS SAMARTZIS

Alcodoro: PAVLOS MAROPOULOS
COSTAS TZAMTZIS

Sergente: PAVLOS SAMPSAKIS

Customs Officers: NICOS PARISIS

Jongleur: CHRISTOS ZAFIRIS

Assistente Allestimenti Scenici: FERNANDO DURANTI

Light Designer: SALERI IURI

Produzione: MELOS ART S.R.L.

Costume Sartoria: MARITI DANTE
ANNAMODE 68 SRL-ROMA

Scenografia: SCENOTECNICA SRL-ROMA

Parrucche: MARIO AUDELLO-TORINO

Calzature: ARDITI-ROMA

Τζιάκομο Ποντσίνι

Μποέμ

Όπερα σε τέσσερις πράξεις, λιμπρέττο των G. Giacosa και L. Illica, βασισμένο στο βιβλίο «La Vie de Bohème» του H. Murger
Πρώτη παρουσίαση: 1η Φεβρουαρίου 1896 στο Teatro Regio του Torino

Διεύθυνση Ορχήστρας: ΗΛΙΑΣ ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ

Σκηνοθεσία: LINA WERTMULLER

Επιμέλεια Σκηνοθεσίας: ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΡΟΥΣΣΑΣ
ΜΑΡΙΝΑ ΒΑΦΕΙΑΔΗ

Σκηνικά - Κοστούμια: ENRICO JOB

Διεύθυνση Χορωδίας: ΦΑΝΗ ΠΑΛΑΜΙΔΗ

Μουσική Προετοιμασία (Σολίστ): ΜΑΡΙΑ ΝΕΟΦΥΤΙΔΟΥ
ΔΟΜΙΝΙΚΗ ΧΑΛΑΡΗ

Μουσική Προετοιμασία (Χορωδία): ΕΡΜΙΟΝΗ ΝΑΣΤΟΥ

ΔΙΑΝΟΜΗ

Μιμί: ΜΑΡΘΑ ΑΡΑΠΗ
ΤΖΕΝΗ ΔΡΙΒΑΛΑ
ΜΑΤΑ ΚΑΤΣΟΥΛΗ

Ροδόλφο: ΖΑΧΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ
DOMENICO CHEGGHI

Μαρτσέλλο: ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΤΡΟΥΣΣΑΣ
ΤΑΣΗΣ ΧΡΙΣΤΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Σονάρ: ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΠΑΠΠΑΣ
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΨΥΧΑΣ

Κολλίν: ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΠΑΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΙΑΝΝΙΣΗΣ
(ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΜΒΡΑΖΗΣ)

Μουζέττα: ΕΙΡΗΝΗ ΤΣΙΡΑΚΙΔΟΥ
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΒΕΛΟΥΔΑΚΗ

Μπενουά: ΚΩΣΤΑΣ ΤΖΑΜΤΖΗΣ
ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Παρπινιόλ: ΝΙΚΟΣ ΝΙΣΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΜΑΡΤΖΗΣ

Αλτσιντόρο: ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΤΖΑΜΤΖΗΣ

Λοχίας: ΠΑΥΛΟΣ ΣΑΜΨΑΚΗΣ

Τελώνης: ΝΙΚΟΣ ΠΑΡΙΣΗΣ

Ζογκλέρ: ΧΡΗΣΤΟΣ ΖΑΦΕΙΡΗΣ

Φροντιστηριακό υλικό: FERNANDO DURANTI

Φωτισμοί: SALERI IURI

Παραγωγή: MELOS ART S.R.L.

Κατασκευή Κοστούμιών: MARITI DANTE
ANNAMODE 68 SRL-ROMA

Κατασκευή Σκηνικών: SCENOTECNICA SRL-ROMA

Περσόνες: MARIO AUDELLO-TORINO

Υπόδηση: ARDITI-ROMA



Η Lina Wertmüller μιλάει για τη «Μποέμ»

Ο Πουτσίνι ήταν ακόμα νέος όταν ερωτεύτηκε την Μιμί: την χλωμή κοπελίτσα που από τα χέρια της ξεπηδούσαν λουλούδια και από την καρδιά της όνειρα. Ο νεαρός συνθέτης ζούσε στο στρόβιλο της μιλιανέζικης μποέμικης ζωής και είχε βαθιά επιθυμία να καταλύσει τις συμβάσεις της λυρικής όπερας. Ήθελε να προτείνει το θέαμα στην μουσική με ένα νέο ένδυμα, πιο κοντά στην πραγματικότητα της ζωής. Μα πέρα απ' όλα αυτά υπήρχε σ' αυτόν και μια βαθιά παρόρμηση βιωματικού χαρακτήρα.

Σ' αυτά τα τέλη του αιώνα, ο Πουτσίνι μοιραζόταν στο Μιλάνο μαζί με τον Μασκάνι και άλλους φερέλπιδες καλλιτέχνες τα θαύματα και τα βάσανα της νεότητας. Σπουδαστής στο Ωδείο, ζούσε σε μια καταπαγωμένη σοφίτα απειροελάχιστων διαστάσεων, χωρίς δεκάρα. Οι φίλοι του, ζωγράφοι, μουσικοί, ποιητές, ήταν όλοι απένταροι, εύθυμοι, απελπισμένοι όπως κι αυτός, δηλαδή μποέμ. Ζωή μποέμικη, τσιγγάνικη, ξεγνοιασιάς και ασωτίας, έξω από κανόνες, πέρα από τις αστικές συμβάσεις: όλοι αυτοί είναι ορισμοί που αποδίδουν αυτή την εύθυμη και απελπιστική ταυτόχρονα περίοδο της νεότητας ενός καλλιτέχνη, με τα βάσανα και τις ελπίδες του.

Παρακολουθώντας κανείς την όπερα αισθάνεται πόσο υπήρξαν οικεία στον συνθέτη τα προβλήματα αυτής της γραφικής μιζέριας: το κρύο, η πείνα, το νοίκι, η αδυναμία εξεύρεσης χρημάτων για το θέατρο. «Καταραμένη φτώχεια!» έγραφε στην μητέρα του. Όμως, επειδή η αθλιότητα οξύνει την ευφυΐα, σ' εκείνη την φτωχή ζωή υπήρχε και η ευθυμία των χιλιάδων τεχνασμάτων: οι πονηριές, τα κόλπα για να μεταφέρει στο σπίτι τα ξύλα για την σόμπα ξεφεύγοντας από την επίβλεψη του κέρβερου-θυρωρού ή για να μπει στο θέατρο «στην ζούλα για να κάνει κλάκα», η πάλη για να διαλέξει αν θ' αγοράσει φασόλια ή τετράδια μουσικής ή πως θα κάνει τράκα κάποιο δάνειο.

Στην πλούσια ανεκδοτολογία από την νεανική ζωή του Πουτσίνι, που αλιεύεται από την πλούσια αλληλογραφία και τις πολυάριθμες βιογραφίες εκείνης της περιόδου, υπάρχει ακόμα και μια ιστοριούλα που μόλις ήρθε στην επιφάνεια, σχετικά με την πώληση του μοναδικού παλτού για την αγάπη κάποιας μπαλαρίνουλας της Σκάλας, στις οποίες την ελαφριά σκιά κάποιοι θέλησαν να ξαναδούν το χαμόγελο της Μιμί. Φυσικά, τίποτε απ' όλα αυτά δεν διαρρέει στα γράμματα που στέλνονται προς τη μητέρα, μόνο μια διακριτική, τακτοποιημένη και

αξιοπρεπής έλλειψη οικονομικών μέσων του ικανού και γενναίου φοιτητή, όπως φαίνεται από το ακόλουθο κείμενο: «Στις πέντε πηγαίνω για το λιτό μου γεύμα (και πόσο λιτό αλήθεια!) και τρώω ένα μινεστρόνε αλλά μιτανέζε που πραγματικά είναι αρκετά νόστιμο. Τρώω τρεις γαβάθες... Ανάβω ένα πούρο και πάω να κάνω μια βόλτα στην Στοά, πάνω κάτω. Μένω εκεί μέχρι τις εννέα και γυρίζω στο σπίτι ψόφιος. Μόλις φτάσω σπίτι εκεί κάνω λίγο αντίστιξη. Δεν παίζω μουσική γιατί το βράδυ δεν επιτρέπεται. Μπαίνω στο κρεβάτι και διαβάζω λίγες σελίδες κάποιου καλού μυθιστορήματος. Αυτή είναι η ζωή μου. Θα είχα ανάγκη από κάτι, αλλά φοβάμαι να σας το πω, το καταλαβαίνω και γω: Δεν μπορείτε να κάνετε έξοδα. Αλλά προσέξτε με, δεν πρόκειται για τίποτα σπουδαίο. Καθώς έχω πολύ μεγάλη επιθυμία για φασόλια (μάλιστα μια μέρα τα μαγειρέψα, αλλά δεν μπορούσα να φάω εξαιτίας του λαδιού, που εδώ είναι από σουσάμι ή λινάρι!), θα είχα λοιπόν ανάγκη λίγου λαδιού αλλ' απ' αυτό το καινούργιο. Θα σας παρακαλούσα να μου στείλετε λιγάκι».

Πιθανότατα όταν διάβασε το «Σκηνές από τη ζωή του Μποέμ» του Μυρζέ να αισθάνθηκε ότι αυτό το περιεχόμενο του άνηκε βαθύτατα. Και ποιος ξέρει ποια από τις προσωπικές του αναμνήσεις έκανε ν' ανθίσει στον κήπο της έμπνευσής του το πιο ευαίσθητο λουλούδι: η Μιμί. Το σίγουρο είναι ότι ο Πουτσίνι ερωτεύτηκε απόλυτα και παθιασμένα την μικρή παριζιάννα καλλιτέχνη των ψεύτικων λουλουδιών.

Αυτός, που από την γαλαρία του θεάτρου είχε πέσει θύμα της ανδalousιανής γοητείας της Κάρμεν, του άγριου αφρικανικού ζώου, του σαρκικού και αισθησιακού, όσο και της θεϊκής πριγκηπέσας του παρισινού υπόκοσμου, της γοητευτικής Βιολέττας, χτυπήθηκε κατάκαρδα από ένα πρόσωπο μόνο κατ' επίφαση σεμνό. Η Μιμί, «η εύθυμη ανθοπώλις», έγινε βασίλισσα των λυρικών παλκοσένικων όπως και οι άλλες

δύο! Ναι, η αγάπη του Τζιάκομο την έκανε να πετάξει πραγματικά ψηλά.

Η προετοιμασία της όπερας από τους Έλικα, Τζακόζα, Ρικόντι και «του βάσανου Πουτσίνι», όπως τον αποκαλούσαν οι συνεργάτες του, ήταν μακρά και πολυτάραχη. Το 1895, μιλώντας για το λιμπρέτο της «Μποέμ» που είχε αρχίσει από το '93, γράφει ο Τζιακόζα στον Ρικόντι: «Σας ομολογώ ότι από αυτό το συνεχές γράφε, σβήσε, κόψε, ράψε, διόρθωσε, κόλλησε, στένεψε, φάρδυνε, φούσκωσε τα δεξιά για ν' αδυνατίσουν τ' αριστερά, μ' έχει εξαντλήσει μέχρι θανάτου. Αν δεν ήταν η τεράστια φιλία που τρέφω για σας και το ότι επιθυμώ το καλύτερο για τον Πουτσίνι, αυτή την ώρα θα με είχα απαλλάξει από αυτό το βάσανο. Αυτό το καταραμένο λιμπρέτο, σας τόχω ξαναγράψει από την αρχή, τρεις φορές από την αρχή μέχρι το τέλος και κάποια κομμάτια τέσσερις ή πέντε φορές... Σας ορκίζομαι ότι με τίποτα πλέον δεν θέλω να ξανακάνω λιμπρέτα».

Επιτέλους έφτασε η πολυπόθητη προεμιέρα, υπό την διεύθυνση του νεαρού Αρτούρο Τοσκάνι. Ήταν η βραδιά της πρώτης Φεβρουαρίου 1896. Στο κοινό σημείωσε επιτυχία. Αλλά αυτά που βρήκε ο Πουτσίνι γραμμένα στις κριτικές όταν, βασανίζοντας το αχώριστο τοιγάρο του, άνοιξε τις φρεσκοτυπωμένες εφημερίδες, τον πλήγωσαν κατάκαρδα.

«Η «Μποέμ», όπως δεν αφήνει μεγάλες εντυπώσεις στην ψυχή των ακροατών, δεν θ' αφήσει και μεγάλα ίχνη στην ιστορία του λυρικού μας θεάτρου και θα ήταν καλό ο δημιουργός της, θεωρώντας την ως ένα στιγμιαίο λάθος, να προχωρήσει θαρραλέα στον καλό δρόμο της τέχνης και να πειστεί ότι αυτή υπήρξε μια μικρή παρέκκλιση του από την πορεία της τέχνης». *Beserzio, Gazzeta Piemontese (Εφημερίδα του Πιεμόντε)*.

«Αναρωτιόμαστε κατά πόσον η συνείδηση του Πουτσίνι, ανάμεσα στα μεθυστικά κύματα των χειροκροτημάτων, δεν ένωσε κάποια διά-

θεση παραίτησης. Δεν αντελήφθη ότι με την «Μποέμ» διακινδύνευε μια ώρα χαμένη που ίσως διαφορετικά να του είχε χαρίσει σοβαρή και διαρκή φήμη;» *Berta, Gazzetta del popolo.*

«Η «Μποέμ», μια όπερα χαμένη, δεν πρόκειται να κυκλοφορήσει». *Carlo D' Ormeville.*

«...Η κριτική της επαύριο είναι καλή, αλλά ακόμα και την ίδια βραδιά, ανάμεσα σε δύο πράξεις, στους διαδρόμους και στα παρασκήνια, άκουσα να ψιθυρίζουν γύρω μου: «Φτωχέ Πουτσίνι! Αυτή τη φορά έχασε το δρόμο! Ιδού μια όπερα που δεν πρόκειται να ζήσει για πολύ...» Αισθανόμουν μια θλίψη, μια μελαγχολία, μια επιθυμία να κλάψω: πέρασα μια απαίσια βραδιά».

Παρά την πένθιμη γκρίνια εκείνων των μυωπικών κριτικών γύρω από αυτή την όπερα το βράδυ της προεμέρας, η «Μποέμ» είναι σήμερα, σε απόσταση πλέον των εκατό ετών, η πλέον συχνά παρουσιάζομενη όπερα σ' όλο τον κόσμο μαζί με την «Κάρμεν» και την «Τραβιάτα».



Πιστεύω ότι το μυστικό τόσης επιτυχίας βρίσκεται στην αυθεντικότητα της έμπνευσης του Πουτσίνι.

Αυτή η ιστοριούλα των άφραγκων καλλιτεχνών και της ανθοπώλιδας που υποσκάπτεται από την φθίση έκανε να ξεσπάσει στο νεαρό

Τζιάκομο μια ξέφρενη νοσταλγία που αντιπροσωπεύθηκε στη συνέχεια ακριβώς από αυτή, τη Μιμί: Τη νοσταλγία της νιότης του.

Και κατ' αυτή την έννοια η Μιμί είναι η ίδια η σύνθεση της νεότητας: είναι γεμάτη από όνειρα, ερωτευμένη με τον έρωτα, διψασμένη για ζωή. Γι' αυτό το λόγο υπήρχε πάντα μέσα μου κάποια δυσπιστία στην απόλυτη αποδοχή των τόσων «Μποέμ» που έχω δει.

Σε όλες αυτές τις, εξάλλου, πανέμορφες εκδόσεις, η Μιμί μου παρουσιαζόταν σ' ένα κόσμο γκριζο και με μια όψη δυσοίωνου προαισθήματος για την παρθένο εξιλαστήριο θύμα. Άρχιζε να πεθαίνει από τον πρώτο κιόλας βήχα, με το που έβγαινε στη σκηνή. Σφίγγοντας το σάλι της πάνω στον άρρωστο κόρφο της, έδειχνε στον Ροντόλφο ένα πρόσωπο όχι απλώς γλωμό αλλά τόσο καταδικασμένο, που θάταν αδύνατο να προκαλέσει ερωτισμό σε οποιονδήποτε, με εξαίρεση κανένα νεκρόφιλο ή έστω κάποιον από αυτούς τους κλαψιάρηδες και γκρινιάρηδες ποιητές που δεν βλέπουν τίποτε άλλο στην ποίηση παρά ένα ατέλειωτο φλερτ με τον θάνατο.

Όμως ο Ροντόλφο αγαπά, όπως και ο Πουτσίνι, τις ζωντανές γυναίκες, τις σαρκικές, αισθησιακές και εύθυμες. Ο νεαρός ποιητής δεν είναι ένας καχεκτικός και γλωμός πιερρότος που γρατζουνάει το μαντολίνο κάτω από το φεγγάρι, είναι ένα αγόρι υγιές, δυνατό, εύθυμο, παθιασμένο, το νεανικό αίμα που τρέχει κοχλάζοντας στις φλέβες του, του χαρίζει ένα δροσερό και εκρηκτικό αισθησιασμό που του ανάβει επιθυμίες στο κεφάλι, ακόμα κι αν το εκφράζει μέσα από την ποίηση.

Και η πλοκή όλων αυτών τοποθετείται στο Παρίσι της Μονμάρτρης. Το Παρίσι, ακόμη και με μακριά εσώρουχα και μετρομημένα και εγκρατή ντεκολτέ, που επιβάλλει ένας δέκατος ένατος αιώνας, μουστακαλής, αστός, τρομοκράτης, υποκριτής και πουριτανός, το Παρίσι είναι πάντα Παρίσι.

Και εξάλλου, όπως έγραφε ο Ίλικα στον Ρικόρντι, «η ουσία στο βιβλίο του Μυρζέ

βρίσκεται ακριβώς σ' αυτή τη μεγάλη ελευθερία στον έρωτα (ύψιστο χαρακτηριστικό της «Μποέμ») με την οποία λειτουργούν όλα τα πρόσωπα». Και οι σπουδαστές, οι καλλιτέχνες, οι μοδιστρώσες που γεμίζουν τους δρόμους της Πόλης του Φωτός χορεύουν ξένοιαστα ανάμεσα στον Απόλλωνα και τον Διόνυσο.

Η Μιμί είναι παρθένα; Σκέφτεται άραγε ο Ροντόλφο, ότι ένα ερωτευμένο παλικάρι οφείλει να σεβαστεί την παρθενιά της αγαπημένης του με σκοπό ένα αστικό γάμο; Οχι. Δεν γίνεται λόγος για γάμο, γίνεται λόγος για έρωτα. Η Μιμί είναι η ενσάρκωση της νεότητας, του έρωτα, της επιθυμίας για ζωή: είναι το χρώμα των λουλουδιών της. Η Μιμί της παράδοσης αντίθετα παρουσιαζόταν πάντοτε και τελείως διαφορετική οπτική γωνία, αλλά αυτή η σεμνότητα, η ντροπαλοσύνη, η θλίψη, η μελαγχολία της, ακόμα και η κάποτε υπερβολική επίδειξη του πόσο εύθραυστη είναι, πρόδιδε πάντοτε τον ζωτικό πυρήνα του προσώπου και τα νοήματά του. Είναι ακριβώς αυτή η ξεγνοιασιά, το πάθος της για ζωή, τα ολοζώντανα όνειρά της που κάνουν τόσο βασανιστική την εξασθένισή της. Η Μιμί είναι άρρωστη, η Μιμί είναι καταδικασμένη, θα πεθάνει.

Αλλά είναι όμορφη, νέα, παθιασμένη και θέλει να ζήσει. Αυτός είναι ο κεντρικός πυρήνας της μεγάλης ποιητικής σχέσης του Πουτσίνι με την χαμένη νεότητά του.

Γι' αυτό ακριβώς όσο πιο πολύ αισθανόμαστε, μέσα από αυτές τις υπέροχες νότες, την τεράστια δίψα της νεότητας για ζωή, τόσο πιο τρομερό είναι το δράμα που, αναπόδραστα, θα την οδηγήσει στον θάνατο.

Η Μιμί δεν ξέρει ότι θα πεθάνει μέχρις ότου το ακούει να λέγεται από τα αγαπημένα χείλη του απελπισμένου Ροντόλφο. Μόνο τότε περνάει πάνω από την επιθυμία της για ζωή, η σκιά του Μαύρου Καβαλάρη που θέλει να την πάρει μακριά. Και από εκείνη τη στιγμή, μέχρι το

τέλος, θα προσπαθήσει μέσα στην αγκαλιά του αγαπημένου της να επιμηκύνει την ζωή της, να κάνει να κυλήσει ο πυρακτωμένος ποταμός του αισθησιακού του σφρίγγους, που μέσα από την αγάπη την κάνει να πυρπολείται από μια λαμπερή φωτιά και την κάνει ζωντανή και ευτυχισμένη.

Όπως ήταν και σ' ένα στίχο της τέταρτης σκηνής που άφηγε να διαφανεί, μέσα από την άγλη του καθωσπρεπισμού, η σαρκικότητα και ο πυρετώδης αισθησιασμός της Μιμής: «είμαι τόσο ευτυχισμένη, φίλησέ με παντού». Αυτό θ' αναζητήσει μέχρι τέλους στην αγκαλιά του Ροντόλφο. Η ίδια είναι μόνο επιθυμία για ζωή.

Η Μιμί, όπως και τα λουλούδια της, εκφράζει ένα κόσμο χρωματιστών ονείρων, ξεγνοιασιάς και έρωτα. Δεν είναι μια σεμνή, ταπεινή, γκριζα και κατά κάποιο τρόπο άθλια αρρωστιάρα. Η Μιμί δεν ζητάει τον οίκτο, ζητάει τον έρωτα. Και ακριβώς μέσα από αυτή τη σχεδόν νεκροφιλική διαίσθηση, βλέποντας «αυτό το υπέροχο πρόσωπο άρρωστης», αναπηδά ο έρωτας του ποιητή Ροντόλφο για το εύθραυστο της ομορφιάς, αυτή τη σύντομη νεότητα που περνά όπως η ζωή ενός λουλουδιού. Τα λουλούδια που φτιάχνει η Μιμί έχουν μακροζωία αλλά είναι ψεύτικα και άοσμα. Τα λουλούδια που πεθαίνουν είναι τα αληθινά και ζωντανά, πάντα τα λουλούδια, ένα σύμβολο επαναλαμβανόμενο. «Θα χωρίσουμε την εποχή των λουλουδιών» τραγουδούν ο Ροντόλφο και η Μιμί καθώς απομακρύνονται στην ομίχλη.





Λίγα λόγια από τον Paolo Olmi και τον Enrico Job

Συχνά με ρωτούν τι καινούργιο έχω να προσφέρω ως διευθυντής ορχήστρας στην ερμηνεία μιας όπερας. Αυτό που συνήθως απαντώ είναι ότι δημιουργός είναι ο συνθέτης, όχι εγώ.

Περίπου μέχρι το 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο, η στάση των μουσικών απέναντι στην όπερα -μια

στάση που πρώτος ο Τοσκανίνι προσπάθησε ν' αλλάξει- ευνοούσε την αυθαίρετη παρέμβαση τραγουδιστών και μουσικών πάνω στο έργο. Στις μέρες μας, αντίθετα, κανείς δεν επιτρέπεται να επεμβαίνει στη μουσική και να χρησιμοποιεί την όπερα για να εκπληρώσει τα προσωπικά του οράματα. Υπάρχει απόλυτος σεβασμός στις δημιουργικές επιλογές του συνθέτη.



Μακέτες κοστούμιών:
ENRICO JOB

Ο ρόλος του διευθυντή ορχήστρας είναι να διασφαλίσει αυτό το σεβασμό και να οργανώσει την παράσταση με τέτοιο τρόπο ώστε όλοι οι συντελεστές να λειτουργούν ως ομάδα εν αρμονία.

Στην όπερα υπάρχει σοβαρός κίνδυνος να καταλήξει η ορχήστρα απλός υπηρέτης των τραγουδιστών. Αυτό είναι ολέθριο. Η ορχήστρα οφείλει να διεκδικεί την μοναδικότητά της αλλά συγχρόνως πρέπει να μοιάζει με μαλακό χαλί πάνω στο οποίο όλοι θα ισορροπούν και θα κινούνται με άνεση. Γι' αυτό βεβαίως χρειαζόμαστε πολλές πρόβες.

Η «Μποέμ» είναι όπερα ρεαλιστική, χωρίς βασιλιάδες, χωρίς ήρωες. Αποπνέει το άρωμα του 19ου αιώνα, του Παρισιού και των καλλιτεχνών του. Μιλά για ένα κόσμο που ο Πουτσίνι γνωρίζει πολύ καλά γιατί είναι ο κόσμος που ο ίδιος συναναστρέφεται.

Η «Μποέμ» είναι μια όπερα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μουσικά. Πολλοί νομίζουν ότι διακρίνεται απλώς από λεπτότητα και χάρη. Δεν είναι αλήθεια. Είναι ένα έργο που αποδίδει μουσικά την ποιητική των μικρών πραγμάτων αλλά συγχρόνως την ταχύτητα του θανάτου και την δραματικότητα των παθών.

Paolo Olmi

Πουτσίνι: Μποέμ μία όπερα «verista». Ένα εμπνευσμένο αριστούργημα, που πλημμυρίζει από αυθεντικό και αγνό συναίσθημα πράγμα όχι ευκαταφρόνητο!

Μια όπερα που έχω αγαπήσει πολύ, αλλά τελείως ξένη προς την σκηνογραφική μου αντίληψη. Για τον «Βερισμό» του 19^{ου} αιώνα, πράγματι η σκηνογραφία δεν είναι παρά μια λεπτομερής αναπαράσταση -ανακατασκευη- ή εν πάση περιπτώσει απλά και μόνο υποστηρίζει την δράση. Ποια είναι η πραγματική σημασία της Μποέμ; Τίποτα παραπάνω από το να ξαναζωντανέψει στην σκηνή κάτι από αυτό που έχει χαθεί για πάντα. Η ιστορία μιας ομάδας νέων που ζει μεσ' στην ανέχεια αλλά ευτυχισμένα από το γεγονός και μόνο ότι απολαμβάνει τη νιότη της.

Μια «φέτα Ζωής» που κόβεται απότομα από τον θάνατο. Γιατί; Γιατί στην ζωή μπορεί να συμβεί ακόμα κι αυτό: Να πεθάνει κανείς νέος. Μια τόσο «αληθινή» δήλωση έγινε όπερα. Και είναι μια πρόκληση για μένα που πάντα προσπάθησα με την σκηνογραφία να δομήσω δραματουργικά, με τον τρόπο μου, οποιοδήποτε θεατρικό κείμενο. Να'μαι λοιπόν να παρουσιάσω σαν σκηνογραφική και δραματουργική δομή το «συναίσθημα»



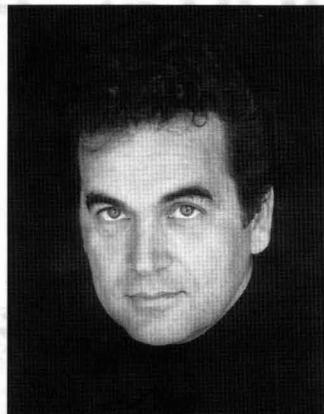
του Πουτσίνι τόσο βαθύ και αγνό, ικανό να μεταμορφώσει τον Βερισμό του Ίλκα και Τζιακόζα. Στον Πουτσίνι κάτι ίσως αυτοβιογραφικό περιορίζει τη νιότη σε μια εφήμερη ευτυχία, σε ένα ανέμελο παιχνίδι και θεωρεί τον θάνατο της «Μιμή» σαν ένα εξαγνισμό της αγάπης, αποκλείοντας από εκείνη τη στιγμή και για πάντα την ευτυχία της νεότητας.

Συναισθήματα ουσιαστικά όπως εκείνα που γεννιούνται από παλιές έντονες αναμνήσεις, νοσταλγικές στιγμές, που στην τέχνη χρωματίζονται με τα χρώματα της νιότης - χαρμόσυνα - σαν την αγάπη των παιδιών, που γίνεται ζωγραφική όπως εκφράζονται στο έργο του μετα-μπρεσιονιστή Βουγιάρ για παράδειγμα ή πιο απλά στις κατασκευές των μικρών παιδιών.

Τα συναισθήματα του θεατή γεννιούνται όχι μόνον από την υπόθεση του έργου αλλά και από τις ζωγραφικές φιγούρες του φόντου που στις στιγμές της κορύφωσης, ανατρέπονται γλυκά, λυγίζουν και απογειώνονται, όπως μια καρδιά γεμάτη από χαμένη αγάπη. Στο ζωγραφιστό φόντο του σκηνοκού χώρου, πολλά μικρά αντικείμενα χρησιμοποιούνται με τέτοιο τρόπο που για μια ακόμα φορά ξεπερνιέται ο Βερισμός και κυριαρχεί το συναίσθημα.

Enrico Job

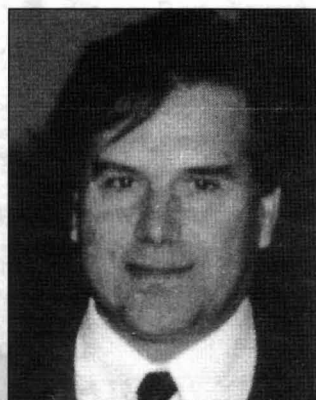




H. BOYΔΟΥΡΗΣ



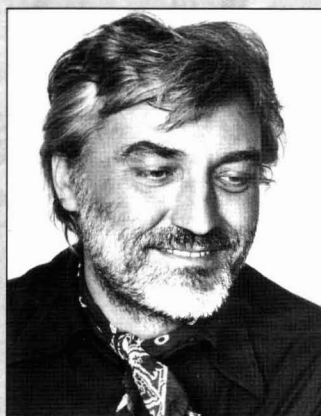
L. WETRTMULLER



Π. ΤΡΟΥΣΣΑΣ



Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗ



E. JOB



Φ. ΠΑΛΑΜΙΔΗ



Μ. ΑΡΑΠΗ



Τ. ΔΡΙΒΑΛΑ



Μ. ΚΑΤΣΟΥΛΗ



Ζ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ



D. GHEGGHI



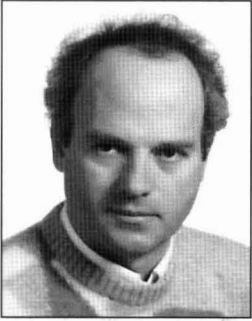
Π. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ



Δ. ΤΡΟΥΣΑΣ



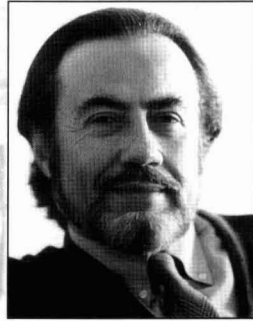
Τ. ΧΡΙΣΤΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ



Γ. Ν. ΠΑΠΙΑΣ



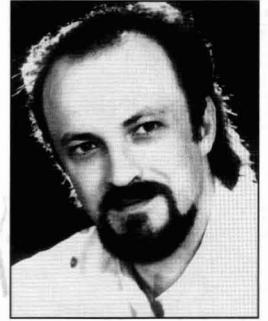
Π. ΨΥΧΑΣ



Γ. ΠΑΠΙΑΣ



Γ. ΓΙΑΝΝΙΣΗΣ



Χ. ΑΜΒΡΑΖΗΣ



Ε. ΤΣΙΡΑΚΙΔΟΥ



Χ. ΒΕΛΟΥΔΑΚΗ



Κ. ΤΖΑΜΤΖΗΣ



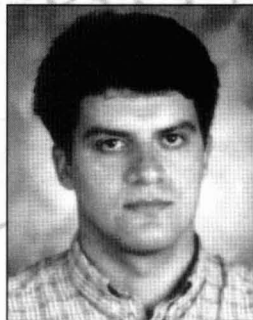
Π. ΜΑΡΟΠΟΥΛΟΣ



Ν. ΝΙΣΗΣ



Γ. ΣΑΜΑΡΤΖΗΣ



Π. ΣΑΜΨΑΚΗΣ



Ν. ΠΑΡΙΣΗΣ



Μ. ΝΕΟΦΥΤΙΔΟΥ



Δ. ΧΑΛΑΡΗ



Ε. ΝΑΣΤΟΥ

ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΤΗΣ Ε.Λ.Σ.

ΚΑΛΙΠΤΕΧΝΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΙ

Λουκάς Καρυτινός
Ηλίας Βουδούρης

ΜΟΝΩΔΟΙ ΤΗΣ ΕΛΣ

Σοπράνο

Μάρθα Αράπη
Τζένη Δριβιάλα
Μαρίνα Κριλοβίτσι
Ιουλία Τρούσσα
Βαρβάρα Τσαμπαλή

Μέτζο Σοπράνο

Λυδία Αγγελοπούλου
Μαρία Μαρκέτου

Τενόροι

Μάκης Γαβριηλίδης
Παύλος Ράπτης
Γεώργιος Σταφετάς

Βαρύτονοι

Παναγιώτης Αθανασόπουλος
Γιώργος Ν. Παπτάς
Λάζαρος Τσελεπίδης
Τάσος Χριστογιαννόπουλος
Παντελής Ψύχας

ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Εξάργοντες

Χάρης Χατζηγεωργίου
Νίνα Πατρικίδου

Α' Βιολιά

Πέτρος Παπακώστας
Θόδωρος Μοντεσάντος

Μιχάλης Αμαραντίδης
Ευάγγελος Δεσποτιδής
Ευαγγελία Αγραφιώτου
Αναστάσιος Καλβάκης
Μιχαήλ Βοριάς
Νικόλαος Καραγιάννης
Εμμανουήλ Στρατουδάκης
Ιωάννης Αλεξανδρόπουλος
Ιωάννης Παπαδημήτρης
Στυλιανή Καρυτινού

Β' Βιολιά

Ηλίας Χερ
Παντελής Σταματέλος
Κωνσταντίνος Ντόβας
Μιχαήλ Κολοκοτρώνης
Νίκος Δεσποτόπουλος
Κώστας Λαζαρίδης
Θωμάς Στεφανίδης
Στράτος Κακάμπουρας
Φραγκίσκος Μαργαρίτης
Αμίλιος Γάτσος

Βιόλες

Πάρης Αναστασιάδης
Γιόργκ Γιούγκμπεργκ

Δημήτρης Τερζάκης
Μαριβίτα Γραμματικιάκη
Αντώνης Πορίχης
Νίκος Παπαγιάννης
Νικόλαος Δεληγιαννάκης

Βιολοντσέλα

Ντανούτα Χατζηγεωργίου
Σταύρος Ανανάς

Ελένη Ραβανοπούλου
Γιολάντα Καραμούζα
Αγγάραντ Γκρήφθ
Μαρία Δημησιάνου
Ρίτα Στρατηγοπούλου

Κοντραμπάσα

Βασίλης Παπαβασιλείου
Χρήστος Κομισσόπουλος

Γιάννης Σερελέας
Δημήτρης Δημητριάδης
Κώστας Κουβέλης
Χρήστος Ντουμάνης

Άρπες

Αλεξάνδρα Ρουβιά
Μαριάννα Κρεζία-Φωτοπούλου

Φλάουτα

Θόδωρος Μανρομάτης
Ηλίας Μπάριμπας

Νίκος Δεπούνης
Ευαγγελία Νεουδάκη

Όμποε

Βασιλική Τσιριγιώτη-Ριζιώτη
Ιωάννης Παπαγιάννης
Θεόδωρος Αργυρόπουλος
Ξενοφών Συμβουλίδης
Κώστας Τηλιακός

Κλαρινέτα

Ηλίας Κολοβός
Θανάσης Κατερινάκης

Σπύρος Νικολούζος
Άγγελος Ρήλλος

Φαγκότα

Μαρκιανός Κουτρούλης
Κωνσταντίνος Σαμοΐλης
Αναστάσιος Μαρούγκας
Χρήστος Σκούρας

Κόρνα

Νικόλαος Μουρίκης
Χρήστος Καλούδης
Νικόλαος Πρεβεζιάνος

Σπυρίδων Μπάκος
Αναστάσιος Μπακούρης
Διονύσης Μοντενίγος
Κωνσταντίνος Σίσκος

Τρομπέτες

Νίκος Ξανθούλης
Κωνσταντίνος Νίκας

Γεράσιμος Ιωαννίδης
Κωνσταντίνος Ρίζος

Τρομπόνια

Σπυρίδων Γαντζιάς
Σπυρίδων Φαρούργιας

Ιωάννης Μπουρανής
Εμμανουήλ Δημητρόπουλος
Κωνσταντίνος Τζίβας

Τούμπα

Νίκος Ζερβόπουλος

Τύμπανα

Δημήτρης Παπαδημητρίου

Κρουστά

Κώστας Βορίσης
Ιωάννης Ζαβρίδης
Κώστας Θεοδωράκος
Γιώργος Καλογερόπουλος

ΧΟΡΩΔΙΑ

Διευθύντρια Χορωδίας
Φανή Παλαμίδα

Σοπράνο

Αικατερίνη Αμφιλοχιάδου
Τσελέστε Άουμαν
Βίνυ Δανιήλ
Ευφροσύνη Δημητρελού
Γεωργία Ηλιοπούλου
Μαρούλα Καραόγλου
Ιρις Κιμωνίδου
Άγγελική Μαρινάκη
Πηνελόπη Μπερμπαντιώτου
Αναστασία Μονογενή
Γιώτα Οικονομίδου
Πέννη Ρίζου
Στυλιανή Στεφάνου
Βέρα Στογιαννίδου
Ελένη Τραχανά
Φωτεινή Χατζηδάκη

Μέτζο Σοπράνο

Γεωργία Αντωνέλου
Ζωή Απειρανθήτου
Ειρήνη Αφάλη
Ηλέκτρα Βάργκα
Σύλβια Βαφειάδη
Κρυσταλλία Γιανναράκη
Βάγια Κωφού
Μαρία Λαζαρίδη

Νίκη Μακροδημητρίου
Ελισσάβετ Μάργαρη-Νταν
Σοφία Μιχαηλίδου
Μαρία Ταραλά

Τενόροι

Χρήστος Γιαβγάγιας
Φίλιππος Δελατόλας
Γιώργος Δούμος
Αθανάσιος Ευαγγελου
Κωνσταντίνος Θεοχάρης
Νίκος Μηνιάτης
Νικόλαος Μίσης
Γιώργος Σαμαρτζής
Νεκτάριος Σαμαρτζής
Νίκος Στεφάνου
Σωτηρης Σιώτος
Νίκος Τσαούσης
Μανουέλ Φίνιξ
Γιάννης Χριστόπουλος

Βαρύτονοι

Λεωνίδας Αντύπας
Αναστάσιος Δημηγκέλης
Δημήτρης Κάσσαρης
Νικόλαος Παρίσης
Δημήτρης Σιγαλός
Κωνσταντίνος Σταυρόπουλος

Μπάσοι

Θόδωρος Αϊβαλιώτης
Χρήστος Αμβράζης
Βασίλης Δεληγιάννης
Γιάννης Κολαξής
Παύλος Μαρόπουλος
Αλέξανδρος Πιττακός
Απόστολος Ράπτης
Παύλος Σαμψάκης
Μιχάλης Σαντοριναίος
Κωνσταντίνος Τζαμτζής
Αλέξανδρος Τρόιτοσκυ
Ιωάννης Τσελεπίδης

ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Διευθυντής Μπαλέτου
Λεωνίδας Ντε Πιαν

Βοηθοί Διευθυντή Μπαλέτου

Πέννη Μελά
Κυριάκος Κοσμιδής
Ροξάνη Παπανικόλα

Δάσκαλοι Χορού

Ιρίνα Κολιουμπάκινα-Ακρυώτη

Καθηγητές Σχολής Μπαλέτου

Ανδρέας Ρικάκης
Χάρης Μανταφονής

Α' Χορευτές

Κατερίνα Δήμα
Πέννη Μελά

Μαρία Μηλιοπούλου
Κυριάκος Κοσμίδης
Γιώργος Μελογιαννίδης
Γιάννης Ντοντσάκης
Αλίνα Στεργιανού
Σύνθια Φρυδά
Άγγελος Χατζής

Σολίστ

Χριστίνα Δογάνη
Ροξάνη Παπανικολά
Ιώ Καλοχρήστου
Βάσια Μπιζιντή
Γιώργος Βαρβαρωίτης
Στράτος Παπανούσης

Κορυφαίοι

Αναστασία Αργυροπούλου
Αγγελική Βαενά
Μαρία Καραβασίλη
Δήμητρα Λαούδη
Βασιλική Πολίτη
Δήμητρα Στεργιανού
Τριαντάφυλλος Καραμανίδης
Κώστας Μαυρίνης
Σάκης Μπαλατζίης
Νίκος Τήλιος

Corps de Ballet

Εύη Αγγελοπούλου
Τήνη Αργιμαννάκη
Αννα Βαμβακά
Αθηνά Βρούβα
Κατερίνα Κήνου
Βάσω Κίνα
Δέσποινα Μπισμπίκη
Σίσσυ Μπίστολα
Βερονίκη Παπαδημητρίου
Σίσσυ Πέρση
Μιόρα Ποπέσκου
Ευθύμιος Δούκας
Αντώνης Κορούτης
Βαγγελής Λαφάρας
Νίκος Τζωρτζής

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Δάνης Τσακηρίδης

Βοηθός Αρχιμουσικός

Δημήτρης Κασιμάτας

Μουσική Προετοιμασία έργων

Για τους Σολίστ
Δομνίκη Χάλαρη
Μαρία Νεοφytίδου

Για τη Χορωδία

Ερμύνη Νάστου

Για το Μπαλέτο

Ερις Μελογιαννίδη

Μουσική Υποβολείς

Κυριάκος Συκιάτης
Ευστάθιος Κάκκος

Οδηγοί Σκηνης

Παναγιώτης Τρούσσας
Μαρίνα Βαφειάδη

Υπεύθυνος Βιβλιοθήκης

Βασίλης Κυριαζής

Επιμελητής Ορχήστρας

Κώστας Μάτσικας

Επιμελητής Χορωδίας

Ιωάννης Δήμογλου

Επιμελητής Μπαλέτου

Νίκος Τζωρτζής

Χορδιστής

Χρήστος Παϊόγλου

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

Συντονίστρια Ενεργειών Διοικητικών Θεμάτων

Αντωνία Αϊβαλιώτου

Υπεύθυνη Περιοδειών

Αστερία Σαμουελιάν

Χειριστής Θεμάτων Προμήθειας και Διακίνησης Υλικού

Παναγιώτης Δήμος

Χειρίστρια Θεμάτων Μισθοδοσίας

Ελένη Σίνου

Γραμ. Στήριξη Γραφείου Καλλιτεχνικού Διευθυντή

Αννα Βεργίδου

Γραμ. Στήριξη Γραφείου Αναπληρωτού Διευθυντή

Μαίρη Αθέρια

Δημόσιες Σχέσεις - Γραφείο Τύπου

Ντίνα Βασιλάκου
Μαρία Καραναγνώστη
Μαριλένα Καρυντιού

Νομικός Σύμβουλος

Γεώργιος Καραζάνος

ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

Διευθυντής

Δημήτρης Καζάνης

Μηχανικός Σκηνης

Σωκράτης Δαλαμάγκας

Υπεύθυνος Ηλεκτρολόγος

Γιάννης Θεοδοριδής

Κομμώσεις-Περούκες

Αλέξανδρος Κατσιμάχας

Ευλουργικό Εργαστήριο

Αλέξανδρος Μύλης

Ραπτικά Συνεργεία

Παναγιώτα Μπεριού
Αμαλία Κατσάν

Βεστιάριο

Χρυσούλα Τσακατάν

Καπέλα

Αγγελική Γιαννουρή

Φροντιστήριο

Διονύσιος Μπραϊμάκης

Ειδικές Κατασκευές

Τάσος Αμπατζής

Σιδηροκατασκευές

Βασίλης Καραβίτης

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

(Καλλιτεχνικής Περιόδου 1997-1998)

Αρχιμουσικοί

Κάρολος Τρικολίδης

Σκηνοθέτες

Βασίλης Νικολαΐδης
Κώστας Πασχάλης
Lina Wertmüller

Σκηνογράφοι-Ενδυματολόγοι

Νίκος Γεωργιάδης
Σίμος Καραφύλλης
Χριστίνα Παπούλια
Στέλλα Ρότσιου
Αλέξης Σπύλιος

Χορογράφοι

Πέτρος Γαλλίας
Χάρις Μανταφούνης
Lorca Massine
Ισίδωρος Σιδέρης

Μουσική Προετοιμασία Έργων

Για τους Σολίστ

Ιρίνα Ακρυώτη
Χρυσάνθος Αλισάφης
Νίκος Βασιλείου
Δημήτρης Γιάκας
Φριξος Μόρτζος
Βασίλης Τσατσιανής

Σοπράνο

Χρυσάνθη Βελουδάκη
Αλεξάνδρα Ματθαιουδάκη
Barbara de Maio
Κατερίνα Οικονόμου
Ειρήνη Τσιρακίδου
Ghena Dimitrova

Μέτζο Σοπράνο

Λίνα Τέντζερη

Τενόροι

Σταμάτης Μπερής
Κωνσταντίνος Παλιατσάρας
Παύλος Ράπτης
Δημήτρης Στεφάνου
Ζάχος Τετζάκης
Domenico Ghegghi

Βαρύτονοι

Ανδρέας Κουλουμπής
Κώστας Πασχάλης
Antonio Salvadori

Μπάσοι

Φραγκίσκος Βουτσίνος
Γιάννης Γιαννίσης
Δημήτρης Καβράκος
Γιώργος Παππάς
Διονύσης Τρούσσας
Βασίλης Φακίτσας
Alfredo Zanazzo

Χορευτές

Ηλιριάν Αναστασίου
Ευρυδίκη Ισαακίδου
Σταυρούλα Καμπουράκη
Αβροκόμη Κλουκίνα
Μαρία Κρούσου
Νικολέτα Μπακαλή
Βασιλική Μπούρχα
Ιωάννης Μπενέτος
Έκτωρ Μπολιάνος
Αναστασία Σιούτα
Ηλίας-Σύπρης Ηλίο
Βασιλική Τσιρογιάννη
Δημήτρης Φέρορας
Μιχάλης Φλωριάν
Ειρήνη Χρόνη

Δάσκαλοι Χορού

Στούντιο Μπαλέτου

Alice Elliott
Simon Mottram

Μεταφράσεις έργων

Θέμις Σερμιέ

Αντιγραφείς Μουσικού Υλικού

Εμμέλια Κασκούρα

Ζωγράφος

Γεώργιος Πολυχρονιάδης

Καλλιτεχνική επιμέλεια
ΑΛΕΞΗΣ Α. ΣΠΑΝΙΔΗΣ

Κείμενα
ΝΙΚΟΣ Α. ΔΟΝΤΑΣ

Μεταφράσεις κειμένων
ΤΙΝΑ ΤΣΟΧΑΝΤΑΡΗ
ΦΕΝΙΑ ΡΟΥΓΚΟΥΝΗ

Εξώφυλλο
ΜΙΧΑΛΗΣ ΡΙΖΟΣ

Δημιουργικό, Εκτύπωση, Παραγωγή
ΚΑΜΠΥΛΗ 8215675, 8216371



Η ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ στον Παγκόσμιο Ιστό (World Wide Web) του δικτύου Internet στην διεύθυνση:

<http://www.addgr.com/art/gno>

Στις ηλεκτρονικές σελίδες μπορείτε να πληροφορηθείτε για την ιστορία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής για το πρόγραμμα των παραστάσεων και τους συντελεστές τους. Η σχεδίαση της ηλεκτρονικής καταχώρησης δημιουργήθηκε από την εταιρεία ADD INFORMATION SYSTEMS ΕΠΕ, καταχωρήθηκε στον Web server υπολογιστή της και αποτελεί χορηγία της προς την Εθνική Λυρική Σκηνή.

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΦΙΛΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Πρόεδρος

Φώτης Ν. Παπαθανασίου

Γενικός Γραμματεύς

Ελευθερία Ράπη - Μεντή

Ταμίας

Θεμιστοκλής Μαυροκέφαλος

Μέλη

Φρύνη Αρώνη - Καραγιάννη

Ελια Ζορμπαλά

Αρωγοί

Ευτύχιος Βορίδης

Μαρία Βορίδη

Αλεξάνδρα Κανελλοπούλου

Μιχάλης Σταθόπουλος

Επίτιμοι Πρόεδροι

Τζαννής Τζαννετάκης

Αννα Ψαρούδα - Μπενάκη

Νίκος Συνοδινός

Επίτιμα Μέλη

Γεώργιος Γρηγοριάδης

Λίζα Ζαΐμη

Αλέξης Ζακυθινός

Ανθή Ζαχαράτου

Δημήτρης Κατσούδας

Χρήστος Λαμπράκης

Βασίλης Μακρής

Δημήτρης Μανασής

Κική Μορφονιού

Τζων Μπιλλιμάτσης

Παύλος Πετρούδης

Παναγιώτης Τρούσσος

Νίκος Ξανθούλης

Παναγιώτης Φωτέας

Η ΕΦΕΛΣ είναι ο σύλλογος των φίλων της Όπερας, του Μπαλέτου και της Κλασικής Μουσικής που συμπαραστέκεται στο Εθνικό μας Λυρικό Θέατρο και καλλιεργεί την αγάπη για την υψηλή και λυτρωτική λυρική τέχνη.

Αν θέλετε να ενωθείτε μαζί μας στο καλόν αγώνα

της αναβάθμισης της αγαπημένης μας τέχνης στην χώρα μας, μπορείτε να επικοινωνήσετε με την κα Ελευθερία Μεντή στο τηλέφωνο: 9882659

ΒΡΑΒΕΙΑ "ΑΠΟΛΛΩΝ"

1993 Τζών Τάβενερ
Ε.&Μ. Βορίδη

1994 Βαγγ. Παπαθανασίου
Νίκος Ζαχαρίου

1995 Αγνή Μπάλτσα
Δημ. Καβράκος

1996 Μέγαρο Μουσικής
Τρίτο Πρόγραμμα

