

Γκαλά όπερας **ΕΛΕΟΝΟΡΑ ΜΠΟΥΡΑΤΤΟ**

Συμφωνική Ορχήστρα & Χορωδία Δήμου Αθηναίων

Μουσική διεύθυνση: Εμανουέλε Κουαράντα

Συμμετέχει ο Τάσος Χριστογιαννόπουλος (φιλική συμμετοχή)

Διδασκαλία χορωδίας: Σταύρος Μπερής

Δευτέρα

12

Οκτωβρίου

ώρα έναρξης

20:30

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Λουίζα Μίλλερ: Εισαγωγή

Αϊντα: Άρια της Αϊντα *Ritorna vincitor!* - Α΄ Πράξη

Τραβιάτα: Χορωδιακά των τοιγγάνων και των ταυρομάχων *Noi siamo zingarelle... Di Madride noi siamo mattadori* - Β΄ Πράξη

Μάκβεθ: • Άρια του Μάκβεθ *Pietà, rispetto, amore* - Δ΄ Πράξη

• Χορωδιακό των Σκωτσέζων προσφύγων *Patria oppressa* - Δ΄ Πράξη

Η δύναμη του πεπρωμένου: Άρια της Λεονόρας *Pace, pace, mio Dio!* - Δ΄ Πράξη

Ναμπούκκο: Χορωδιακό των Εβραίων σκλάβων *Va, pensiero, sull'ali dorate* - Γ΄ Πράξη

Ο τροβαδούρος: • Σκηνή και άρια της Λεονόρας *Timor di me?... D'amor sull'ali rosee* - Δ΄ Πράξη

• Σκηνή και ντουέτο της Λεονόρας και του Κόμη ντι Λούνα
Udiste? Come albeggi... Mira, d'acerbe lagrime - Δ΄ Πράξη

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

Μανόν Λεσκώ: Ιντερμέτζο μεταξύ Β΄ και Γ΄ Πράξης

FRANCESCO CILEA (1866-1950)

Αντριάνα Λεκονβρέρ: Άρια της Αντριάνας *Io son l'umile ancella* - Α΄ Πράξη

GEORGES BIZET (1838-1875)

Κάρμεν: • Χορωδιακό *Les voici, voici la quadrille...* από τη Δ΄ Πράξη

• Άρια του Εσκαμίγιο με χορωδία *Votre toast, je peux vous le rendre* - Β΄ Πράξη

ALFREDO CATALANI (1854-1893)

Η Βαλβύ: Άρια της Βαλλύ *Ebben? Ne andrò lontana* - Α΄ Πράξη

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

Μαντάμα Μπατερφλάι: • Χορωδιακό με κλειστό στόμα *Coro a bocca chiusa* - Β΄ Πράξη

• Άρια της Τζο-Τζο-Σαν *Un bel dì vedremo* - Β΄ Πράξη

Από τον Βέρντι στον Πουτσίνι: οι μεταμορφώσεις της ιταλικής όπερας

Το πρόγραμμα της αποψινής βραδιάς διατρέχει ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας της όπερας του 19ου αιώνα, από τον Βέρντι και τον Μπιζέ έως τους Ιταλούς συνθέτες των τελευταίων δεκαετιών του αιώνα, τον Καταλάνι, τον Τσιλέα και τον Πουτσίνι, φτάνοντας μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα. Αν και η σειρά των αποσπασμάτων δεν είναι χρονολογική, οι μουσικές επιλογές μάς επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε ορισμένες από τις σημαντικότερες αλλαγές που συντελούνται στο μουσικό θέατρο αυτής της περιόδου: στη φωνητική γραφή, στον ρόλο της ορχήστρας και, κυρίως, στη σχέση της μουσικής με τη δραματική δράση.

Τα έργα του Τζουζέππε Βέρντι που παρουσιάζονται στο πρόγραμμα εκτείνονται σε περισσότερες από τρεις δεκαετίες της δημιουργίας του: από τον Ναμπούκκο και τον Μάκβεθ έως τη Λουίζα Μίλλερ, τον Τροβαδούρο, την Τραβιάτα, τη Δύναμη του πεπρωμένου και την Αϊντα. Η παράδοση του μπελ κάντο παραμένει η βάση της φωνητικής γραφής, όμως ο τρόπος με τον οποίο η λυρική φωνή συνδέεται με τους χαρακτήρες και τη θεατρική δράση μεταβάλλεται. Η μελωδική γραμμή, η φωνητική έκταση, η ακρίβεια και οι αντιθέσεις στη δυναμική υπηρετούν ολοένα περισσότερο τη διαμόρφωση του χαρακτήρα και τις απαιτήσεις της εκάστοτε δραματικής κατάστασης.

Ο ίδιος ο Βέρντι επέμενε στη σημασία του θεάτρου και στην ανάγκη να υπηρετεί το τραγούδι τη δραματική έκφραση. Η αντίληψη αυτή γίνεται αισθητή στις μεγάλες σκηνές των ηρωίδων του. Στην άρια «*Ritorna vincitor!*» η Αϊντα βρίσκεται αντιμέτωπη με τη σύγκρουση ανάμεσα στον έρωτά της για τον Ρανταμές και την αφοσίωσή της στην πατρίδα και τον πατέρα της. Στην άρια «*Pace, pace, mio Dio*» η Λεονόρα από τη Δύναμη του πεπρωμένου, απομονωμένη από τον κόσμο, αναζητά τη γαλήνη που δεν έχει καταφέρει να βρει ύστερα από χρόνια δυστυχίας. Η φωνητική γραφή παρακολουθεί τις συναισθηματικές εκφράσεις και τις μεταπτώσεις τους, καθώς η δράση εξελίσσεται.

Στον πρώιμο Βέρντι η χορωδία αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα. Στο περίφημο χορωδιακό «*Va, pensiero*» από τον Ναμπούκκο, οι εξόριστοι Εβραίοι της Βαβυλώνας νοσταλγούν τη χαμένη πατρίδα τους. Η μεταγενέστερη σύνδεση του χορωδιακού με το *Risorgimento* («Παλιγγενεσία»), το πολιτικό και πολιτισμικό κίνημα που οδήγησε στην ενοποίηση της Ιταλίας τον 19ο αιώνα, προσέδωσε στη μουσική μια ισχυρή συμβολική διάσταση, πέρα από τη δραματική της λειτουργία μέσα στην όπερα.

Στην Δ΄ Πράξη του Μάκβεθ, η σκηνή μεταφέρεται στα σύνορα της Σκωτίας με την Αγγλία, κοντά στο δάσος του Μπέρναμ. Εκεί έχουν καταφύγει Σκωτσέζοι πρόσφυγες που εγκατέλειψαν την πατρίδα τους εξαιτίας της τυραννίας του Μάκβεθ. Το χορωδιακό «Patria oppressa» στρέφει την προσοχή από τις πράξεις και τις ενοχές των κεντρικών προσώπων στις συνέπειες της εξουσίας τους για ολόκληρη τη χώρα. Οι πρόσφυγες θρηνούν για μια πατρίδα που δεν μπορεί πια να ονομάζεται «μπατέρα», αφού έχει μετατραπεί σε τάφο για τα παιδιά της. Μιλούν για τα ορφανά, τους ανθρώπους που έχουν χάσει τους αγαπημένους τους και για έναν λαό που ζει μέσα στον φόβο και την απελπισία. Στη συνέχεια, η δράση επιστρέφει στο κάστρο του Μάκβεθ. Στην άρια «Pietà, rispetto, amore», ο Μάκβεθ, αντιμέτωπος με την επικείμενη ήττα του, αναλογίζεται τα γηρατειά που τον περιμένουν χωρίς αγάπη, σεβασμό και συμπόνια.

Στην Τραβιάτα, τα χορωδιακά «Noi siamo zingarelle» και «Di Madride noi siamo mattadori» ακούγονται κατά τη διάρκεια της γιορτής μεταμφιεσμένων που διοργανώνει η Φλόρα στη Β΄ Πράξη. Μια ομάδα γυναικών μεταμφιεσμένων σε τσιγγάνες εμφανίζεται και διαβάζει τη μοίρα των καλεσμένων, ενώ ακολουθούν ο Γκαστόνε και οι φίλοι του, ντυμένοι Ισπανοί ταυρομάχοι. Οι δύο σκηνές αποδίδουν την ανέμελη ατμόσφαιρα των κοσμικών συγκεντρώσεων του παρισινού κύκλου της Βιολέττας. Κάτω όμως από την εορταστική τους επιφάνεια διακρίνονται υπαινιγμοί για την απιστία, τον έρωτα και τη θυσία, που παραπέμπουν στο προσωπικό δράμα της ηρωίδας. Η ανεμελιά των καλεσμένων έρχεται σε αντίθεση με όσα θα ακολουθήσουν, όταν ο Αλφρέντο, πληγωμένος από τον χωρισμό του με τη Βιολέττα, την προσβάλλει δημόσια μπροστά στους συγκεντρωμένους. Η χορωδία, που λίγο νωρίτερα πρωταγωνιστούσε στη διασκέδαση, γίνεται πλέον μάρτυρας της ταπείνωσής της.

Η συνύπαρξη της ιδιωτικής και της δημόσιας ζωής αποτελεί βασικό στοιχείο της βερντιανής δραματουργίας. Στην Αϊντα, για παράδειγμα, οι μεγάλες δημόσιες σκηνές και τα χορωδιακά που συνδέονται με την εξουσία, τον πόλεμο και την πατρίδα πλαισιώνουν τις προσωπικές συγκρούσεις των κεντρικών προσώπων. Αντίστοιχα, στην Κάρμεν του Ζωρζ Μπιζέ, οι σκηνές του πλήθους αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της θεατρικής δράσης. Η είσοδος των ταυρομάχων και το τραγούδι του Εσκαμίγιο εντάσσονται σε έναν κόσμο δημόσιων εκδηλώσεων και λαϊκών διασκεδάσεων, όπου οι πρωταγωνιστές και η χορωδία βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση.

Καθώς πλησιάζουμε προς το τέλος του αιώνα, μεταβάλλεται σταδιακά και η σχέση ανάμεσα στους τραγουδιστές και την ορχήστρα. Στον Καταλάνι, τον Τσιλέα και ιδιαίτερα στον Πουτσίνι, η ορχήστρα αναλαμβάνει ολοένα πιο ενεργό ρόλο στη δραματική αφήγηση. Πέρα από τη συνοδεία της φωνής, διαμορφώνει την ατμόσφαιρα, συνδέει διαφορετικές σκηνές, επαναφέρει μουσικές ιδέες και εκφράζει όσα δεν διατυπώνονται με λόγια.

Το Ιντερμέτζο στην όπερα Μανόν Λεσκώ του Πουτσίνι, ανάμεσα στη Β΄ και τη Γ΄ Πράξη, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της δραματικής λειτουργίας της ορχήστρας. Στο τέλος της Β΄ Πράξης, η Μανόν συλλαμβάνεται, καθώς η επιθυμία της να πάρει μαζί της τα κοσμήματά της καθυστερεί τη φυγή της με τον αγαπημένο της, Ντε Γκριέ. Όταν η αυλαία ανοίγει ξανά, τη βρίσκουμε φυλακισμένη στο λιμάνι της Χάβρης, να περιμένει την απέλασή της στην Αμερική. Ανάμεσα στις δύο σκηνές παρεμβάλλεται το Ιντερμέτζο, με τον υπότιτλο «Η φυλάκιση – Το ταξίδι στη Χάβρη». Ο Πουτσίνι προτάσσει στην παρτιτούρα ένα απόσπασμα από το μυθιστόρημα του αββά Πρεβό, στο οποίο ο Ντε Γκριέ αφηγείται τις αποτυχημένες προσπάθειές του να ελευθερώσει τη Μανόν και την απόφασή του να την ακολουθήσει όπου κι αν οδηγηθεί. Η ορχήστρα αναλαμβάνει να εκφράσει τη δοκιμασία των δύο εραστών και να προετοιμάσει τη δραματική τροπή που θα ακολουθήσει.

Στη Μαντάμα Μπαπερφλάι, η άρια «Un bel dì vedremo» και το χορωδιακό «με κλειστό στόμα» συνδέονται με την αναμονή της Τσο-Τσο-Σαν για την επιστροφή του Πίνκερτον. Στην άρια, η ηρωίδα περιγράφει στη Σουζούκι τη σκηνή της επιστροφής του όπως τη φαντάζεται, από την εμφάνιση του πλοίου στον ορίζοντα έως τη στιγμή που εκείνος θα ανέβει τον λόφο για να τη συναντήσει. Αργότερα, όταν το πλοίο φτάνει πράγματι στο Ναγκασάκι, η Τσο-Τσο-Σαν στολίζει το σπίτι με λουλούδια και περιμένει μαζί με τη Σουζούκι και το παιδί της. Το χορωδιακό συνοδεύει την ολονύχτια αγρύπνια τους. Με το ξημέρωμα, η Σουζούκι και το παιδί αποκοιμούνται, ενώ η Τσο-Τσο-Σαν παραμένει στο παράθυρο, περιμένοντας τον Πίνκερτον.

Η Βαλλύ είναι το κύκνειο άσμα του Αλφρέντο Καταλάνι, ο οποίος πέθανε πρόωγα το 1893, έναν χρόνο μετά το ανέβασμά της στη Σκάλα του Μιλάνου. Παρά την επιτυχία της πρεμιέρας, η όπερα δεν εξασφάλισε σταθερή θέση στο διεθνές ρεπερτόριο, σε αντίθεση με τη Μανόν Λεσκώ του Πουτσίνι, που παρουσιάστηκε έναν χρόνο αργότερα, γνώρισε εντυπωσιακή επιτυχία και καθιερώθηκε στις λυρικές σκηνές. Η περίφημη άρια «Ebben? Ne andrò lontana» ακούγεται στην Α΄ Πράξη, όταν η Βαλλύ, αρνούμενη να παντρευτεί τον άνδρα που έχει επιλέξει ο πατέρας της, αναγκάζεται να εγκαταλείψει το πατρικό της σπίτι. Η ηρωίδα αποχαιρετά τον τόπο όπου μεγάλωσε και αποφασίζει να φύγει μόνη, αναζητώντας καταφύγιο μακριά, στα βουνά.

Η Αντριάνα Λεκουβρέρ του Φραντσέσκο Τσιλέα αντλεί την έμπνευσή της από τη ζωή της ομώνυμης ηθοποιού της Κομεντί Φρανσέζ, η οποία έζησε τον 18ο αιώνα και πέθανε υπό μυστηριώδεις συνθήκες. Στην όπερα, η ηρωίδα βρίσκει τον θάνατο από μια ανθοδέσμη με δηλητηριασμένα λουλούδια, που της στέλνει η ερωτική της αντίζηλος. Στην άρια «Io son l'umile ancella», η Αντριάνα δηλώνει ταπεινή υπηρέτρια της τέχνης του κάθε δημιουργού: εκείνος της προσφέρει την ποίησή του και εκείνη, με την ερμηνεία της, της δίνει ζωή πάνω στη σκηνή.

Στην πορεία της ιταλικής όπερας από τον Βέρντι έως τον Πουτσίνι μεταβάλλεται και ο τρόπος με τον οποίο η μουσική οργανώνει τον χρόνο και την εξέλιξη του δράματος. Η άρια, που παραδοσιακά προσφέρει στον ήρωα τη δυνατότητα να σταθεί για λίγο έξω από τη ροή των γεγονότων και να εκφράσει τα συναισθήματά του, ενσωματώνεται ολοένα περισσότερο στη θεατρική δράση. Ήδη στον Βέρντι, οι μεταβολές της φωνητικής γραφής παρακολουθούν τις συγκρούσεις και τα διλήμματα των προσώπων, ενώ στα έργα του Πουτσίνι η μουσική μπορεί να συνεχίζει την αφήγηση ακόμη και όταν οι ήρωες σιωπούν. Στο Ιντερμέτζο της Μανόν Λεσκώ, η ορχήστρα επαναφέρει και μετασχηματίζει μελωδίες που έχουμε ακούσει στις προηγούμενες Πράξεις, ενώ στη Μαντάμα Μπαπερφλάι το χορωδιακό χωρίς λόγια συνοδεύει το πέρασμα μιας ολόκληρης νύχτας. Η μουσική μπορεί έτσι να αποδώσει όχι μόνο όσα λέγονται και συμβαίνουν επί σκηνής, αλλά και όσα μεσολαβούν ανάμεσα στα γεγονότα, όσα ανακαλούν οι ήρωες από το παρελθόν ή προσδοκούν να τους φέρει το μέλλον.

ΜΑΪΡΑ ΜΗΛΟΛΙΑΚΗ