Giacomo Puccini

1858-1924

Επιμέλεια: Αλεξάνδρα Μπλάνα

Α. Μπλάνα 2007

Εγκωμιον της Οπερας

Ο όρος *όπερα* είναι ο πληθυντικός του λατινικού *opus* που σημαίνει το έργο, δηλώνοντας έτσι την ενσωμάτωση πολλών καλλιτεχνικών ειδών όπως η μουσική, το θέατρο, ο χορός και η σκηνογραφία. Αποδίδεται συχνά στα ελληνικά και ως *μελόδραμα*, αν και ο όρος αυτός είναι ευρύτερος. Όπερα ονομάζεται επίσης το θέατρο που φιλοξενεί τις παραστάσεις. Ποίηση της όπερας ή διάλογοι που αναδεικνύουν την πλοκή, αποτελεί το αποκαλούμενο *libretto*, το οποίο ανάλογα με το είδος μπορεί να είναι σοβαρό ή περισσότερο κωμικό. Υπάρχει γενικά διχογνωμία σχετικά με το αν το λιμπρέτο ή η μουσική είναι το σημαντικότερο στοιχείο σε μια όπερα. Η μουσική είναι τις περισσότερες φορές συνεχής και έχει ως απώτερο στόχο τη δραματοποίηση των δρώμενων στη σκηνή.

Η όπερα αποτελεί *μουσικό θεατρικό είδος*, είναι δηλαδή μουσική σύνθεση που περιλαμβάνει συγχρόνως και σκηνική δράση. Οι διάλογοι των ηθοποιών της αποδίδονται με τη μορφή τραγουδιού ενώ η θεατρική παράσταση εκτυλίσσεται παρουσία ενός μουσικού συνόλου που μπορεί να είναι μία πλήρης συμφωνική ορχήστρα ή και μικρότερης κλίμακας. Θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα μουσικά επιτεύγματα του Δυτικού πολιτισμού και παραμένει ένα από τα πιο δημοφιλή μουσικά είδη.

Η *παραδοσιακή όπερα* αποτελείται από δύο είδη τραγουδιού για την αφήγηση της πλοκής του έργου, το *ρετσιτατίβο*, το μέρος του διαλόγου που κατά κύριο λόγο προάγει τη δράση και την *άρια*, όπου αποκρυσταλλώνεται, μέσω ενός μονολόγου, μια συναισθηματική κατάσταση. Αρκετές φορές έχουμε *ντουέτα* ή μεγαλύτερα ακόμα φωνητικά σύνολα, χωρίς να λείπουν, αν και είναι σπανιότερα, τα *χορωδιακά μέρη*. Η στερεότυπη δομή των *πράξεων* υπαγορεύει πως οι βασικοί ήρωες-χαρακτήρες πρέπει να έχουν μια άρια σε κάθε μία από αυτές. Επιπλέον, αποφεύγονται δύο διαδοχικές άριες ίδιου χαρακτήρα ή για τον ίδιο τύπο φωνής, ενώ το ρεπερτόριο των πρωταγωνιστών περιλαμβάνει περισσότερες άριες από το ρεπερτόριο δευτερευόντων χαρακτήρων του έργου.

Οι φωνές των τραγουδιστών διακρίνονται καταρχήν σε *ανδρικές και γυναικείες*. Ανάλογα με αυτή την κατηγοριοποίηση διακρίνουμε τους εξής τύπους:

Τύποι ανδρικών φωνών

Μπάσος	καλύπτει τις χαμηλότερες νότες
Βαρύτονος	καλύπτει τις ενδιάμεσες περιοχές
Τενόρος	καλύπτει τις υψηλότερες νότες

Τύποι γυναικείων φωνών

Κοντράλτο	καλύπτει τις χαμηλότερες νότες
Μέτζο σοπράνο	καλύπτει τις ενδιάμεσες περιοχές
Σοπράνο	καλύπτει τις υψηλότερες νότες

Στους παραπάνω τύπους μπορούν να υπάρχουν και φωνές που ανήκουν σε ενδιάμεσες κατηγορίες.

Το *παλαιότερο ιστορικά έργο* που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως όπερα, με τη σημερινή έννοια του όρου, χρονολογείται περίπου στα 1597 και είναι η *Δάφνη* του *Ρινουτσίνι* μελοποιημένη από τον *Jacopo Peri*. Το έργο αυτό αποτέλεσε ουσιαστικά μια προσπάθεια μίμησης του κλασικού αρχαίου ελληνικού δράματος, στα πλαίσια μιας ευρύτερης προσπάθειας αναβίωσης της αρχαιότητας κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Η *Δάφνη* δεν είχει διασωθεί, ωστόσο υπάρχουν άλλες γραπτές αναφορές για την παράσταση που πιστοποιούν την ύπαρξή της. Ένα μεταγενέστερο έργο του Peri, η *Ευριδίκη*, αποτελεί το παλαιότερο μουσικό κείμενο (*παρτιτούρα*) όπερας που διασώζεται έως σήμερα.

Σημαντική *προϋπόθεση* για την ανάπτυξη του είδους ήταν και ύπαρξη της *μονωδίας*, δηλαδή του *σόλο τραγουδιού* πάνω σε μία μελωδία, συνοδευόμενο από μια απλή ακολουθία συγχορδιών. Το είδος αυτό αναπτύχθηκε από τους Ιταλούς συνθέτες στα τέλη του 16ου αιώνα.

Η *γέννηση* της όπερας τοποθετείται γεωγραφικά στην Ιταλία, ωστόσο έγινε τόσο δημοφιλές είδος που σύντομα εξαπλώθηκε και στη Γερμανία, τη Γαλλία, την Αγγλία, την Ισπανία και τη Ρωσία. Το 1637 στη Βενετία, κτίστηκε και το πρώτο θέατρο αποκλειστικά για παραστάσεις όπερας ενώ ακολούθησαν μόνο στην πόλη της Βενετίας επιπλέον 16 ανάλογα θέατρα, ενδεικτικό της απήχησης που είχε το είδος.

Οι *πρώτες όπερες* χαρακτηρίζονταν ως *dramma per musica*, δηλαδή το δράμα μέσω μουσικής και το 17ο ή 18ο αιώνα η πλοκή κατά κανόνα βασιζόταν στη μυθολογία ή σε ιστορικά γεγονότα. Η θεματολογία τους ήταν τραγική (*opera seria*) ή

ακόμα και κωμική (*opera buffa*).

Η ανάπτυξη της *μπαρόκ όπερας* συντελέστηκε κυρίως στη Ρώμη και τη Βενετία. Ένα από τα έργα που καθιέρωσαν την όπερα της Ρώμης ήταν το *Sant'Alesio* του *Stefano Landi*, στα 1632. Η παρουσία όμως του *Κλαούντιο Μοντεβέρντι* ήταν αυτή που βοήθησε την μπαρόκ όπερα να φθάσει στην ακμή της αλλά και να μετατραπεί από ψυχαγωγία της αριστοκρατίας της εποχής σε περισσότερο *λαϊκό* είδος ευρύτερης απήχησης. Το έργο *Ορφέας* του *Μοντεβέρντι* αποτελεί ίσως την παλαιότερη όπερα η οποία εκτελείται μέχρι τα χρόνια μας.

Η ανάπτυξη της ιταλικής τραγικής όπερας ξεκίνησε με το έργο του ποιητή *Apostolo Zeno* (1688-1750) ο οποίος απέκλεισε τα κωμικά επεισόδια και αφαίρεσε από τα λιμπρέτα τις περιττές σκηνές δίνοντας έμφαση στον διδακτικό χαρακτήρα. Οι χαρακτήρες των έργων σταδιακά άρχισαν να αποτελούν περισσότερο σύμβολα συγκεκριμένων ηθικών αξιών ή αρετών. Σημαντικό ρόλο στη σταθεροποίηση της μορφής της *opera seria* διαδραμάτισε και ο *Pietro Trapassi* (Metastasio), τα θέματα του οποίου στηρίζονταν σε αρχαιοελληνικούς μύθους και είχαν ως πρωταρχικό σκοπό την πνευματική και ηθική εξύψωση του ακροατή-θεατή. Μεταξύ των πράξεων μιας σοβαρής όπερας παρεμβαλλόταν συχνά και ένα σύντομο κωμικό *ιντερλούδιο* που αποσκοπούσε στην χαλάρωση των θεατών μέσω της σάτιρας ή της παρωδίας: μια μορφή διαλείματος. Η πλοκή στα *ιντερλούδια* διέφερε συνήθως από αυτή της σοβαρής όπερας και σταδιακά αυτονομήθηκαν σχηματίζοντας έτσι ένα νέο είδος, το *ιντερμέδιο* (*intermezzo*), με σημαντική ανάπτυξη κυρίως στη Νάπολη την περίοδο 1710-1730.

Σε αντιδιαστολή, και ίσως ανταγωνισμό, προς τους Ιταλούς συνθέτες, αναπτύχθηκε μια ξεχωριστή παράδοση *Γαλλικής όπερας* με έργα γραμμένα στη γαλλική γλώσσα, της οποίας ιδρυτής θεωρείται ο *Jean-Baptiste Lully*. Η γέννηση της γαλλικής όπερας χρονολογείται επισήμως στα 1669 με την ταυτόχρονη επανασύσταση της Βασιλικής Ακαδημίας Μουσικής από τον Lully. Ως πρόδρομοί της αναφέρονται συχνά η γαλλική τραγωδία, τα χορευτικά μπαλέτα στις βασιλικές αυλές αλλά και η ιταλική όπερα. Τα έργα του Lully αποτελούνταν από πέντε πράξεις και έναν πρόλογο ενώ περιελάμβαναν και χορευτικά μέρη μπαλέτου. Η μουσική διαδραμάτιζε εξίσου σημαντικό ρόλο με το κείμενο, που συχνά περιείχε θετικές αναφορές στην βασιλική εξουσία. Οι μεταγενέστερες όπερες του *Jean Philippe Rameau* δεν είχαν γενικά μεγάλη απήχηση ενώ οι μικρές αποκλίσεις τους από την παράδοση του Lully προκάλεσαν την αντίδραση αρκετών κριτικών της εποχής σε συνδυασμό και με την άνοδο της ιταλικής όπερας στη Γαλλία. Η ανάμιξη της παραδοσιακής γαλλικής όπερας του Lully με την ιταλική ή με άλλες επιρροές όπως το τραγούδι *bel canto* οδήγησε τελικά στην δημιουργία της *Grand Opera* (Μεγάλη Όπερα), ένα από τα πιο εκλεπτυσμένα είδη του 19ου αιώνα.

Η δομή της σοβαρής όπερας θεωρήθηκε από αρκετούς Ιταλούς συνθέτες δύσκαμπτη και απόλυτη, γεγονός που τους οδήγησε σε μια σειρά μεταρρυθμίσεων με απότερο σκοπό να γίνει το είδος περισσότερο φυσικό και ρεαλιστικό. Πρώτα δείγματα τροποποιήσεων ήταν *νέες μορφές άριας*, η χρήση *μεγαλύτερων φωνητικών συνόλων* και η ενίσχυση του ρόλου της *ορχήστρας*.

Οι σημαντικότεροι συνθέτες της μεταρρύθμισης αυτής ήταν οι Ιταλοί *Nicolo Jommelli* (1714-1774) και *Tommaso Traetta* (1727-1779). Είναι άξιο αναφοράς το γεγονός πως αυτοί οι συνθέτες είχαν εργαστεί και σε γαλλικές βασιλικές αυλές, με αποτέλεσμα οι όπερες τους να διακρίνονται από ένα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, συνδυάζοντας την γαλλική με την ιταλικη όπερα.

Τελικά, ο συνθέτης που καθιέρωσε ένα νέο τύπο όπερας αναμιγνύοντας την γαλλική με την ιταλική οπερατική παράδοση ήταν ο *Κρίστοφερ Γκλουκ* (1714-1787), γεννημένος στη Βαυαρία και βασιλικός συνθέτης στην αυλή της Βιέννης. Ο Γκλουκ απλοποίησε σημαντικά τη μουσική δομή, πρόσθεσε την εισαγωγή ως αναπόσπαστο μέρος του δράματος, χρησιμοποίησε τη χορευτική μουσική της γαλλικής όπερας ενώ σε πολλές από τις δικές του συνθέσεις είχε εντάξει μεγάλες ενιαίες σκηνές με ανάμιξη ρετσιτατίβων και αριών. Σημαντικότερα έργα του θεωρούνται ο *Ορφέας*, *Ορφέας και Ευριδίκη*, *Αρμίδα*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Η επιροή του είναι εμφανής και σε μεταγενέστερες όπερες των Luigi Cherubini (1760-1842), Gasparo Spontini (1774-1851) και Hector Berlioz (1803-1869).

Στην Γερμανία παρατηρήθηκε η δημιουργία του αποκαλούμενου *singspiel*, ένα είδος κωμικής όπερας. Σημαντικότερο δείγμα της αποτελεί κατά γενική ομολογία ο *Μαγικός Αυλός* (1791) του *Μότσαρτ*, που τοποθετείται πολύ υψηλά σε ολόκληρη την γερμανική παράδοση και αποτέλεσε και τη βάση για την ανάπτυξη της γερμανικής ρομαντικής όπερας.

Στις αρχές του 19ου αιώνα παρουσιάζεται η *μοναδική όπερα* του *Μπετόβεν* (Fidelio) καθώς και οι όπερες των *Carl Maria von Weber* και *Heinrich Marschner*, που περιέχουν στοιχεία του γερμανικού *singspiel* και του μελοδράματος, που εμφανώς επηρέασαν τον *Βάγκνερ*. Οι όπερες του Βάγκνερ στιγμάτισαν το είδος με το μεγαλειώδες ύφος τους και καινοτόμησαν ως προς την ανάμιξη του ρετσιτατίβο και της άριας, ταυτόχρονα με τη διαρκή συνοδεία της ορχήστρας δημιουργώντας την αίσθηση μιας διαρκούς μελωδίας που διακόπτεται σε κεντρικά σημεία της πλοκής.

Πέρα από την ρομαντική όπερα της Γερμανίας, η ιταλική, στις αρχές του 19ου αιώνα χαρακτηρίζεται από την παρουσία συνθετών όπως ο *Rossini*, ο *Donizetti* και ο *Bellini*. Τότε οι άριες χωρίζονταν συνήθως σε δύο μέρη: ένα μέρος αργού ρυθμού με τραγούδι *bel canto*, ισορροπημένης και λεπτής φωνής που διαδέχεται ένα γρήγορο ρυθμικό μουσικό κομμάτι.

Μεταξύ των σημαντικότερων έργων της περιόδου συγκαταλλέγονται ο *Κουρέας της Σεβίλλης* (1816), κωμική όπερα του *Rossini*, καθώς και αρκετές τραγωδίες του *Donizetti* όπως η *Lucia di Lammermoor* (1835).

Στο δεύτερο μισό του αιώνα κυριαρχεί η μορφή του συνθέτη *Giuseppe Verdi* με σημαντικές όπερες όπως το *Rigoletto* (1851), η *Traviata* και η *Aida*. Η τραγική όπερα του Verdi, *Οθέλος* (1887) και η κωμική όπερά του *Falstaf* (1893) περιέχουν λιμπρέτο του *Arrigo Boito* βασισμένα σε έργα του *Σαίξπηρ*.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, έκανε την εμφάνισή του και το στυλ όπερας *verismo* που χαρακτηρίζεται ως ένα συναισθηματικό και ρεαλιστικό μελόδραμα. Το είδος αυτό υπηρέτησε μεταξύ άλλων και ο *Giacomo Puccini*, ο σημαντικότερος διάδοχος του Verdi, ειδικότερα με τις όπερες *La Boheme* (1896) και *Tosca* (1900).-

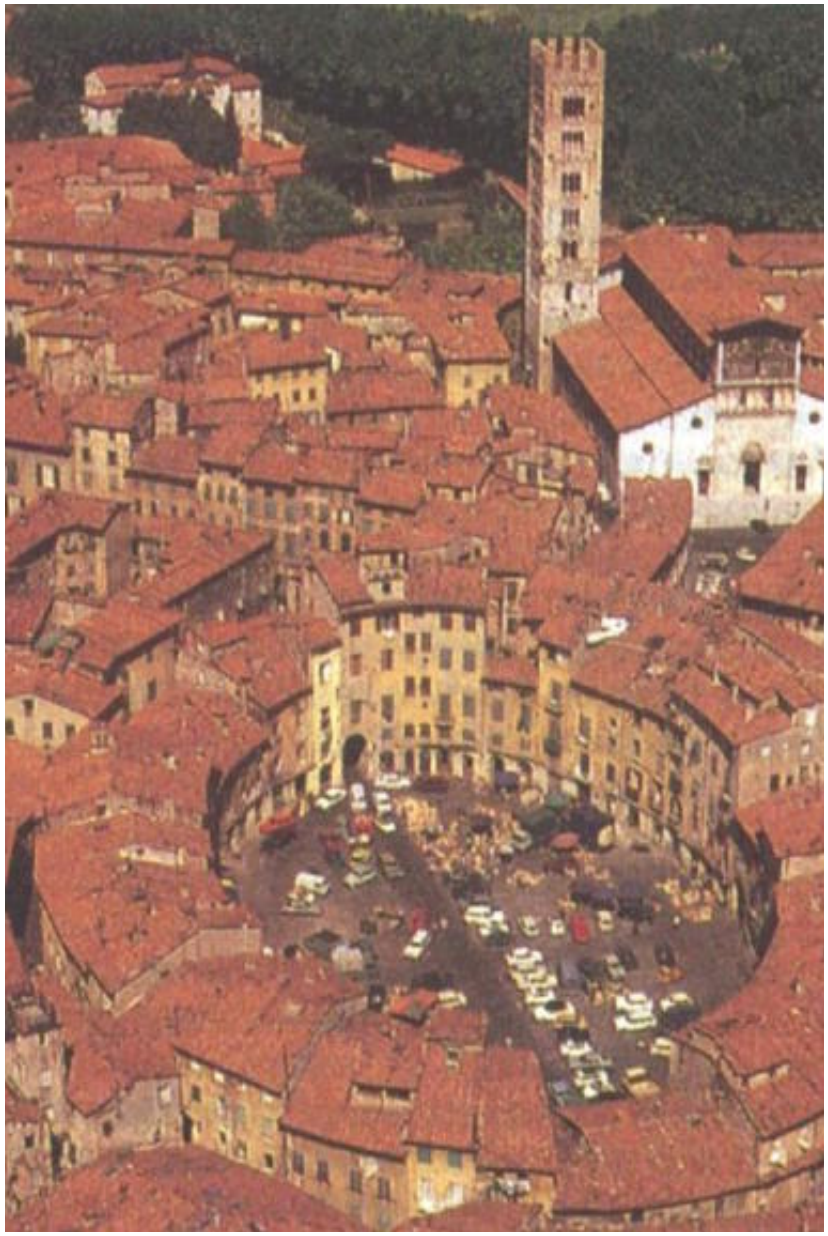
Η Lucca είναι μια μικρή πόλη της βορειοδυτικής Ιταλίας με σημαντική ιστορία που χρονολογείται από την παλαιολιθική εποχή. Κατοικήθηκε από Λιγουριανούς, Ετρούσκους και Ρωμαίους. Από το 180 π.τ.ε.μ. αποτελούσε λατινική αποικία γνωρίζοντας δόξες, ιδιαίτερα λόγω της στρατηγικής θέσης της. Κατά την περίοδο της κυριαρχίας των Λογοβάρδων ήταν η έδρα του κράτους τους, μέχρι τον 9ο αιώνα. Ανεξάρτητο κρατίδιο έγινε το 1162 παρουσιάζοντας τα επόμενα χρόνια μεγάλη οικονομική άνθηση, χάρη στις εμπορικές δραστηριότητες των κατοίκων της.

Τα μεγαλόπρεπα και υψηλής αισθητικής κτίρια, που σώζονται μέχρι σήμερα, αποτελούν δείγμα της αίγλης του παρελθόντος. Ιδιαίτερη θεωρείται η συμβολή του κυβερνήτη της Lucca Paolo Guinigi στη δημόσια αισθητική, ο οποίος το δεύτερο ήμισυ του 15ου αιώνα ασχολήθηκε με την αρχιτεκτονική της πόλης ανεγείροντας σπουδαία κτίρια όπως το Palazzo Guinigi. Τους επόμενους αιώνες οι κάτοικοι αγωνίστηκαν να κρατηθούν ανεξάρτητοι από τη γειτονική Φλωρεντία, κατασκευάζοντας μάλιστα για το σκοπό αυτό νέα και ισχυρά τείχη. Η πόλη άλλαξε μορφή εντελώς, όταν κάποια παλαιά κτίσματα και πύργοι αντικαταστάθηκαν από νέα εντυπωσιακά μέγαρα με πύργους κατά μήκος των σημαντικότερων οδών.

Το 1799, και για 12 χρόνια, η Lucca κατακτήθηκε από το Ναπολέοντα, που όρισε κυβερνήτη την αδελφή του Elisa, σύζυγο του Felice Baciocchi. Το ζευγάρι έζησε στο Palazzo Pubblico μπροστά από το οποίο δημιούργησαν και την Πλατεία Napoleone. Μετά τη Συμφωνία της Βιέννης το 1814, η Lucca παραχωρήθηκε στην Πάρμα. Την περίοδο αυτή ο αρχιτέκτονας Lorenzo Nottolini χάραξε τη ρυμοτομία της πόλης. Όταν το 1847 η Lucca έγινε μέρος του μεγάλου δουκάτου της Τοσκάνης, άρχισε μια περίοδος αποσύνθεσης που τελείωσε μόνο με την προσάρτηση στην Ιταλία.

Η Lucca, αν και μικρή πόλη, μπορεί να καυχηθεί για την εξαιρετικά σημαντική μουσική της παράδοση. Μεταξύ των συνθετών που γεννήθηκαν και δημιούργησαν εκεί είναι οι Nicolao Dorati, Cristoforo Malvezzi, Gioseffo Guami, Giovanni Lorenzo Gregori, Francesco Barsanti, Francesco Geminiani, Filippo Manfredi, Luigi Boccherini, Alfredo Catalani και ο τελευταίος μεγάλος Ιταλός συνθέτης της όπερας Giacomo Puccini. Η παράδοση αυτή πιθανόν να προέρχεται από το γεγονός ότι μέχρι το 1847 η Lucca αποτελούσε πρωτεύουσα κρατιδίου, στο οποίο η μουσική, η αρχιτεκτονική και γενικά τα πολιτιστικά γεγονότα αποτελούσαν σημαντικό στοιχείο της ζωής των κατοίκων της. Παράλληλα η πόλη κατείχε σπουδαία θέση στο χώρο της μουσικής εκπαίδευσης, αποκορύφωμα της οποίας ήταν η δημιουργία μουσικού εκπαιδευτικού ιδρύματος το 1842.

Τα μέλη της οικογένειας Puccini υπήρξαν γνωστοί συνθέτες, οργανοπαίκτες και διευθυντές χορωδιών σε καθεδρικούς ναούς, σχεδόν επί ενάμισι αιώνα. Εγκαταστάθηκαν στη Lucca περίπου το 1815 όταν πέθανε, πολύ νέος, ο Domenico, παππούς του Giacomo και αξιόλογος συνθέτης της όπερας. Τότε η νεαρή χήρα Angela Ceru αποφάσισε να αφήσει το S. Lorenzo και να επιστρέψει στη γενέτειρά της Lucca ώστε να βρίσκεται κοντά στους δικούς της.



Το οικογενειακό δέντρο της οικογένειας των μουσικών Puccini περιλαμβάνει τους προπάππους του Giacomo (Celle dei Puccini 1712 - Lucca 1781) και Antonio (Lucca 1747 - 1832), τον παππού Domenico (Lucca 1772 - dei Puccini, 1815), και το πατέρα του Michele (Lucca 1813 - 1864). Ακολούθησαν ο ίδιος ο συνθέτης και ο αδελφός του, επίσης Michele, συμπληρώνοντας τη βιολογική και μουσική αλυσίδα ως πέμπτη γενεά.

Η Angela Ceru μετακόμισε στο πατρικό της σπίτι στην οδό Pozzotorelli (σήμερα Vittorio Veneto). Στο σπίτι αυτό τις πρώτες ώρες της 22ας Δεκεμβρίου του 1858, γεννήθηκε ο τελευταίος μεγάλος Ιταλός συνθέτης της όπερας, γιος του Michele Puccini και της Albina Magi. Τον καιρό εκείνο στο σπίτι των Puccini, κατοικούσαν εκτός από τους γονείς του, η γιαγιά του Angela, οι αδελφές του Otilia, Tomaide, (η τρίτη, η Temi, πέθανε σύντομα), Maria Nitteti και Iginia, και μία υπηρέτρια.

Ο Giacomo βαφτίστηκε την επόμενη μέρα της γέννησής του, στις 23 Δεκεμβρίου 1858 στην πηγή του ναού του S. Giovanni e Reparata. Ο πατέρας του Michele, ο οποίος στο έγγραφο της

Το πατρικό σπίτι της οδού Pozzotorelli

βάπτισης του Giacomo εκφέρεται ως καθηγητής μουσικής, είχε την άποψη ότι το πρώτο αγόρι της οικογένειας πρέπει να φέρει τα ονόματα όλων των προγόνων του. Έτσι ο πρώτος γιος του έλαβε τα ονόματα όλων των προγόνων του, Giacomo, Antonio, Domenico, Michele, μαζί με το όνομα Secondo Maria, ως παράκληση για προστασία από το Θεό. Το μυστήριο τελέσθηκε από τον Michelangelo Giannini και την πνευματική μητέρα του Agnese Giorgi, που ήταν νταντά και από τα στοιχεία της βάπτισης προκύπτει ότι ήταν παρούσα στη γέννηση όλων των παιδιών της οικογένειας Puccini.

Την επόμενη χρονιά γεννήθηκε μία ακόμη αδελφή του, η Ramelde, και αργότερα η Macrina ενώ η οικογένεια απέκτησε και μία δεύτερη υπηρέτρια. Το διαμέρισμα, αν και ήταν μεγάλο, μόλις και μετά βίας ικανοποιούσε τις ανάγκες της πολυάριθμης οικογένειας του Giacomo, δεδομένου ότι ο πατέρας, και αργότερα τα δυο αγόρια ασχολήθηκαν με τη μουσική και είχαν εγκατεστημένα και τα μουσικά τους όργανα. Το σπίτι σύμφωνα με τις περιγραφές του προπάππου Antonio, σε μια επιστολή του 1817, ήταν μεγάλο και διέθετε από τότε δύο εισόδους, στο ίδιο επίπεδο.

Στις 18 Φεβρουαρίου του 1864, στην ίδια εκκλησία που βαπτίστηκε ο Giacomo, κηδεύτηκε ο πατέρας του.Ο Michele Puccini πέθανε μετά από μια σύντομη ασθένεια που είχε εκδηλωθεί στις 23 Ιανουαρίου. Ήταν μόλις 51 ετών και 33χρονη Albina έγκυος στο έβδομο παιδί τους (η Temi είχε ήδη πεθάνει). Το ύστατο χαίρε εκφωνήθηκε από τον Giovanni Pacini, ιδρυτή του Musicale Istituto.

Ο Pacini είχε αναθέσει τη διεύθυνση της Μουσικής Σχολής του στον Michele, αναγνωρίζοντας την επαγγελματική ανωτερότητα και το καλλιτεχνικό ταλέντο του συναδέλφου του. Στον επικήδειο λόγο του δεν παρέλειψε να περιγράψει τη θλίψη των συγγενών και των φίλων αλλά και το γεγονός ότι διακόπηκε πρόωρα μια μεγάλη δυναστεία στο χώρο της μουσικής. *Εσείς αγαπημένοι αδελφοί μου, που η αίσθηση της χριστιανικής φιλανθρωπίας είναι μέσα στην καρδιά σας, καλά θα κάνατε να σκεφτείτε την ογδοντάχρονη μητέρα του, τη σύζυγό του, τα έξι νέα κορίτσια, και το μικρό παλικάρι, το μόνο επιζώντα κληρονόμο της δόξας αυτής που ίσως μια μέρα ξαναζωντανέψει τα άφθονα στοιχεία της μουσικής αρμονίας της οικογένειας*, ανέφερε κλείνοντας.

Στις 23 Απριλίου του ίδιου έτους και ενώ ο Giacomo ήταν πέντε ετών, γεννιέται ο αδελφός του Domenico Michele που πέθανε νέος στο Rio de Janeiro το 1891 και όπως έχει αναφερθεί ήταν επίσης μουσικός. Η Albina μόνη πια κλήθηκε να συντηρήσει μια μεγάλη οικογένεια με μοναδικό εισόδημα μία σύνταξη 75 λιρών που αντιστοιχούν σε σημερινές 15 λίρες!

Για το συνθέτη το πατρικό σπίτι είχε ιδιαίτερη συναισθηματική αξία. Σ΄ αυτό πέρασε όλη την παιδική του ηλικία, ανάμεσα στα μέλη μιας μεγάλης οικογένειας. Όπως θα δούμε στη συνέχεια το σπίτι αυτό εγκατέλειψε μόνο για τις σπουδές του, ενώ παρέμεινε δεμένος στις μνήμες του. Έτσι ο Giacomo όταν οι οικονομικές συνθήκες το επέτρεψαν, το πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να εξασφαλίσει την κυριότητα του σπιτιού της οδού Pozzotorelli.

Η Albina Magi ανέμενε από το μεγαλύτερο γιο της, Giacomo, να συνεχίσει τη μουσική παράδοση της οικογένειας, από τη θέση του οργανοπαίκτη και διευθυντή χορωδίας σε καθεδρικούς ναούς, αλλά αμφισβητούσε την ικανότητά του να γεμίσει τις θέσεις με τον ίδιο τρόπο που τις γέμιζαν οι προκάτοχοί του.

Όπως αναφέρθηκε η Lucca από το 1842 είχε δική της μουσική σχολή που δημιουργήθηκε από το συνθέτη της όπερας Giovanni Pacini με την υποστήριξη του δούκα Carlo Lodovico. Από 1843 ο Michele Puccini, πατέρας του Giacomo, είχε εκτελέσει εκεί πολλά έργα και τελικά το 1862 ανέλαβε τη διεύθυνση, διδάσκοντας αντίστιξη και αρμονία, αφήνοντας ανεξίτηλη τη σφραγίδα του. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την απειθαρχία του μικρού Giacomo, τον έκανε να θεωρείται κακός μαθητής ιδιαίτερα από το θείο του Fortunato Magi που του δίδασκε αρμονία και λιγότερο από τον Carlo Angeloni που του

Albina Magi

δίδαξε θεωρία αρμονίας. Στα χρόνια που ακολούθησαν, μέχρι να πάρει το δίπλωμά του στη σύνθεση, ο Giacomo πήρε εκεί μαθήματα πιάνου και άλλων οργάνων. Σήμερα στη σχολή φυλάσσονται πολλά αναμνηστικά του Giacomo Puccini όπως το πιάνο και το αρμόνιο στα οποία ασκήθηκε, μια πολύτιμη συλλογή των νεανικών του συνθέσεων και μερικά περίεργα σημειωματάρια που χρησιμοποιούνται στο Conservatorio του Μιλάνου, όπου τελειοποίησε τις σπουδές του αργότερα. Η σχολή έχει επίσης στην κατοχή της πολλές συνθέσεις των προγόνων του Puccini, τις οποίες έδωσε ο ίδιος ως *δώρο στα μουσικά αρχεία του Istituto Pacini… επιθυμώντας αυτή η μουσική να κρατηθεί με ασφάλεια και κάτω από σταθερή επίβλεψη*.

Ο συνθέτης δεν ήταν καλός μαθητής, ούτε όμως και παιδί θαύμα στη μουσική. Προτιμούσε να σκάβει και να κυνηγά πουλιά, κάπνιζε και έκανε φάρσες. Η μητέρα του μολονότι διέκρινε το απείθαρχο του χαρακτήρα του γιου της

εξακολουθούσε να έχει ελπίδες για τη μουσική του καριέρα κι έτσι τον εμπιστεύθηκε στο θείο του και αδελφό της, Fortunato Magi για τις πρώτες μουσικές σπουδές του, σχεδόν αμέσως μετά την απώλεια του συζύγου της. Σύντομα όμως ο θείος Fortunato αποφάσισε ότι ο ανιψιός του δεν είχε το απαραίτητο ταλέντο και την πειθαρχία για να παρακολουθήσει μουσικά μαθήματα και σταμάτησε να του παραδίδει ιδιαίτερα.

Παρ΄ όλα αυτά η Albina, δεν διέκοψε τις σπουδές του Giacomo, αλλά αντίθετα ανέτρεξε και σε άλλο δάσκαλο για ιδιαίτερα, προφανώς παρακαλώντας λόγω οικονομικών δυσχερειών. Ο νέος δάσκαλος και διευθυντής του Istituto Musicale Pacini, Carlo Angeloni, φάνηκε περισσότερο ευαίσθητος απέναντι στο παιδί και κατάφερε να του κεντρίσει το ενδιαφέρον ώστε να αναπτύξει το μουσικό ταλέντο του. Ο Angeloni ήταν ένας εξαιρετικός καθηγητής μουσικής και του δίδαξε αρμονία, όργανα, φωνητική και αντίστιξη. Έμεινε στην ιστορία ως δάσκαλος πολλών εξαιρετικών μουσικών, μεταξύ των οποίων ο Giacomo Puccini και ο Alfredo Catalani. Είχε συνθέσει πέντε όπερες, μεγάλο αριθμό τραγουδιών, έργα για πιάνο και ορχήστρα, τα οποία εκτελέσθηκαν μόνο στη Lucca και στις μικρές γειτονικές πόλεις και κανένα από αυτά δεν εκδόθηκε ποτέ.

Στα δέκα του χρόνια ο Giacomo, τραγουδούσε σε χορωδίες τοπικών εκκλησιών και το 1874, 14 ετών πλέον, άρχισε τη σταδιοδρομία του, ως οργανοπαίκτης στους ναούς St Martino, St Michele, St Lucca, S. Pietro Somaldi, S. Paolino, S. Maria dei Servi, S. Girolamo και στην κοινοτική εκκλησία του Mutigliano εκτός πόλης, επιδεικνύοντας μάλιστα μουσικό ταλέντο. Στην εκκλησία του S. Pietro Somaldi, ο Giacomo έπαιξε πολλές φορές ώστε να εξασφαλίσει τα έξοδα των σπουδών του. Στον ίδιο χώρο είχαν παίξει στο παρελθόν και ο παππούς του Antonio και ο πατέρας του Michele.

Istituto Musicale Pacini

Το εκκλησιαστικό όργανο του S. Pietro Somaldi είναι ένα από τα πολυτιμότερα όργανα του 17ου αιώνα, κατασκευασμένο από το διάσημο οργανοποιό της Lucca, Domenico Cacioli, που ενθουσίαζε κάθε μουσικό που έπαιζε με αυτό. Ο Puccini κράτησε ζωηρή την ανάμνηση από το όργανο αυτό ακόμη και όταν η όπερα είχε απορροφήσει όλη τη δημιουργικότητά του. Είναι εμφανής η αγάπη του, από το ενδιαφέρον που έδειξε ο συνθέτης πολύ αργότερα όταν το μουσικό όργανο έπρεπε να αποκατασταθεί, προτείνοντας τον καλύτερο συντηρητή Filippo Tronci, για το σκοπό αυτό.

Και δεν αποτελεί καθαρή σύμπτωση ότι το Teatro Costanzi της Ρώμης, στο οποίο ανέβηκε για πρώτη φορά η Tosca το 1900, είχε ένα όργανο κατασκευασμένο από τον ίδιο τον Tronci ή ότι ο ναός του S. Andrea στη Ρώμη που διαδραματίζεται η πρώτη πράξη της όπερας, διαθέτει επίσης εκκλησιαστικό όργανο κατασκευής της οικογένειας Tronci. Ακόμη και oGiuseppe Verdi είχε προσλάβει το Filippo Tonci το 1899 για να αποκαταστήσει το όργανο της εκκλησίας Le Roncole που έπαιζε όταν ήταν μικρός, με τη βεβαιότητα ότι τα χέρια του θα το σεβασθούν και θα το επαναφέρει στα αρχικά χαρακτηριστικά του. Σήμερα, που η πρακτική της συντήρησης και η αποκατάσταση των ιστορικών μουσικών οργάνων είναι περισσότερο διαδεδομένες, οι κάτοικοι της Lucca είναι ευγνώμονες στον Puccini για τη διάσωση αυτού το κομματιού.

Το Mutigliano, είναι μικρό χωριό λίγο μακρύτερα από τον ποταμό Serchio στην αρχή της κοιλάδας Freddana, όπου Giacomo φιλοξενήθηκε αρκετές φορές από τον ιερέα, προσφέροντας τις υπηρεσίες του ως οργανοπαίκτης. Ήδη από το 1872 έπαιζε στον τοπικό ναό, με ένα όργανο κατασκευής 1874 του Michelangelo Crudeli. Ο συνθέτης διατήρησε τις επαφές του με το χωριό για πολλά χρόνια, όχι μόνο λόγω των φίλων που είχε αποκτήσει εκεί στα εφηβικά του χρόνια αλλά και επειδή στο Mutigliano υπηρέτησαν ως ιερείς ο ξάδελφός του Roderigo Biagini, γιος της Chiara Puccini, αδελφής της πατέρα του και ο Dante del Fiorentino, που αργότερα θα τον ακολουθούσε στο Torre del Lago. Ο τελευταίος όταν μετανάστευσε στις ΗΠΑ έγινε ένας από τους πρώτους βιογράφους και μελετητές του Puccini.

Το εκκλησιαστικό όργανο του S. Pietro Somaldi

Στα χρόνια που ακολούθησαν ο Giacomo περιέγραφε συχνά τις εμπειρίες του από την παραμονή του στο Mutigliano. Σε μια επιστολή του μάλιστα το 1897 που απευθυνόταν στο φίλο του Alfredo Caselli έγραφε χαρακτηριστικά: *Είμαι φίλος του Zola, του Sardou, του Daudet. Ποιος θα το ΄λεγε; ποιος θα το είχε πει, ε; Ο περαστικός οργανοπαίκτης του Mutigliano;*. Και το 1908 έγραψε από την Αίγυπτο στην αδελφή του Ramelde για το Νείλο: *Δεν είναι παρά μια μεγάλη Freddana*.

Το μουσικό φεστιβάλ του Santa Croce, που γινόταν κάθε χρόνο από τις 13 μέχρι τις 14 Σεπτεμβρίου είχε το απόλυτο προνόμιο, να παρουσιαστούν σε αυτό τα πρώτα έργα του πρεσβύτερου Giacomo, έπειτα του Antonio, και αργότερα σημαντικές συνθέσεις, εκτελέσεις, και χορωδιακά κομμάτια από τουλάχιστον έναν Puccini. Όταν ο Giacomo άρχισε, από το 1870, να συμμετέχει στο φεστιβάλ του Santa Croce, πρώτα ως μέλος χορωδίας αγοριών και μετά ως βοηθητικό μέλος πρώτης χορωδίας και αναπληρωτής οργανοπαίκτης, οι μεγαλοπρεπείς λειτουργικές συνθέσεις του πατέρα του Michele ήταν ακόμα νωπές στη μνήμη του κοινού. Ο Giacomo δεν κατάφερε ποτέ να παίξει ως σολίστ στο φεστιβάλ, διακόπτοντας έτσι τη συνεχή παρουσία, επί 124 χρόνια, των Puccini στην εκδήλωση αυτή, επειδή έτσι έκρινε η επιτροπή διοργάνωσης. Παρ΄ όλα αυτά ο νεαρός εξακολουθούσε να ενδιαφέρεται για τα μουσικά δρώμενα της πόλης του και όχι μόνο. Χαρακτηριστική είναι η επιστολή που έστειλε αργότερα, το Σεπτέμβριο του 1887 στο γαμπρό του Raffaello Franceschini με το συνηθισμένο ύφος του: *Πέσμου τα νέα από τη Lucca, και ποια μουσική παίζουν στο Santa Croce αλλά και όλα τα άλλα που έχουν συμβεί, θάνατοι, βιασμοί, ληστείες και κερατώματα*.

Στα επόμενα τρία χρόνια μελετώντας στο τοπικό ωδείο της πόλης μπόρεσε να αρχίσει τα πρώτα ουσιαστικά βήματά του στη μουσική με τη σύνθεση θρησκευτικών κομματιών και άλλων, για ένα όργανο. Από τότε συνήθιζε να ενσωματώνει συχνά μελοδραματικά και λαϊκά στοιχεία, συνήθεια που όπως θα δούμε, αργότερα, τον διαφοροποίησε από τους άλλους συνθέτες όπερας.

Όταν ο Giacomo σπούδαζε στο Istituto Pacini η σχολή στεγαζόταν σε ένα κτίριο στην πλατεία S. Maria Forisportam δίπλα στο παλαιό μοναστήρι που επικοινωνούσε με την εκκλησία. Σήμερα εκεί στεγάζεται το σχολείο G. Pascoli. Σ΄ αυτό το κτίριο το 1876 ο Giacomo Puccini εμφανίστηκε στο πιάνο και στο αρμόνιο να συνοδεύει ένα βιολιστή για το *Χαίρε Regina* του φίλου του Carlo Carignani, με τον οποίο συνεργάστηκε στο μέλλον.

Σημαδιακή ημερομηνία για την καριέρα του, υπήρξε η 11η Μαρτίου του 1876, οπότε το αριστούργημα του Giuseppe Verdi, η Aida, παρουσιαζόταν στη γειτονική Πίζα. Η απόσταση που τον χώριζε από την πόλη αυτή ήταν δεκατρία μίλια και για να φθάσει μέχρι εκεί έπρεπε να αλλάξει συνολικά τρία τραίνα. Όμως, η οικονομική κατάσταση δεν του επέτρεπε να αποκτήσει τα πολυπόθητα εισιτήρια. Έτσι, παρασυρμένος από τη φήμη του Verdi, γοητευμένος ίσως από την Aida, αποφάσισε και έτρεξε σε μία νύκτα συντροφιά με έναν φίλο του, την απόσταση για να μπορέσει την επόμενη μέρα να έχει την πρώτη του ουσιαστικά επαφή με το μουσικό θέατρο. Η παράσταση αυτή έμελλε να αλλάξει τη ζωή του Puccini. Ήταν φτιαγμένος για μελοδραματικός συνθέτης· ήξερε πια ότι η όπερα ήταν πραγματικό πάθος γι΄ αυτόν.

Ο ναός S. Pietro Somaldi

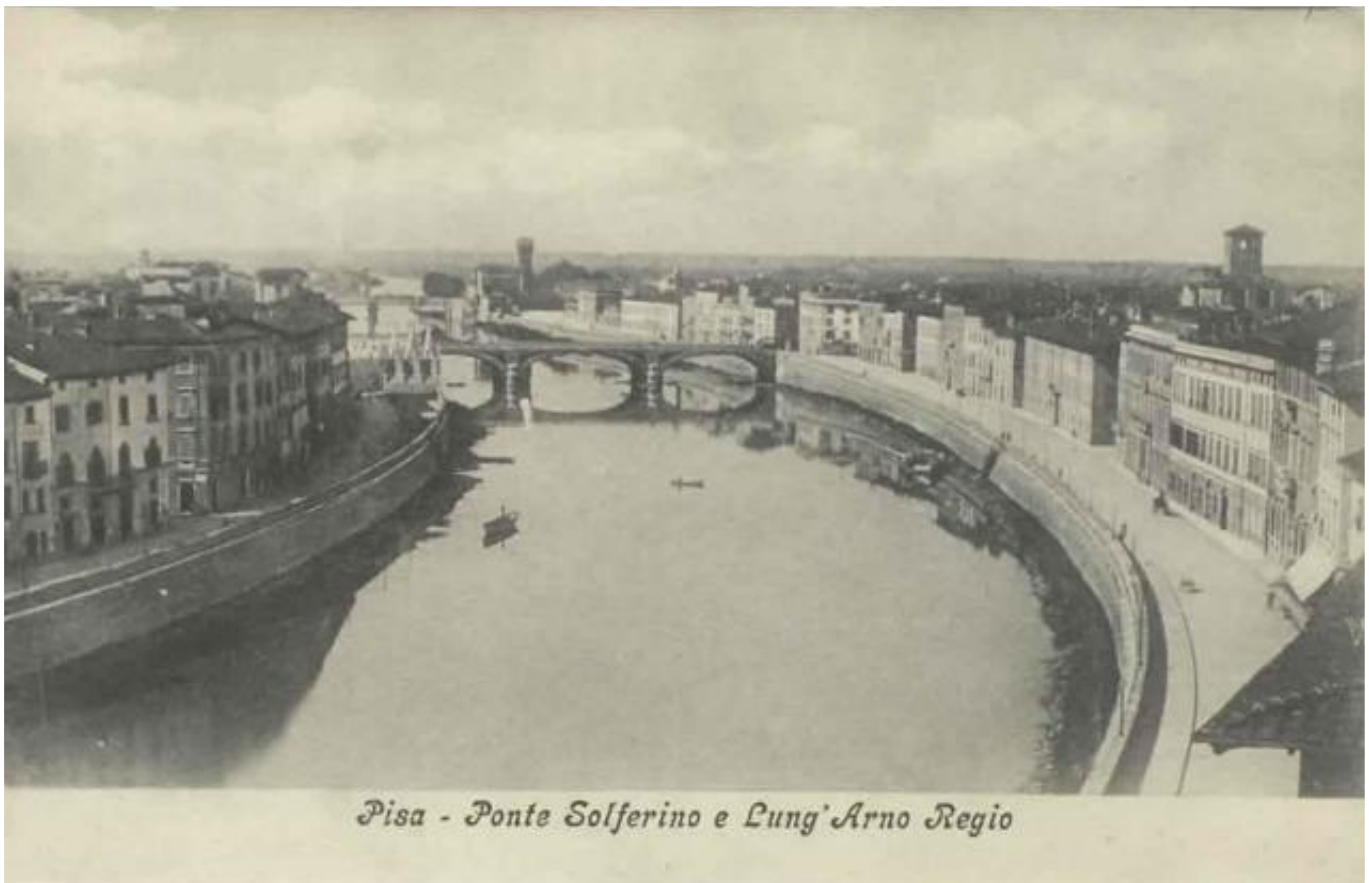
Την ίδια περίοδο, ο Giacomo σπουδάζοντας πάντα στη σχολή Pacini συνέθεσε το πρώτο μεγάλης κλίμακας έργο του, μια καντάτα με τίτλο *Preludio Sinfonico*, με την οποία μάλιστα συμμετείχε σε ένα διαγωνισμό

το 1877.

Ο θαυμάσιος ναός Chiesa dei S. Paolino e Donato ήταν η *οικογενειακή* εκκλησία των Puccini, υπό την έννοια ότι εκεί εκτελούσαν τα έργα τους όλοι οι πρόγονοι του Giacomo. Εκεί φυλάσσονται σήμερα σημαντικά έγγραφα που σχετίζονται με το συνθέτη και την οικογένειά του. Ο ετήσιος απολογισμός που συντασσόταν από τους ιερείς, γνωστός ως Stati Di anime, περιλαμβάνει τις κατ΄ οίκον ευλογίες, και περιγράφει συστηματικά την παρουσία των οικογενειών της πόλης στη λειτουργία, συμπεριλαμβανομένων και των απουσιών. Το βιβλίο των θανάτων, morti dei Libri, παρέχει συστηματικές πληροφορίες για τους θανάτους των κατοίκων και το σημείο ταφής τους. Σ΄ αυτή, λοιπόν την εκκλησία ο Giacomo Puccini πήρε το βάπτισμα ως συνθέτης.

Στις 12 Ιουλίου 1877, οπότε εορταζόταν η μνήμη του S. Paolino, κατά τη διάρκεια της λειτουργίας, ένα μεγάλο μέρος αυτής εκτελέσθηκε από τους μαθητές του Istituto Musicale G. Pacini. Μεταξύ άλλων παρουσιάστηκε ένα μοτέτο για βαρύτονο και χορωδία, έργο του Giacomo. Το χορωδιακό μοτέτο δημιουργήθηκε στα τέλη του 16ου αιώνα από Γερμανούς Διαμαρτυρόμενους συνθέτες που άρχισαν να χρησιμοποιούν παραδοσιακές μελωδίες ως βασικό υλικό για ελεύθερη, καλλιτεχνική δημιουργία.

Παράλληλα στην Αγγλία οι Άγγλοι συνθέτες έγραψαν παρόμοια έργα στην καθομιλουμένη, που έμοιαζαν πολύ με την καντάτα ή το μοτέτο. Το είδος αυτό ονομάστηκε ανθέμιο (*Λατρεύσατε πάντες, Της δόξης Σου οι λατρευταί, Δεύτε λαοί της γης, κ.ά.*) και η δημοτικότητά του ανέβηκε πολύ στην εποχή του μπαρόκ. Ο βαρύτονος που εκτέλεσε το έργο του Giacomo με τη χορωδία και την ορχήστρα ήταν ο Ugo Franceschi και άρεσε τόσο πολύ ώστε την επόμενη χρονιά επαναλήφθηκε μετά από σχετικές αναθεωρήσεις, που έγιναν επίσης δεκτές με ενθουσιασμό. Τότε οι κάτοικοι της Lucca άρχισαν αντιλαμβάνονται ότι βρίσκονται μπροστά σε έναν άξιο γόνο της οικογένεια Puccini. Μάλιστα ο τοπικός τύπος έδωσε τα εύσημα στο νεαρό για το έργο του, αναγνωρίζοντας το ταλέντο του με την παροιμία: *οι γιοι των γάτων πιάνουν τα ποντίκια.*



Το δημοτικό θέατρο της Lucca αποτελεί ένα εξαιρετικό και

σπάνιο υπόδειγμα κρατικού θεάτρου που λειτουργεί συνεχώς στο ίδιο κτίριο για περισσότερο από τρεις αιώνες, από το 1675. Στις αρχές του 19ου αιώνα το θέατρο υπέστη καταστροφές από μια πυρκαγιά που δεν διατάραξε όμως τη στατική του. Η αποκατάσταση έγινε με βάση τα σχέδια του Giovanni Lazzarini. Από τον Αύγουστο του 1819, ξεκίνησε η λαμπρότερη φάση της λειτουργίας του Teatro del Giglio, όπως ονομάστηκε, η οποία διήρκεσε για τα επόμενα τριάντα χρόνια προσφέροντας στους κατοίκους της Lucca έργα υψηλής ποιότητας. Βέβαια όταν ο Giacomo Puccini ζούσε στην πόλη, οι εποχές ήταν λιγότερο λαμπρές αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι το Teatro del Giglio μαζί με το Teatro Pantera και το Teatro Goldoni δεν μπορούσαν να προσφέρουν μουσική ποικιλία στους νέους συνθέτες. Την άνοιξη του 1876, ο Giacomo ως σπουδαστής στο Istituto Musicale G.Pacini, είχε την ευκαιρία να συμμετάσχει σε μία παράσταση στο Teatro del Giglio ως συνοδός πιάνου μίας νέας τραγουδίστριας που έταζε πολλά στο χώρο της μουσικής σκηνής. Ο Puccini θα επιστρέψει αργότερα στο Teatro del Giglio ως συνθέτης. Όλες σχεδόν οι όπερές του ανέβηκαν εκεί, και ενόσω μάλιστα ζούσε ο συνθέτης συνήθως με θριαμβευτική υποδοχή.

Την περίοδο αυτή, των πρώτων σπουδών του στη Lucca, όπως αναφέρθηκε, ο Giacomo εξασφάλιζε χρήματα παίζοντας σε διάφορους ναούς και εκδηλώσεις ανεξάρτητα από τον τόπο. Έτσι όπως τον είδαμε να παίζει στο ναό του Mutigliano έτσι τον συναντάμε να φθάνει στο Bagni Di Lucca να παίξει πιάνο σε μια χορευτική μπάντα στο Teatro Accademico στο Casino και στο Sala Ducci στο Ponte a Serraglio. Ο μισθός του κυμαινόταν από 10 έως 15 λίρες τη βραδιά. Για να περιορίσει τα έξοδα έφθασε στην πόλη λίγο πριν την παράσταση και δείπνησε στο σπίτι του Adelson Betti (για τον οποίο σύνθεσε τον ύμνο *Vexilla regis prodeunt*), πατέρα του διάσημου βιολιστή Adolfo. Για πολλά χρόνια αργότερα, ο συνθέτης επέστρεψε πολλές φορές στη Bagni Di Lucca για καλοκαιρινές διακοπές, όπως κάθε ευκατάστατος πολίτης της Lucca τα χρόνια εκείνα. Εκτός από το ευχάριστο κλίμα της περιοχής τον προσέλκυσε *η παρουσία πολλών καλών φίλων και η ήρεμη ατμόσφαιρα ενός SPA*. Κάποτε μάλιστα και για ένα διάστημα ο Puccini είχε αγοράσει κι ένα σπίτι εκεί.

Στις 12 Ιουλίου 1880 παρουσίασε ένα θρησκευτικό-τελετουργικό έργο το *Messa di Gloria*. Το έργο χαρακτήρισε το τέλος της μαθητείας του Puccini με την εκκλησιαστική μουσική που αποτελούσε το καλλιτεχνικό πεδίο των προγόνων

Το θέατρο της Lucca

του ενώ χαρακτηρίζεται από συναρπαστικές αναλαμπές με δραματική δύναμη. Μια δύναμη που πολύ σύντομα θα εξαπέλυε κυριολεκτικά ο νεαρός συνθέτης στη μουσική σκηνή του Μιλάνου.

Το συναίσθημα του δράματος που εκπέμπονται από τη μουσική του Giacomo αποτελεί ίσως προφητικό στοιχείο της μελλοντικής μελοδραματικής σταδιοδρομίας Puccini. Φυσιολογικά ο τίτλος αντιστοιχεί μόνο στη λειτουργία Gloria, περιλαμβάνει όμως δύο προσευχές της Καθολικής Λειτουργίας, την Kyrie και την Gloria. Το έργο παρουσιάστηκε, πάλι στο S. Paolino, με το μοτέτο του 1877 αναθεωρημένο για τέσσερεις φωνές προκαλώντας πλέον τη βεβαιότητα στην τοπική κοινωνία ότι ο Giacomo, θα περάσει ως ένας από τους καλύτερους συνθέτες της εποχής του. Ήδη ο νεαρός συνθέτης είχε βάλει τη σφραγίδα του στο τοπικό Musicale Istituto. Αλλά και το ίδιο το έργο φαίνεται να σφράγισε το συνθέτη, στοιχεία του οποίου βλέπουμε αργότερα στη Manon Lescaut.

Αυτό το συνθετικό γεγονός έπεισε το μεγαλύτερο θείο του να

τον βοηθήσει οικονομικά για τη συνέχιση των σπουδών του.

Ο Giacomo ήθελε να σπουδάσει στο Μιλάνο, επειδή η πόλη αυτή με το διάσημο Teatro alla Scala, αποτελούσε τη μελοδραματική πρωτεύουσα της Β. Ιταλίας και ταυτόχρονα το όνειρο όλων των επίδοξων μουσικών της εποχής.

Όμως με δεδομένα τα πενιχρά οικονομικά, ακόμη και η βοήθεια του θείου δεν ήταν ικανή να του καλύψει τα έξοδα των σπουδών. Ίσως μια υποτροφία να του έλυνε το πρόβλημα. Τότε, η μητέρα του απευθύνθηκε στη Βασίλισσα Μαργαρίτα, που ενίσχυε ταλαντούχους σπουδαστές φτωχών οικογενειών. Πράγματι η βασίλισσα του χορήγησε την πολυπόθητη υποτροφία των 100 λιρών μηνιαίως για ένα χρόνο και ο Giacomo το Νοέμβριο του 1880 εγκαθίσταται στο Μιλάνο και ξεκινά τις σπουδές του στο Conservatorio Reale.

Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, οι δύο μεγάλοι συνθέτες της όπερας, ο Verdi στην Ιταλία και ο Wagner στη Γερμανία, είχαν ακόμα μπροστά τους να διανύσουν μεγάλη καριέρα. Ο Giacomo επηρεάστηκε και από τους δύο. Από τον πρώτο, κληρονόμησε τη μεγάλη παράδοση της ιταλικής όπερας, με έμφαση στο εκφραστικό τραγούδι, και από τον Wagner έμαθε για την θεωρία της μουσικής και του δράματος. Ο Puccini μελέτησε στο Conservatorio Reale του Μιλάνου εκεί που κάποτε ο Giuseppe Verdi είχε αποτύχει να κερδίσει την αποδοχή με πρώτο δάσκαλο στη σύνθεση τον Amilcare Ponchielli, ο οποίος ίσως να επηρέασε περισσότερο απ΄ όλους το μελοδραματικό μέλλον του.

Ο Amilcare Ponchielli γεννήθηκε στην Κρεμόνα το 1834 και πέθανε στο Μιλάνο το 1886). Την πρώτη συμφωνία του την έγραψε σε ηλικία 10 ετών και δύο χρόνια αργότερα ολοκλήρωσε και την πρώτη όπερα που βασιζόταν σε ένα έργο του Alessandro Manzoni. Τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του ήταν απογοητευτικά. Σπουδάζοντας στο Μιλάνου, αναλάμβανε ασήμαντες δουλειές στις γύρω πόλεις. Το 1872 μετά από το ένα επιτυχημένο έργο (*I promessi sposi*), εντοπίσθηκε από τον εκδότη Ricordi μέσω του οποίου καθιερώθηκε. Ακολούθησαν κι άλλες επιτυχημένες όπερες με αποκορύφωμα την *La Gioconda* το 1876, με λιμπρέτο του Arrigo Boito βασισμένο σε ένα έργο του Victor Hugo. Το 1881, Ponchielli διορίστηκε maestro Di cappella του καθεδρικού ναού του Μπέργκαμο, και από το ίδιο έτος ήταν καθηγητής της σύνθεσης στο Conservatorio του Μιλάνου, όπου μεταξύ των σπουδαστών του εκτός από τον Giacomo Puccini ήταν και Pietro Mascagni. Μέχρι το τέλος της σύντομης ζωής του ο Ponchielli έγραψε κι άλλα έργα όπως το μνημειακό βιβλικό μελόδραμα *Il figliuol prodigo*. Το έργο του *Dance of the Hours* έτυχε μεγάλης αναγνώρισης από το 1940 και μετά, όταν έντυσε μουσικά τη *Φαντασία* της Walt Disney.

Ο δεύτερος δάσκαλός του ήταν ο βιολιστής Antonio Bazzini ο οποίος γεννήθηκε το 1818 στη Brescia. Νωρίς, από την παιδική ηλικία, ο Bazzini υποστηρίχθηκε από Niccolo Paganini να αρχίσει τη σταδιοδρομία του. Ο Schumann και ο Mendelssohn επικρότησαν το ταλέντο του και η σταδιοδρομία του ξεκίνησε με περιοδείες σε Ισπανία, Δανία, Γαλλία και Γερμανία. Μεταξύ των μαθητών του στο Conservatorio ήταν οι Puccini, Catalani, και Mascagni. Ο Bazzini πέθανε στο Μιλάνο το 1897. Η επιρροή του στον Puccini ήταν μεγάλη και εμφανής στις μετέπειτα όπερες του συνθέτη ενώ έμεινε στην ιστορία για την εξαιρετική δεξιοτεχνία του. Στα 45 του χρόνια αφιερώθηκε αποκλειστικά στη σύνθεση αντίθετα από τη μέχρι τότε παρουσία του στο μελόδραμα. Ο Bazzini σύνθεσε όπερες, καντάτες και συμφωνικά κομμάτια.

Μέσω του Ponchielli, ο Puccini έκανε δύο σημαντικές γνωριμίες που θα άλλαζαν την καριέρα του. Η πρώτη ήταν ο Giulio Ricordi, διευθυντής της μεγαλύτερης μουσικής εταιρείας της Ευρώπης εκείνη την εποχή, που έγινε ο πατέρας και ο μέντορας του Puccini. Η δεύτερη ήταν ο λιμπρετίστας Ferdinando Fontana με τον οποίο ο Puccini συνεργάστηκε στην πρώτη όπερά του με τον τίτλο Le Villi.

Πράγματι, όντας σπουδαστής ακόμη, ο Puccini συμμετείχε σε ένα διαγωνισμό για μια μονόπρακτη όπερα που εξαγγέλθηκε το

1882 από την εταιρία Edoardo Sonzogno. Σε ένα τέτοιο διαγωνισμό είχε βραβευθεί το 1889 η όπερα του Mascagni, Cavalleria Rusticana.

Η ενθάρρυνση του Ponchielli στη φάση αυτή, ήταν καθοριστική ώστε ο Giacomo να αποφασίσει να συμμετάσχει στο διαγωνισμό. Την 1η Απριλίου 1883 αναρτήθηκε στο Il Teatro Illustrato η ανακοίνωση του διαγωνισμού που υποστηριζόταν από τον εκδότη Edoardo Sonzogno του Μιλάνου.

A. Ponchielli

Η ανακοίνωση έλεγε:

INCORAGGIAMENTO AI GIOVANI
COMPOSITORI ITALIANI
CONCORSO

Il teatro illustrato apre ai giovane musicisti di nazionalita italiana un concorso per un'opera in un atto di soggetto idilliaco, serio o giocoso, a scelta del concorrente, col premio di L.2000, oltre la rappresentazione dell'opera in un teatro di Milano per cura e a spese del giornale.

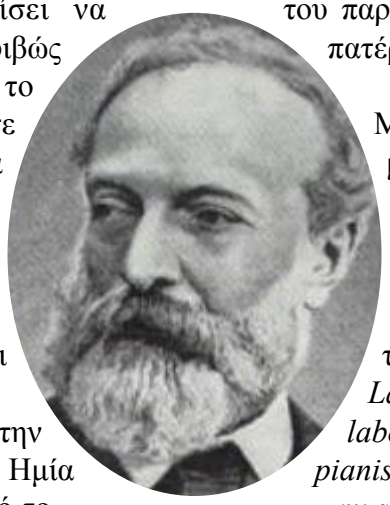
Δηλαδή:

ΠΡΟΤΡΟΠΗ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ
ΙΤΑΛΟΥΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ
ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Το Teatro Illustrato προκηρύσσει, για νέους μουσικούς με ιταλική υπηκοότητα, διαγωνισμό μονόπρακτης όπερας, το θέμα της οποίας μπορεί να είναι είτε ειδυλλιακό, σοβαρό είτε εύθυμο. Η επιλογή είναι θα γίνει από επιτροπή και τα βραβεία είναι 2.000 λιρέτες και παρουσίαση της όπερας σε θέατρο του Μιλάνου με έξοδα της εφημερίδας.

Ο Puccini πιθανόν και να είχε αποφασίσει να συμμετάσχει στο διαγωνισμό, όμως σ΄ αυτό ακριβώς το σημείο ήρθε ο Ponchielli να εμψυχώσει το μαθητή του. Περίπου στις 17 Ιουλίου προσκάλεσε τον Puccini να περάσει μερικές μέρες στη βίλα του στο Maggianico. Εκεί καθηγητής και μαθητής αποφάσισαν από κοινού να συμμετάσχει ο Puccini στο διαγωνισμό του Sonzogno. Στη συνέχεια πέτυχαν να πείσουν τον λιμπρετίστα Ferdinando Fontana να προετοιμάσει ένα λιμπρέτο.

Το αποτέλεσμα ήταν η όπερα *Le Willis* με θέμα την ιστορία δύο νέων που πεθαίνουν για την αγάπη. Ημία απογοητευμένη και ο άλλος παραπλανημένος από το δαιμονισμένο χορό των ξωτικών του μαύρου δάσους .



A. Bazzini

Ο Puccini περίμενε τα αποτελέσματα του διαγωνισμού που τελικά ανακοινώθηκαν στο Teatro Illustrato τον Απρίλιο του 1884 και περιλάμβαναν κατά σειρά τις εξής όπερες:

Anna e Gualberto
La Fata del Nord
Celeste
La sposa del fabbro
Marcellina

Η ανακοίνωση απαριθμούσε τις πέντε κορυφαίες όπερες με πρώτη την *Anna e Gualberto* του Luigi Mapelli, σε λιμπρέτο του Fontana επίσης, και δεύτερη την *Fata del Nord* του Guglielmo Zuelli. Μπορεί αυτή η πρώτη μελοδραματική δουλειά του συνθέτη να μην έτυχε καλής υποδοχής αλλά η ιστορία του Puccini ως συνθέτη της όπερας είχε ξεκινήσει. Αξιοσημείωτο είναι ότι τόσο ο Mapelli όσο και ο Zuelli δεν πέρασαν στην ιστορία της όπερας.

Το θέμα του Puccini ήταν πολύ δημοφιλές στην Ιταλία της εποχής εκείνης, ειδικά μετά τις γερμανικές ρομαντικές όπερες των Weber και Wagner. Έτσι με την παρότρυνση και τη χρηματοδότηση του Ricordi ο συνθέτης και ο λιμπρετίστας του, αναθεωρούν την *Le Willis* σε μια όπερα δύο πράξεων η οποία παρουσιάζεται τελικά το Μάιο του 1884 στο Teatro del Verme του Μιλάνου με τον τίτλο *Le Villi*. Η παράσταση είχε τόσο μεγάλη επιτυχία που ο Ricordi αγόρασε τα δικαιώματα και του ανάθεσε τη σύνθεση μιας δεύτερης όπερας, γεγονός που σήμανε την αρχή της ισόβιας ένωσης του Giacomo Puccini και του παραγωγού, στο πρόσωπο του οποίου βρήκε έναν πατέρα και ένα σοφό σύμβουλο.

Ο Giulio Ricordi γεννήθηκε το 1840 στο Μιλάνο, όπου και πέθανε το 1912. Υπήρξε μουσικός και ο μεγαλύτερος παραγωγός μουσικών έργων της εποχής του. Με το ψευδώνυμο Jules Burgmein, ο Ricordi συνέβαλε στην αύξηση του γοήτρου του Οίκου Ricordi, που ήταν η εκδοτική επιχείρηση της οικογένειάς του. Η εταιρεία εξέδιδε διάφορα περιοδικά όπως *La gazzetta musicale*, *Musica e musicisti* και *Ars et labor*, αλλά και άλλες εκδόσεις (*La biblioteca del pianista, l'Opera Omnia di Frederic Chopin, L'arte musicale in Italia, Le Sonate di Domenico Scarlatti*).

Ο Ricordi είχε το ταλέντο να προβλέπει την εξέλιξη νέων συνθετών, μεταξύ των οποίων εκτός από τον Giacomo Puccini ήταν οι Amilcare Ponchielli, Alfredo Catalani και Umberto Giordano. Για τους συνθέτες ήταν κάτι σαν πατέρας, τους έδειχνε εμπιστοσύνη, ενθαρρύνοντάς τους να δημιουργήσουν, αλλά δεν παρέλειπε να είναι επικριτικός όταν αυτό χρειαζόταν.

Όμως, η όπερα *Le Villi* δεν προσέλκυσε το ενδιαφέρον μόνο του Ricordi αλλά και δύο ακόμη σπουδαίων προσώπων του κόσμου της όπερας, του Giuseppe Verdi και του λιμπρετίστα Arrigo Boito.

Ο δημιουργός της *Aida,* Giuseppe Fortunino Francesco Verdi γεννήθηκε το 1813 στο Roncole ένα χωριό κοντά στο Busseto και πέθανε στο Μιλάνο το 1901. Αποτελεί, αναμφισβήτητα ό,τι πιο αξιόλογο έχει να δείξει η ιταλική όπερα του 19ου αιώνα και εκείνο το δημιουργό, έργων που εκτελούνται αδιάκοπτα σε όλες τις μουσικές σκηνές του κόσμου ενάμισι αιώνα μετά τη δημιουργία τους. Πολλά θέματά του όπως το *La donna e mobile* από το *Rigoletto* και το *Libiamo ne' lieti calici* από την *Traviata*, ρίζωσαν στο λαϊκή κουλτούρα, διαψεύδοντας τις εκτιμήσεις των κριτικών. Το αποκορύφωμα του Verdi θεωρείται η όπερα *Aida*, η οποία σύμφωνα με κάποιους βιογράφους του, δημιουργήθηκε για τον εορτασμό της Διώρυγας του Σουέζ το 1869. Είναι γενικά αποδεκτό ότι κανείς Ιταλός συνθέτης, εκτός από τον Giacomo Puccini δεν μπόρεσε να αποδώσει και να αναρριχηθεί τόσο ψηλά στο χώρο της όπερας όσο ο Giuseppe Verdi.

G. Ricordi

Ο Arrigo Boito γεννήθηκε στην Padua το 1842 και πέθανε στο Μιλάνο το 1918. Υπήρξε ποιητής, δημοσιογράφος, μυθιστοριογράφος και μουσικός, γνωστός σήμερα για την όπερά του *Mefistofele* (μουσική και λιμπρέτο). Ως Tobia Gorrio (αναγραμματισμός του ονόματός του), υπέγραψε την όπερα *La Gioconda* του Amilcare Ponchielli. Ο Boito συνδέθηκε δια βίου με τον Verdi, στο προσκέφαλο του οποίου βρισκόταν ακόμη και την ώρα του θανάτου του.

Κατά τη διάρκεια των ετών που ο Puccini εργαζόταν για τη δεύτερη όπερά του, *Edgar,* δοκιμάστηκε σκληρά και αντεπεξήλθε στη φτώχεια, για να απογοητευθεί μόνο μετά από την αποτυχία της, το 1889. Το λιμπρέτο του Fontana, ήταν αταίριαστο στο δραματικό ταλέντο του Puccini και η όπερα που ανέβηκε στο La Scala τον Απρίλιο του 1889, δεν έτυχε μεγάλης αναγνώρισης. Παρ΄ όλα αυτά όμως, έβαλε τη σφραγίδα στην ισόβια ένωση του συνθέτη με τον οίκο Ricordi.

Το έργο Edgar αποτελεί όπερα τριών πράξεων σε λιμπρέτο του Ferdinando Fontana, βασισμένο στο ποιητικό δράμα του Alfred de Musset, *La Coupe et les Livres*. Η πρεμιέρα έγινε στις 21 Απριλίου 1889 στο Teatro alla Scala του Μιλάνου υπό τη διεύθυνση του Franco Faccio. Η ιστορία διαδραματίζεται στη Φλάνδρα το 1302. Ένας ευγενής ήρωας, ο Edgar, παλεύει με τον έρωτά του ανάμεσα σε ένα καλό και σε ένα κακό κορίτσι.
Ο Giacomo Puccini είχε αποτύχει. Η πρώτη δική του προσπάθεια στην όπερα είχε σαν αποτέλεσμα μια μέτρια υπόσχεση για το μέλλον. Ο εκδότης του, τον πίεσε να ριχτεί στη δουλειά λέγοντάς του χαρακτηριστικά: *Θυμηθείτε, Puccini, είστε στη δυσκολότερη και πιο κρίσιμη περίοδο της καλλιτεχνικής ζωή σας*. Ο Puccini ήταν 31 ετών και έπρεπε να παράγει ένα αριστούργημα. Μια άλλη αποτυχία θα σήμαινε το τέλος όλων των ονείρων του. Είχε χάσει ήδη δύο διαγωνισμούς σύνθεσης. Οι κριτές, μάλιστα, του ενός τον συμβούλεψαν να εργαστεί σκληρότερα. *Το μόνο αποτέλεσμα της αποτυχίας ήταν μια πιο άγρια αποφασιστικότητα για να πετύχει*, έγραψε ο George Marek, στο βιβλίο του με τίτλο *Puccini*.

Ο Puccini διαμόρφωσε την όπερα *Edgar* σε τέσσερις από τρεις πράξεις (Φεράρα, 1892) και την αναθεώρησε ξανά το 1901 και το 1905, αλλά η όπερα δεν μπορούσε να επιζήσει. Σύμφωνα με τον ίδιο το συνθέτη ήταν ένα *cantonata*, ένα λάθος.

Εκείνη την περίοδο που ο Puccini, ασχολιόταν με τη δημιουργία της δεύτερης όπεράς του, δημιούργησε ερωτική σχέση με την Elvira Gemignani, σύζυγο ενός εμπόρου από τη Lucca. Οι άκαμπτοι καθολικοί κανόνες δεν επέτρεπαν την έκδοση διαζυγίου κι έτσι έπρεπε να περιμένουν το θάνατο του συζύγου για να παντρευτούν. Προϊόν της εξωσυζυγικής σχέσης, ήταν ο Antonio, μοναχογιός του Giacomo που γεννήθηκε το 1866. Παρά την αποτυχία της όπερας *Edgar*, ο Ricordi διατήρησε την εμπιστοσύνη του στον Puccini, βοηθώντας τον ακόμη και να γράψει το λιμπρέτο της επόμενης όπερας. Ο νεαρός συνθέτης εγκαταλείποντας την Edgar ξεκινά μια νέα περίοδο. Σε τέσσερα χρόνια, θα ήταν πίσω στο θρίαμβο. Η περίοδος αυτή όμως όπως φαίνεται από τα δυσανάγνωστα χειρόγραφά του, για τα οποία ζητούσε συγγνώμη από τους αντιγραφείς, ήταν πολύ δύσκολη. Πάντως, με όπλα το πάθος

του για δουλειά και τον ενθουσιασμό που δεν τον εγκατέλειψαν ποτέ, τέσσερα χρόνια αργότερα επέστρεψε θριαμβευτικά. *Δουλειά, δουλειά, δεν υπάρχει καμία καλύτερη συνταγή για τη μείωση της δυστυχία κάποιου*, συνήθιζε να λέει, όπως χαρακτηριστικά υποστήριζε και ένας άλλος σπουδαίος άνθρωπος της εποχής, εκτός μουσικού στερεώματος και Ιταλίας, ο Sir Arthur Conan Doyle.

G. Verdi

Τότε ήταν που ο Puccini αντιλήφθηκε τη σημασία μιας καλής ιστορίας, μιας ιστορίας κατάλληλης και για τη μουσική και για τη σκηνή. Έτσι ξόδεψε ένα μεγάλο μέρος της σταδιοδρομίας του να ψάχνει για καλά θέματα. Εμαθε επίσης να παίρνει έναν πιο ενεργό ρόλο στις όπερές του. Μέρος του προβλήματος με την *Edgar* ήταν ότι ήταν απρόθυμος να επικρίνει το λιμπρέτο λόγω της φιλίας του με τον Fontana.

Μετά όμως συνειδητοποίησε ότι δεν θα μπορούσε να συνεχίσει έτσι. *Δεν θα δεχόταν ποτέ πάλι ένα αδύνατο κείμενο, όπως της Edgar, που του κόστισε, και έβαλε φωτιά στα κείμενα εκείνα που στόχευαν στο να μειώσουν τα δάκρυα του κοινού*, γράφει ο William Weaver στο έργο του *Puccini: ο άνθρωπος και η μουσική*.

Η πρώτη όπερα για την οποία ο ίδιος ο Puccini επέλεξε το θέμα ήταν η *Manon Lescaut*. Η *Manon Lescaut* είναι βασισμένη στο διάσημο αυτοβιογραφικό έργο του Abbe Prevost, *L' Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Εδώ ο Puccini, χρησιμοποίησε το πλήρες όνομα της ηρωίδας του μυθιστορήματος του 18ου αιώνα για να διακρίνεται το έργο του, από αυτό του Massenet που είχε συνθέσει για την ίδια ιστορία. Η Manon, παραπλανημένη από τον γερο-Geronte, επιστρέφει στον προηγούμενο εραστή της, Des Grieux, αλλά προδίδεται στις αρχές και μεταφέρεται στην Αμερική, όπου πεθαίνει. Ο Puccini ερωτευμένος με τους χαρακτήρες του Abbe Prevost και ειδικά της Manon απέρριψε κάθε ιδέα του Ricordi, που φοβήθηκε μια πιθανή σύγκριση με τον Massenet, ώστε να επιλέξει κάποιο άλλο θέμα. Αυτή ήταν πραγματικά η πρώτη προσωπική δοκιμή του στην επιλογή ενός μελοδραματικού θέματος.

Ό,τι ο Massenet αισθάνθηκε με έναν γαλλικό τρόπο, με τα μενουέτα, ο Puccini το μετέφρασε με ιταλικούς όρους, δηλαδή *με απελπισμένο πάθος*. Για να πετύχει το στόχο του, εξάντλησε έξι διαφορετικούς λιμπρετίστες. Μια πρώτη δοκιμή έκανε με τον Ruggero Leoncavallo, συμφοιτητή του, αλλά δεν ικανοποιήθηκε και προσανατολίστηκε σε έναν νέο θεατρικό συγγραφέα, τον Marco Praga. Όμως ήθελε η ιστορία του να δημιουργηθεί απευθείας από το μυθιστόρημα, χωρίς οποιαδήποτε αναφορά στο έργο του Massenet. Ο Praga κάλεσε έναν φίλο ποιητή, τον Domenico Oliva, να τον βοηθήσει στη στιχουργική.

Αυτή η πρώτη έκδοση, το καλοκαίρι του 1890 προκάλεσε τον Puccini, που άρχισε να την ντύνει αμέσως με μουσική, ενσωματώνοντας στο αποτέλεσμα, κομμάτια, απομεινάρια από τα φοιτητικά του χρόνια, όπως το *Crisantemi* (στις τελευταίες πράξεις), το *Agnus Dei to Messa di Gloria* (δεύτερη πράξη), ή τη μελωδία *Mentma l'avviso* (1883) που ενέπνευσαν το διάσημο *Donna non vidi mai*. Αλλά ο Puccini συνθέτοντας, συζητούσε και τις τροποποιήσεις και ο Praga άλλαξε το θέμα συνολικά, ενώ επαναλήφθηκε το III του Oliva.

Το αποτέλεσμα ήταν ο λιμπρετίστας να αποθαρρυνθεί πολύ σύντομα. Ο Ricordi του σύστησε τότε τον Giuseppe Giacosaπου με τη σειρά του, πρότεινε έναν νέο θεατρικό συγγραφέα τον Luigi Illica. Η συνεργασία τους διήρκεσε τρία χρόνια, διάστημα κατά το οποίο συνθέτουν, ώστε τον Οκτώβριο του 1892 ολοκληρώνουν και την τρίτη πράξη. Ο Luigi Illica και ο Giuseppe Giacosa, έπειτα παρείχαν τα λιμπρέτα για τρεις ακόμη όπερες του Puccini.

A. Boito

Η πρεμιέρα της όπερας δόθηκε στο Teatro Regio του Τορίνο στις 1 Φεβρουαρίου 1893. Η *Manon* υπήρξε μια τέτοια επιτυχία που όμοιά της δεν ξαναείχε ο συνθέτης. Η όπερα αυτή έβγαλε το όνομα του Puccini έξω από τα όρια της Ιταλίας. Μετά από την επιτυχία, είπε σε έναν φίλο του: *πιστεύω ότι έχω κατανοήσει το μελοδραματικό στάδιο. Είμαι βέβαιος ότι θα πετύχω στο τέλος.*

Αν εκτυπώνονταν τα ονόματα και των έξι συγγραφέων του λιμπρέτου θα φάνταζε γελοίο κι έτσι η όπερα παρουσιάστηκε απλά ως *Manon Lescaut*, σε μουσική του Giacomo Puccini. Σήμερα, ο κατάλογος των λιμπρετιστών έχει αποκατασταθεί,

αν και το όνομα Leoncavallo δεν εμφανίζεται πια. Ο Puccini επρόκειτο να τροποποιήσει ακόμη περισσότερο το ορχηστρικό μέρος, και ο Illica κάποιους από τους διάλογους. Η *Manon Lescaut* εκτελέσθηκε το ίδιο έτος στο Μπουένος Άιρες, το Ρίο Ιανέιρο, την Αγία Πετρούπολη, τη Μαδρίτη και το Αμβούργο. Η Λισσαβώνα, η Βουδαπέστη, η Πράγα, η Φιλαδέλφεια, η πόλη του Μεξικό και άλλες ακολούθησαν το 1894. Στο Λονδίνο (14 Μαΐου 1894) εγκωμιάστηκε από τον B. Shaw, που ήταν ήδη καταξιωμένος κριτικός. Η Νέα Υόρκη υποδέχθηκε την όπερα το 1898 (αν και η πρεμιέρα πραγματοποιήθηκε το 1907, με τη Lina Cavalieri ως Manon και τον Caruso ως Grieux), ενώ το Παρίσι έπρεπε να περιμένει έως το 1910 για να δει την πρώτη μεγάλη επιτυχία του Puccini.

Για την *Manon* και τις δύο επόμενες όπερές του ο Puccini, όπως αναφέρθηκε, χρησιμοποίησε ως λιμπρετίστες τον Illica και Giacosa. Ο πρώτος φρόντιζε το σενάριο και διαμόρφωνε τις γραφικές λεπτομέρειες ενώ ο άλλος φρόντιζε την ποιητική πλευρά και τη στιχουργική του πεζού κειμένου. Μεταξύ των λιμπρετιστών και του συνθέτη υπήρξαν συχνότατα κόντρες ιδιαίτερα επειδή ο Puccini ήταν σταθερά προσηλωμένος στο στόχο του και άκαμπτος στις απόψεις του. Στο τέλος συνήθως κέρδιζε ο συνθέτης επειδή ακριβώς το αντίκτυπο της παράστασης θα βάρυνε αυτόν.

Σε σχέση με το έργο του Prevost, ο Puccini ανέπτυξε κάποια σημεία που ο συγγραφέας τα περνούσε στον αναγνώστη απλά ως γεγονότα. Η στιγμή της επιβίβασης της Manon Lescaut στο πλοίο, παραδείγματος χάριν, μετά την ανάπτυξή της αποτελεί μια μοναδική σκηνή σε όλη την όπερα. Τέτοιες τροποποιήσεις συνήθιζε να κάνει και στις επόμενες όπερές του. Άλλωστε ο συνθέτης είχε το χάρισμα να ταιριάζει μοναδικά τη μελωδία, με τα φωνητικά και το ορχηστρικό μέρος. Τεχνικά πάντα συμβάδισε με τις καινοτομίες του χρόνου του, έχοντας τον Wagner, τον Debussy και τον Stravinsky ως οδηγούς.

Η πρώτη μεγάλη επιτυχία του Puccini αποτελεί επιπλέον και την πρώτη εκδήλωση της προτίμησής του στο πρόσωπο του θηλυκό πρωταγωνιστή, όπως σηματοδοτήθηκε από την Manon. Αρκεί να σκεφτούμε πόσες από τις όπερες που δημιούργησε φέρουν και ως τίτλο το όνομα της ηρωίδας. (*Manon Lescaut, Tosca, Siora Angelica, Turandot*).

Ενώ ο Puccini εργαζόταν ακόμα με τη *Manon Lescaut*, (1891) αγόρασε ένα σπίτι στο μικρό χωριό Torre del Lago στη λίμνη Massaciuccoli όχι μακριά από τη Lucca. Ο Giacomo αγαπούσε πολύ το κυνήγι της άγριας πάπιας και το σημείο ήταν ιδανικό. Σε αυτό το σπίτι ο συνθέτης θα δημιουργήσει όλες τις επόμενες όπερές του, με εξαίρεση την *Turandot*.

Η εξαιρετικά στενή σχέση μεταξύ του Puccini και της λίμνης Massaciuccoli είχε ξεκινήσει πιθανόν κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψης στην περιοχή και τη γνωριμία του με το μαρκήσιο Carlo Ginori Lisci, ο οποίος από το 1887 έγινε κύριος κάτοχος της περιοχής όταν αγόρασε τις εκτάσεις από τον Eugenio Minutoli Tegrimi. Ο Puccini συνδέθηκε στενά με το μαρκήσιο στον οποίο αφιέρωσε μάλιστα την όπερά του *La Boheme*, ενώ στη σύζυγό του Anna, το *Avanti Urania*. Όπως προκύπτει από την αλληλογραφία του, χρησιμοποιούσε ελεύθερα τα καταφύγια και την αποβάθρα του μαρκήσιου.

Στο σπίτι της λίμνης συνδέθηκε στενά και με τον Salvatore Orlando, που προσελκύστηκε από την Torre del Lago επίσης λόγω του πάθους του για το κυνήγι, αγοράζοντας μία βίλα που εκείνη την περίοδο ονομαζόταν βίλα Kotzian. Σύντομα οι δυο τους έγιναν φίλοι. Η φιλία μεταξύ των δύο ανδρών επρόκειτο να διαρκέσει για όλη τους τη ζωή. Αν και προέρχονταν από διαφορετικές τάξεις, είχαν μεταξύ τους αμοιβαίο σεβασμό και αλληλοεκτίμηση. Η σχέση αυτή διαπιστώνεται και από το φωτογραφικό υλικό αλλά και από ενθυμήματα της οικογένειας Orlando όπως η έκδοση της *Madama Butterfly* για την ατυχή πρεμιέρα της, που φαίνεται ο συνθέτης να είχε αφιερώσει στη σύζυγο του Salvatore, Virginia.

Ο Salvatore μέσω του Giacomo γνώρισε και τους ζωγράφους που είχαν εμπνευστεί από τη φύση της Torre del Lago. Ανάθεσε μάλιστα στον Plinio Nomellini, τον Angelo Tommasi, τον Francesco Fanelli τα τοπία και στον Ferruccio Pagni, τα πορτρέτα που είναι ακόμα στη συλλογή της οικογένειας και τις

τοιχογραφίες. Μεταξύ των τεσσάρων γιων του Salvatore, ο Salvatore ο νεώτερος (1902 - 1981), ο δευτερότοκος, ήταν μουσικός και συνθέτης. Πιθανά να προσανατολίστηκε στη μουσική λόγω της γνωριμίας του με τον Puccini, ο οποίος τον παρότρυνε να μελετήσει. Πραγματικά, παρά τη διαφορά ηλικίας, οι δυο τους κατόρθωσαν να έχουν μια αρκετά στενή σχέση. Ο Salvatore ο νεώτερος συνδέθηκε επίσης με τον Pietro Mascagni μέσω του Alfredo Soffredini, έναν ξάδελφο της μητέρας του Virginia, που ήταν και ο πρώτος δάσκαλος και υποστηρικτής του Mascagni.

Το σπίτι διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις προσωπικές απαιτήσεις του Puccini. Ο ίδιος το περιγράφει στο φίλο του Alfredo Caselli ως *Εδέμ* και *παλάτι*. Το σχέδιο εκπονήθηκε από διάφορους αρχιτέκτονες το Luigi De Servi, τον Plinio Nomellini, το μηχανικό Giuseppe Puccinelli σε συνεργασία με το συνθέτη. Η βίλα όπως περιγράφει ο Carlo Paladini, ο βιογράφος του Puccini, είναι: *πραγματικά όμορφη, χαρούμενη, άψογη και με τη γοητεία του ασβέστη που καλύπτει εξωτερικά τους τοίχους είναι τόσο ομαλή και άσπρη που από μακριά φαίνεται σαν είναι χτισμένη από μάρμαρο*. Όμορφος επίσης ήταν ο παράλιος κήπος της, με πέτρες και φοίνικες και *μια μυστική αρμονία, μια μυστήρια σχέση μεταξύ σπιτιού και φύσης* σύμφωνα με τον Paladini.

Αντίθετα το εσωτερικό του είναι ιδιαίτερα εκλεπτυσμένο. Το πρώτο δωμάτιο είναι το καθιστικό και ο χώρος που μελετούσε ο συνθέτης. Η ποικιλία του ντεκόρ είναι καταπληκτική σε κόκκινο, μπλε και χρυσό, με το τζάκι να δεσπόζει διακοσμημένο με κεραμίδια. Απέναντί του βρίσκεται το πιάνο Forster. Κατά γενική ομολογία, το 1908 ο συνθέτης αναγκάστηκε λόγω της υγρασίας να καλύψει τους τοίχους με ταπετσαρία, καλύπτοντας έτσι τη διακόσμηση των φίλων του ζωγράφων. Το δεύτερο δωμάτιο είναι γνωστό ως *δωμάτιο χειρογράφων* από τα φωτογραφικά αρχεία και τα έγγραφα που διατηρούνται μέχρι σήμερα σε αυτό. Στο τρίτο δωμάτιο βρίσκονται όλα τα τουφέκια και τα τρόπαια κυνηγιού του Puccini.

Στο σπίτι αυτό έζησε, ένα μεγάλο μέρος της ζωής του, έως το 1921, οπότε *εκδιώχθηκε* από τη μυρωδιά ενός εργοστασίου τύρφης που χτίστηκε κοντά, κατά τη διάρκεια του παγκόσμιου πολέμου.

Το 1930 μια επιθυμία του συνθέτη, ... *βγαίνω πάντα και πηγαίνω για κυνήγι με τη βάρκα....Αλλά μια ημέρα θα ήθελα να ακουστεί εδώ μια από τις όπερές μου... στον καθαρό αέρα*, που την εξέφρασε στον Giovacchino Forzano έγινε πραγματικότητα. Η όπερά του *La Boheme* μετά από πρωτοβουλία του Forzano, παρουσιάστηκε στο αγαπημένο σπίτι του Puccini, υπό τη διεύθυνση του Pietro Mascagni, σε ένα προσωρινό θέατρο που από τότε έχει φιλοξενήσει περισσότερα από 40 φεστιβάλ.

Με τη *Manon* ο Puccini εξασφάλισε την κυριαρχία στο χώρο του μελοδράματος αναδεικνύοντας το ορχηστρικό του ταλέντο, ειδικά στο ιντερμέτζο της όπερας αυτής. Άλλωστε ο συνθέτης είχε προβλέψει ότι *η Manon είναι ηρωίδα, και επομένως δεν μπορεί να αποτύχει στο να κερδίσει την καρδιά του κοινού*.

Μετά τη μεγάλη επιτυχία της *Manon*, ο Puccini έψαχνε για ένα θέμα, απορρίπτοντας αρκετά από αυτά. Στην απόφασή του

R. Leoncavallo

να επιλέξει για θέμα του το έργο του Henry Murger, *Scenes de la vie de Boheme*, έπαιξε σημαντικό ρόλο το γεγονός ότι ο Leoncavallo επεξεργαζόταν, επίσης μετά από κάποια αποτυχία του, μια La Boheme. Στην πραγματικότητα ο Leoncavvalo είχε δώσει ένα χρόνο πριν στον Puccini το λιμπρέτο, εκείνος όμως σκέφτηκε ότι για να του το δώσει δεν θα είχε καμία αξία, διαφορετικά θα το κρατούσε για να το μελοποιήσει ο ίδιος.

Ο Puccini ζώντας *μποέμικα* στο σπίτι της Torre del Lago, μαζί με τον Illica (σενάριο) και τον Giacosa (στιχουργική διαλόγων), δημιούργησαν την αριστουργηματική όπερα *La Boheme*. Το θέμα της είναι η σχέση της Mimi και του ποιητή Rodolfo στο Quartier Latin του Παρισιού. Μια ιστορία αθώας αγάπης και προδοσίας που ολοκληρώνεται με το θάνατο της ηρωίδας, μια όπερα-μείγμα ξέγνοιαστων και συναισθηματικών σκηνών με συνομιλητικό ύφος κατά ένα μεγάλο μέρος της. Οι πρόβες εποπτεύθηκαν από τον ίδιο το συνθέτη που προτιμούσε όμως, κατά βάθος, έναν πιο διάσημο ενορχηστρωτή από αυτόν που του διάλεξε ο Ricordi και που δεν ήταν άλλος από τον 28χρονο Arturo Toscanini!

Η πρεμιέρα έγινε στο Teatro Regio του Τορίνο την 1η Φεβρουαρίου 1896. Η πρεμιέρα είχε επιτυχία, αλλά για τους κριτικούς όχι όπως αυτή της *Manon Lescaut*. Κάποιες εφημερίδες μάλιστα (*La Stampa*) έγραψαν ότι το καλύτερο που έχει να κάνει ο συνθέτης είναι να επιστρέψει στη λυρικότητα και στον ίσιο δρόμο της τέχνης! Το κοινό όμως είχε πολύ διαφορετική άποψη. Υποδέχτηκε την όπερα με ενθουσιασμό, με αποτέλεσμα ένα θρίαμβο από το Παλέρμο, τη Μόσχα, τη Λισσαβόνα, το Παρίσι, το Garden Covent του Λονδίνου, το Βερολίνο, τη Βιέννη, την Πράγα, την Αθήνα μέχρι την Αλεξάνδρεια, το Μπουένος Άυρες, το Λος Άντζελες, και τη Νέα Υόρκη. Μέχρι σήμερα αποτελεί ένα από τα πιο δημοφιλή έργα του Puccini και μια από τις δέκα πιο αρεστές όπερες σε αντίθεση με την ομώνυμη όπερα του Leoncavallo, που πέρα από μια πολύ επιτυχημένη πρεμιέρα ξεχάστηκε σύντομα. Από την όπερα αυτή ένα κομμάτι του τρίτου κουαρτέτου τραγουδιέται σήμερα με μεγάλη επιτυχία από τους Placido Domingo και Moncherrat Caballi.

Το 1889 ο Ferdinando Fontana, ο λιμπρετίστας των ανεπιτυχών πρώτων οπερών του Puccini, *Le Villi* και *Edgar*, προτείνει στο συνθέτη την *Tosca*, αλλά πήρε πολύ χρόνο για τον εκδότη του Ricordi ώστε να αποκτήσει τα δικαιώματα στο κομμάτι. Έως τότε ο Puccini δούλευε στη Manon Lescaut, και ο Victorien Sardou δήλωνε ότι δεν συμπαθούσε τη μουσική του, αν και ποτέ δεν είχε ακούσει κάτι δικό του εκτός από τις *Le Villi* και *Edgar*, δεδομένου ότι ο συνθέτης δεν είχε γίνει ακόμα ευρέως γνωστός. Ο Ricordi συμφώνησε με τον Sardou, όχι όμως για τον Puccini αλλά για τον αντίπαλο συνθέτη Alberto Franchetti. Η συμφωνία ήταν απορριπτική και για το λιμπρετίστα. Λιμπρετίστας θα ήταν ο άλλος φίλος του Puccini, ο Luigi Illica.

Ο Victorien Sardou ήταν ένας μεγάλος Γάλλος δραματουργός. Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1831. Ξεκίνησε να σπουδάζει ιατρική αλλά διέκοψε τις σπουδές του λόγω οικονομικών προβλημάτων. Δίδασκε τη γαλλική σε ξένους μαθητές, παρέδιδε μαθήματα στα λατινικά, ιστορία και μαθηματικά σε σπουδαστές, και έγραφε για φθηνές εγκυκλοπαίδειες. Παράλληλα προσπαθούσε να αναρριχηθεί λογοτεχνικά. Στα πρώτα του έργα στάθηκε ιδιαίτερα άτυχος λόγω διαφόρων πολιτικών και οικονομικών συγκυριών. Όταν ο Sardou προσβλήθηκε από τυφοειδή πυρετό, ευρισκόμενος μεταξύ ζωής και θανάτου, στη σοφίτα του, είχε για συντροφιά μόνο το χειρόγραφά του. Τότε τον βοήθησε μια κυρία που έμενε στο ίδιο

Ο Puccini κυνηγώντας αγριόπαπιες στην Torre del Lago

V. Sardou

κτίριο, η Mlle de Brecourt, με μεγάλες διασυνδέσεις στο χώρο του θεάτρου και φίλη της μεγάλης ηθοποιού Mlle Dejazet. Αφού τον βοήθησε να ξεπεράσει την αρρώστια του τον σύστησε σε διάφορους ανθρώπους που μπορούσαν να τον βοηθήσουν να ανακάμψει στο χώρο της λογοτεχνίας. Η τύχη άρχισε να του χαμογελά. Είναι γεγονός ότι το πρώτο έργο που έγραψε για τη μεγάλη ηθοποιό με τίτλο *Candide*, έπεσε θύμα της λογοκρισίας αλλά τα τα επόμενα, *Les Premieres Armes de Figaro, Monsieur Garat, Les Pres Saint Gervais*, και *Les Pattes de mouche* είχαν εξαιρετική αποδοχή. Το *Fedora* (1882) γράφτηκε αποκλειστικά για τη Sarah Bernhardt, με αποτελέσμα να περάσει στον κατάλογο των μεγάλων δραματουργών μαζί με τους Augier και Dumas. Συνέχισε με πολλά έργα μεταξύ των οποίων το *Theodora* (η βυζαντινή) και το *La Duchesse d'Athenes*. Τα θέματά του πηγάζουν από την ιστορία σχεδόν όλων των ευρωπαϊκών λαών. Η *Tosca*, γράφτηκε το 1867.

Ο Puccini, αν και είχε ενθουσιαστεί από την ιστορία είχε κάποιους δισταγμούς σχετικά με το ρεαλισμό που περιλάμβανε πολλές αιματοβαμμένες σκηνές. Τελικά τα λιμπρέτα των Illica και Giacosa λειτούργησαν σωστά και υποκινούμενος από τον ίδιο το Sardou σε μια συνάντηση που είχαν όλοι μαζί στο Παρίσι, πείθεται και καταρρίπτεται η οποιαδήποτε αμφιβολία του. Έτσι ο Ricordi, διαισθανόμενος ότι η Tosca του Puccini θα είχε επιτυχία κατόρθωσε με το επιχειρηματικό του δαιμόνιο να πείσει τον Francetti, που είχε πάρει τα δικαιώματα της σύνθεσης, να σταματήσει τη μελοποίηση, αφήνοντάς την στον Puccini.

Κατά τη διάρκεια της σύνθεσης ο Giacosa ήρθε σε σύγκρουση πολλές φορές με τον Puccini απειλώντας μάλιστα να αφήσει το έργο στη μέση, επειδή ο λιμπρετίστας έβγαλε σκληρές σκηνές, πράγμα που δεν ικανοποιούσε το συνθέτη. Το έργο ολοκληρώθηκε τμηματικά λόγω των συχνών ταξιδιών του Puccini για τις παραστάσεις της *Manon Lescaut* και της *Boheme* στο εξωτερικό. Πέρα από την επίσκεψή του στο Castel Sant Angelo για να ακούσει τον ήχο από τα καμπαναριά της 3ης πράξης, συμβουλεύθηκε ακόμη το Zanazzo, ποιητή και βιβλιοθηκάριο σχετικά με το βουκολικό ποίημα που τραγουδιέται από το αγόρι αλλά και έναν ιερέα του παραπάνω ναού για να ολοκληρώσει την πρώτη πράξη.

Η όπερα τοποθετείται στον Ιούνιο του 1800 και διαδραματίζεται στη Ρώμη. Το θέμα της είναι η αγάπη της τραγουδίστριας Tosca για το ζωγράφο Cavaradossi και η συμμετοχή της σε επαναστατικές ενέργειες. Το έργο ολοκληρώνεται με το θάνατο του κακού αστυνομικού Scarpia, ο οποίος δολοφονείται από την Tosca.

Λίγες μόνο εβδομάδες πριν την πρεμιέρα ο Ricordi πίεσε το συνθέτη να αφαιρέσει από την τρίτη πράξη ένα ερωτικό ντουέτο που περιλαμβανόταν και στην όπερά του *Edgar*. Ο Puccini αν και άκουγε πάντα τις συμβουλές του παραγωγού του, αυτή τη φορά δεν υποχώρησε.

Τελικά η *Tosca*, έγινε δεκτή ενθουσιωδώς από το ακροατήριο στο Teatro Costanzi της Ρώμης όπου έγινε και η πρεμιέρα στις 14 Ιανουαρίου 1900. Το έργο είχε μεγάλη επιτυχία, και πήρε τις καλύτερες κριτικές από τον τύπο καταλαμβάνοντας μια θέση στη δεκάδα του ρεπερτορίου των μουσικών σκηνών διεθνώς. Παρουσιάστηκε στο Λονδίνο, τη Λισσαβόνα, το Μεξικό, το Ρίο, την Κωνσταντινούπολη, το Μπουένος Άυρες, τη Μαδρίτη, τη Ν. Υόρκη, το Σαντιάγο και το Κάιρο.

Η *Tosca*, αποτελεί την πρώτη εξόρμηση του Puccini στο *verismo*, κάνοντάς τον ακόμη πιο διάσημο αφού για 25 συνεχή χρόνια παιζόταν αδιάκοπα τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική. *Verismo* σημαίνει ρεαλισμός. Η δημιουργικότερη περίοδος αυτού του ρεύματος είναι το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Οι πρώτες ισχυρές εκδηλώσεις του έχουν την

Από αριστερά προς τα δεξιά:
G. Puccini
G. Giacosa
L. Illica

υπογραφή του Τζιοβάνι Βέργκα του οποίου η συλλογή των διηγημάτων είναι ακριβώς αυτό που λέει ο τίτλος. Η τεχνική του Βέργκα είναι *μικροσκοπική* και μας παραπέμπει στους στίχους του τραγουδιού με το οποίο εμφανίζεται η χορωδία στην αρχή της *Cavalleria Rusticana* του Μασκάνι: *Tempo e si mormori da ognuno il tenero canto che i palpiti raddoppia al cor* (*είναι καιρός να μουρμουρήσει ο καθένας το τρυφερό τραγούδι που κάνει να ακούγονται οι χτύποι της καρδιάς*). Ο *verismo* δεν είναι βέβαια τυπικό ιταλικό φαινόμενο αλλά η ιταλική εκδοχή του γαλλικού ρεαλισμού, που έχει αρχίσει να εμφανίζεται μετά τις επαναστάσεις του 1848.

Στη Γαλλία ο ρεαλισμός σηματοδοτεί τη στροφή στην πραγματική ζωή και απλώνεται πέρα από τη λογοτεχνία και τις καλές τέχνες φτάνοντας μέχρι τη φιλοσοφία. Σε μια χώρα σαν την Ιταλία που μόλις έχει ενοποιηθεί και που είναι άγνωστη, ακόμη και για τους ίδιους τους κατοίκους της, ο βερισμός προσφέρεται όχι για πολιτικά μηνύματα αλλά για την εξερεύνηση αυτών των άγνωστων τοπίων της γεωγραφίας και της ψυχής. Αν ο γαλλικός νατουραλισμός έχει πεδίο δράσης την πόλη, ο ιταλικός βερισμός είναι κατ' εξοχήν αγροτικός. Και κινητήρια δύναμή του είναι το *πάθος*. Πάθος σημαίνει έρωτας, ζήλια, τιμή, περηφάνια.

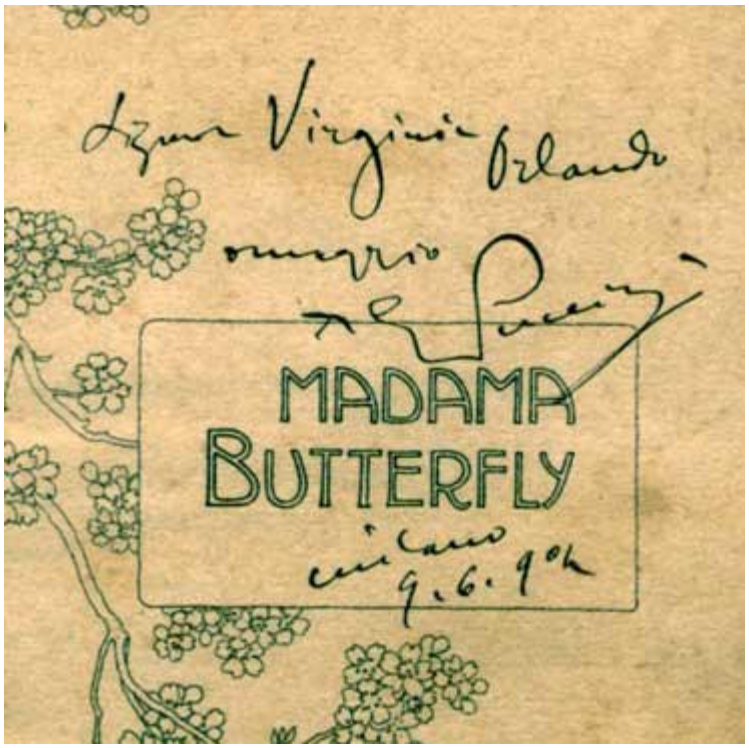
Ο Puccini ήταν τελειομανής. Στις όπερές του περιέλαβε τα υψηλά πρότυπα που είχε καθορίσει για τον εαυτό του. Εργαζόταν ακούραστα με τις σοπράνο που ενσάρκωναν τις ηρωίδες του. Η αγαπημένη Tosca του συνθέτη ήταν η Maria Jeritza η οποία σχολίαζε γι΄ αυτόν: *Πήγε πέρα από τη μουσική σταδιακά, φράση-φράση. Με φορμάρισε. Ήμουν η δημιουργία του. Μερικές φορές με έφερνε στο σημείο να αρχίζω να ουρλιάζω. Jeritza,* μου έλεγε, *αν ποτέ σας ξυπνήσω στις 3 τα χαράματα και σας πω να μου τραγουδήσετε ένα υψηλό C, εσείς θα τραγουδήσετε ένα υψηλό C.*

Αργότερα την ίδια χρονιά ο Puccini επισκέφτηκε το Λονδίνο και είδε το μονόπρακτο έργο του David Belasco, *Madama Butterfly*. Αυτό το έργο πήρε ως βάση για την επόμενη συνεργασία του με τον Illica και τον Giacosa, που αποτέλεσε την ομώνυμη όπερα την οποία και θεωρούσε ως την καλύτερη και πιο προηγμένη τεχνικά από αυτές που είχε γράψει.

Ο David Belasco γεννήθηκε στο Σαν Φρανσίσκο το 1853 από εβραίους γονείς που είχαν έρθει στην Αμερική την εποχή του πυρετού του Χρυσού. Υπήρξε ίσως ο σημαντικότερος Αμερικανός συγγραφέας, διευθυντής σκηνής και παραγωγός θεάτρου. Ξεκίνησε να δουλεύει ως ταξιθέτης και αντιγραφέας χειρογράφων σε ένα θέατρο στο San Francisco, όπου τελικά του δόθηκε η ευκαιρία να εξελιχθεί σε διευθυντή σκηνής μαθαίνοντας τα μυστικά του επαγγέλματος.

Το 1882 έφθασε στη Νέα Υόρκη για να εργαστεί ως διευθυντής σκηνής στο Madison Square Theate, γράφοντας παράλληλα και θεατρικά έργα. Το 1895 ήταν ήδη τόσο επιτυχημένος ώστε έκανε ανεξάρτητες παραγωγές. Αν και έχει μείνει διάσημος για το έργο του *Madama Batterfly* ο Belasco είναι εκείνος που καθιέρωσε το νατουραλισμό στην Αμερική. Υπήρξαν έργα του στα οποία διάφορες πράξεις γίνονταν στην πραγματικότητα από τους ηθοποιούς (π.χ. μαγείρεμα). Επίσης έφερε καινοτομίες στο φωτισμό της σκηνής, κάνοντας χρήση

D. Belasco



Το πρόγραμμα της Madama Butterfly για την ατυχή πρεμιέρα της, με την ιδιόχειρη αφιέρωση του συνθέτη στην Virginia Orlando.

του χρώματος, ώστε να αναδεικνύει όλα τα χαρακτηριστικά, τις κινήσεις ή τους μορφασμούς των ηθοποιών. Στάθηκε ιδιαίτερα στη ρεαλιστική απόδοση των χρωμάτων και τους φωτός με τη χρήση ειδικών λαμπτήρων. Όλα αυτά βέβαια προϋπόθεταν χρήση της τεχνολογίας, την οποία ο David Belasco εκμεταλλεύθηκε στο έπακρο. Το υπόγειο του θεάτρου Stuyvesant αποτελούσε κυριολεκτικά ένα μηχανοστάσιο απ΄ όπου ο δραματουργός και οι συνεργάτες του ρύθμιζαν το φωτισμό αλλά και κάθε άλλη καινοτομία που είχαν εισαγάγει. Μάλιστα πολλές από τις ευρεσιτεχνίες του συγγραφέα πωλήθηκαν και σε άλλους θεατρικούς παραγωγούς. Ο David Belasco παντρεύτηκε την Cecilia Loverich με την οποία έζησε περισσότερο από πενήντα χρόνια, αποκτώντας δύο κόρες την Reina και την Augusta. Μέχρι το τέλος της ζωής του έγραψε μεγάλο αριθμό έργων που ανέβηκαν στις μεγαλύτερες σκηνές του κόσμου. Πέθανε στα 77 του χρόνια στη Νέα Υόρκη.

Η *Madama Batterfly* αφηγείται την ιστορία αγάπης της αθώας Γιαπωνέζας ηρωίδας, που εγκαταλείπεται από τον άπιστο Αμερικανό σύζυγό της και που αναγκάζεται τελικά να αυτοκτονήσει. Ο Belasco αναφέρεται στην πραγματική ιστορία μιας γκέισας της Tsuru Yamamura. Η όπερα άργησε να ολοκληρωθεί επειδή ο συνθέτης έπεσε θύμα ένα τροχαίου ατυχήματος που μάλιστα θεωρείται και από τα πρώτα αυτοκινητιστικά ατυχήματα στην Ευρώπη. Είναι γνωστό άλλωστε ότι ο Puccini είχε στην κατοχή του διάφορα αυτοκίνητα και θαλάσσιες μηχανές.

Το ατύχημα συνέβη στις 25 Φεβρουαρίου του 1903 και λίγο έλειψε να του αφαιρέσει τη ζωή. Το αποτέλεσμα ήταν ένα επιπλεγμένο κάταγμα στο πόδι, γεγονός που τον καθήλωσε για μεγάλο χρονικό διάστημα. Η αιτία όμως της καθυστερημένης επούλωσης των τραυμάτων, οφειλόταν στο διαβήτη από τον οποίο τελικά διαπιστώθηκε ότι έπασχε ο συνθέτης.

Τελικά το έργο ολοκληρώθηκε το 1904 και η πρεμιέρα του δόθηκε στις 17 Φεβρουαρίου της ίδιας χρονιάς στη Scala του Μιλάνου. Ο Pucini ήταν απροετοίμαστος για το φιάσκο εκείνης της νύχτας, όταν θεατές στο La Scala, προφανώς καθοδηγούμενοι και πληρωμένοι από τους ζηλότυπους ανταγωνιστές του, εκδηλώθηκαν με αγριότητα δημιουργώντας ένα πανδαιμόνιο. Το επόμενο πρωί από τη φοβερή νύχτα, ο Puccini έγραψε: *..Ήταν ένα πραγματικό λιντσάρισμα! Εκείνοι οι κανίβαλοι δεν άκουσαν τίποτε. Ένα φρικτό όργιο μίσους! Αλλά η πεταλούδα μου παραμένει αυτό που είναι: η πιο αισθησιακή και επινοητική όπερα που έχω συλλάβει*!

Έτσι για μια ακόμη φορά δεν το έβαλε κάτω. Παρ΄ όλο που ο

συνθέτης θεωρούσε την *πεταλούδα* του ως την καλύτερη όπερά του, μετά την αποτυχία ήξερε ποιες αλλαγές έπρεπε να γίνουν. Πράγματι τρεις μήνες αργότερα, το έργο ξαναγεννιέται. Η 2η πράξη αναδιοργανώθηκε σε δύο χωριστές σκηνές, από τις οποίες η πρώτη ολοκληρωνόταν με ένα χορωδιακό κομμάτι. Επίσης κόπηκαν πολλές λεπτομέρειες ξένες πολιτισμικά στο κοινό. Οι βασικές δραματικές σκηνές αναθεωρήθηκαν και γενικά η όπερα δέθηκε. Η *πεταλούδα* στην αναθεωρημένη έκδοση έτυχε θερμής αποδοχής και αναγνώρισης, λίγο αργότερα στην Brescia, όταν παρουσιάστηκε το Teatro Grande στις 28 Μαΐου 1904. Πρωταγωνίστρια ήταν η Πολωνή σοπράνο Salomea Kruszeniski.

Η επιτυχία ήταν τεράστια. Ο συνθέτης κλήθηκε από το κοινό, να βγει από την κουρτίνα, δέκα συνολικά φορές. Η *πεταλούδα* έκανε το γύρο του κόσμου, από το Μπουένος Άυρες με τον Τοσκανίνι και σοπράνο τη Rosina Storchio, στο Μοντεβίδεο, την Αλεξάνδρεια, το Covent Garden με σοπράνο την Emma Destin και τον Enrico Caruso ως Pikerton, το Κάιρο, τη Βουδαπέστη, την Ουάσιγκτον, τη Ν. Υόρκη και το Παρίσι.

Μετά και από αυτήν την επιτυχία φαίνεται σαν ο Puccini να ήταν ανίκανος να συνθέσει μια όπερα με αίσιο τέλος. Οι ηρωίδες του είναι συνήθως τραγικά πρόσωπα, που καταδικάζονται στη θλίψη ή στο θάνατο. Όμως αυτή η ικανότητά του να αναδεικνύει την πραγματική, την αληθινή όψη της ζωής, τον έκανε να μπορεί να αγγίζει το λαϊκό συναίσθημα, μετατοπίζοντας την όπερα πέρα από την αστική κοινωνία.

Ο συνθέτης και ο γιος του Antonio

G. Giacossa

Το 1904 ο Puccini, μπόρεσε επιτέλους να νομιμοποιήσει τη σχέση του με την Elvira Gemignani, αλλά και το 18χρονο πια γιο τους Antonio. Η σχέση τους ήταν ταραχώδης αφού η Elvira ήταν πνευματικά κατώτερή του και παθολογικά ζηλότυπη. Παρ΄ όλα αυτά όμως αλλά και παρά το γεγονός ότι στη ζωή του συνθέτη υπήρξαν πολλές γυναίκες, ο συνθέτης έζησε μαζί της μέχρι το θάνατό του. Η Elvira πέθανε το 1930, έξι χρόνια μετά το Giacomo και τάφηκε δίπλα του στο Torre del Lago.

E. Caruso

Όταν ο Puccini πήγε στην Αμερική το 1907 για τις πρόβες και τις πρεμιέρες τεσσάρων από τις όπερές του στη Metropolitan Opera, έψαχνε θέμα για το επόμενο έργο του. Εκμεταλλευόμενος την ευκαιρία που το δόθηκε κατά την παραμονή στην Νέα Υόρκη φρόντισε να δει διάφορα έργα. Ενδιαφέρθηκε δε, ιδιαίτερα για εκείνα που παρουσιάζονταν από το Belasco. Ο λόγος ήταν προφανής. Η *πεταλούδα* του Belasco του είχε χαρίσει ήδη μια τεράστια επιτυχία. Εκείνη την εποχή ο Belasco παρουσίαζε και το *The Girl of the Golden West*, με θέμα τον έρωτα της Minnie ιδιοκτήτριας ενός μπαρ σε μεταλλωρυχείο της Άγριας Δύσης τα χρόνια των χρυσοθήρων. Ο ρυθμός του έργου εντυπωσίασε τον Puccini πολύ, αν και γνώριζε πολύ λίγα αγγλικά. Η ιστορία κυριολεκτικά του καρφώθηκε στο μυαλό και το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς μετά τη μετάφραση του έργου στα ιταλικά από το φίλο του Sybil Seligman -το μετέφρασε αποκλειστικά για το συνθέτη- αποφάσισε ότι είχε βρει το θέμα για την επόμενη όπερά του. Ο Giacosa είχε πεθάνει ένα χρόνο πριν και ο Puccini μετά από σχετικές προστριβές θεώρησε ότι ο Illica δεν θα μπορούσε να αντεπεξέλθει μόνος του.

Ο Giuseppe Giacosa (1847-1906) υπήρξε Ιταλός ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και λιμπρετίστας. Ο πατέρας του ήταν δικαστής και ο ίδιος σπούδασε νομική στο Τορίνο αλλά δεν ακολούθησε ποτέ το επάγγελμα. Αρχικά (1871) έγινε πολύ γνωστός για τα ποιήματά του *Una Partita a Scacchi* (*μια παρτίδα σκάκι*). Εκείνο όμως που τον ενδιέφερε ήταν το θέατρο, χώρο στον οποίο ασχολήθηκε με διορατικότητα και απλότητα, αντλώντας τα θέματά του κυρίως από την αστική τάξη. Έγραψε το L*a Dame de Challant* για τη μεγάλη γαλλίδα ηθοποιό Sarah Bernhardt, που ανέβηκε στη Νέα Υόρκη το 1891. Με τον Puccini συνεργάστηκε στα λιμπρέτα της *La boheme*, της *Tosca* και

της *Madama Butterfly* μαζί με το Luigi Illica.

Ο Luigi Illica (1857 - 1919) ήταν διάσημος λιμπρετίστας που έγραψε για τους Giacomo Puccini, Alfredo Catalani, Umberto Giordano και άλλους σημαντικούς Ιταλούς συνθέτες. Τα διασημότερα λιμπρέτα του είναι για την *La boheme,* την *Tosca* την *Madama Butterfly* και την *Andrea Chenier* του Giordano. Πολλές φορές στα λιμπρέτα του Illica περιλαμβάνονται γεγονότα από την προσωπική ζωή του. Ο λόγος για τον οποίο συνήθιζε να φωτογραφίζεται πάντα με το κεφάλι γυρισμένο ελαφρώς ήταν επειδή είχε χάσει το δεξί του αυτί σε μονομαχία για τη διεκδίκηση μιας γυναίκας!

L. Illica

Πολλές από τις πρώτες ταινίες του βωβού κινηματογράφου είχαν βασίσει το σενάριό τους σε έργα του Illica. Οι διαφημιστικές αφίσες πρόβαλλαν ιδιαίτερα το όνομά του και όχι το όνομα του συνθέτη επειδή το σενάριο αποτελούσε το μόνο πράγμα για το οποίο μπορούσαν να εγγυηθούν τεχνολογικά τότε οι παραγωγοί.

Τότε λοιπόν, το 1907, στη φάση προετοιμασίας για την όπερα με θέμα το έργο του Belasco, ο Puccini αποφασίζει να αλλάξει λιπρετίστα δίνοντας το έργο στον έμπειρο δραματουργό Carlo Zangarini. Τον Απρίλιο του 1908 ο Zangarini είχε ολοκληρώσει μόνο τις δύο πρώτες πράξεις ενώ ο Puccini ανυπομονούσε να αρχίσει τη σύνθεση.

Όμως ένα σκάνδαλο, το 1909, ταράσσει τα δημιουργικά νερά του συνθέτη. Η Elvira είχε πεισθεί ότι ο άνδρας της διατηρεί εξωσυζυγική σχέση με τη Doria Manfredi, ένα κορίτσι 21 ετών που δούλευε στο σπίτι τους. Τότε διώχνει την κοπέλα και ακολουθώντας την τακτική του δημόσιου διασυρμού την εξωθεί στην αυτοκτονία. Οι ιατροδικαστές βρίσκουν το φτωχό κορίτσι παρθένο, αλλά η δημοσιότητα που δόθηκε στο θέμα είχε τεράστιες επιπτώσεις στο συνθέτη, κατάσταση που εξηγεί και την καθυστέρηση μέχρι την παρουσίαση της επόμενης όπερας. Η υπόθεση φαίνεται να στιγμάτισε τη ζωή του Puccini για όλο το υπόλοιπο της ζωής του, πράγμα που επιβεβαιώνεται όπως θα δούμε και από το τελευταίο έργο του.

Ο Puccini αναζητώντας τρόπο να επιταχύνει την ολοκλήρωση της *Fancuilla del West* ανάτρεξε και σε άλλον λιμπρετίστα. Τότε παρουσιάστηκε ο έμπειρος Guelfo Civinini, που έγραψε την τρίτη πράξη σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη, γεγονός που ενόχλησε πολύ τον Zangarini κυρίως λόγω των αναθεωρήσεων, με αποτέλεσμα να αποσυρθεί. Το ορχηστρικό ολοκληρώθηκε τον Ιούλιο του 1910 και ο Puccini με το γιο του Antonio ταξιδεύουν στην Νέα Υόρκη το Νοέμβρη για να παρευρεθούν στο θέατρο. Η πρεμιέρα δόθηκε το Δεκέμβριο στην Metropolitan Opera υπό τη διεύθυνση Toscanini και τον Caruso στο ρόλο του Johnson. Ο ίδιος ο Belasco, αν και δεν

Ο συνθέτης (αριστερά) στη γέφυρα του Μπρούκλιν το 1910.

αναφέρεται επίσημα ως διευθυντής σκηνής, παρευρέθηκε σε όλες τις πρόβες και εργάστηκε συνεχώς με τους τραγουδιστές.

Ήταν πράγματι ένας ακόμη θρίαμβος. Οι κριτικές ήταν εξαιρετικά ευνοϊκές, ακόμα κι αν οι *New York Times* έγραψαν ότι ο Puccini έχασε σε μελωδική λαμπρότητα και άνεση και ότι η επιρροή του Debussy στην αρμονία του συνθέτη ήταν εμφανέστατη. Το αποτέλεσμα της *Fanciulla* είναι ένας Puccini πιο προοδευτικός, πιο σύγχρονος, πιο αληθινός, παρά την έλλειψη του ιταλικού πάθους. Από τεχνικής πλευράς, ειδικότερα η αρμονία του Debussian και η ενορχήστρωση του Straussian, ανατρέπουν την κριτική ότι Puccini σε κάθε νέα όπερα επαναλαμβανόταν. Αξίζει να αναφερθεί ότι το κοινό έπρεπε να παρακολουθήσει το έργο αυτό δυο και τρεις φορές ώστε να εκτιμήσει την ομορφιά και την καινοτομία του. Στο σενάριο ο συνθέτης ανάπτυξε -όπως το συνήθιζε πλέον- την *αγωνία* και την *ανατριχίλα* του διωκόμενου. Αργότερα ο συνθέτης εξέφρασε την άποψη ότι η όπερα αυτή ήταν η πιο *δυνατή* απ΄ όλα τα έργα του.

Αμέσως μετά την πρεμιέρα ακολούθησαν παραστάσεις στο Σικάγο, στη Βαλτιμόρη, στη Φιλαδέλφεια, στο Σεν Λιούις και στη Βοστώνη, με ενθουσιώδη υποδοχή, ενώ η Μητροπολιτική Όπερα ανέβαζε το έργο για τρεις συνεχόμενες περιόδους. Η όπερα από το έτος αυτό ανέβηκε εκεί πάλι το 1929. Το Λονδίνο, η Ρώμη, το Μπουένος Άυρες, η Βαρσοβία και το Λίβερπουλ γνώρισαν την *Fanciulla* το 1911 ενώ στην Αλεξάνδρεια, στη Βουδαπέστη, στο Μόντε Κάρλο, στο Παρίσι, στο Γιοχάνεσμπουργκ και στη Μασσαλία ανέβηκε το 1912. Πολλές άλλες μουσικές σκηνές ανέβασαν το έργο το 1913, μεταξύ αυτών το Βερολίνο, η Μάλτα, η Μόσχα και η Βιέννη.

Ο συνθέτης καθυστέρησε πολύ να παρουσιάσει το επόμενο έργο του. Οι διαφορές με τον Tito Ricordi, προϊστάμενο της εταιρείας από το 1912, οδήγησαν τον Puccini να δεχτεί τροποποιήσεις σε μια οπερέτα του, από το διευθυντή του βιεννέζικου Karltheater. Το αποτέλεσμα ήταν το έργο *La rondine*, το οποίο παρ΄ όλο που έγινε αποδεκτό με θερμές εκδηλώσεις στο Monte Carlo το 1917, αποτελεί ένα από τα πιο αδύναμα έργα του, αιωρούμενο μεταξύ όπερας και οπερέτας και στερούμενο λυρικής μελωδίας. Όμως ακόμα κι εδώ, τελειομανής όπως ήταν ο Puccini, μεταχειρίστηκε το αποτέλεσμα με την ίδια τεχνική τελειότητα που επέδειξε στις άλλες όπερές του.

Η οπερ(ετ)α *La Rondine* (το χελιδόνι) είναι βασισμένη στο αυθεντικό γερμανικό λιμπρέτο των Alfred Maria Willner και Heinz Reichert. Τοποθετείται στο έτος 1850 και διαδραματίζεται στο Παρίσι και τη Ριβιέρα. Η πρεμιέρα δόθηκε στο Theatre du Casino του Μόντε Κάρλο στις 27 Μαρτίου 1917 υπό τη διεύθυνση του Gino Marinuzzi.

Ο G. Puccini με τους συντελεστές της πρεμιέρας της Rondine, το 1917.

Ενώ ακόμη δούλευε την όπερα *La Rondine*, ο Puccini, ξεκίνησε τη σύνθεση του *Il tabarro*, την πρώτη από τις τρεις μονόπρακτες όπερες του *Il trittico*. Εδώ ο συνθέτης ακολουθεί τα βήματα του παρισινού Grand Guignol: ένα φρικιαστικό επεισόδιο - *Il tabarro*, μια συναισθηματική τραγωδία- *Suor Angelica* και μια φαρσοκωμωδία -*Gianni Schicchi*.

Το λιμπρέτο της πρώτης μονόπρακτης όπερας του τρίπτυχου *Il tabarro*, ανήκει στο Giuseppe Adami και είναι βασισμένο στο *La Houppelande* του Didier Gold. Περιγράφει την ιστορία ενός ζηλότυπου καπετάνιου που όταν ανακαλύπτει ότι η νεαρή γυναίκα του σκοπεύει να τον απατήσει με έναν κατά πολύ

νεότερό του ναυτικό, μέλος του πληρώματός του, τους παγιδεύει και τον σκοτώνει με σαδιστικό τρόπο.

Η *Suor Angelica* είναι η δεύτερη όπερα του τριπτύχου με κεντρικό πρόσωπο μια τραγική γυναίκα, η οποία φέρνει στον κόσμο ένα εξώγαμο παιδί, ντροπιάζοντας έτσι την οικογένειά της. Αργότερα στο μοναστήρι βρίσκει τραγικό τέλος. Το λιμπρέτο ανήκει στον Giovacchino Forzano. Ο ίδιος λιμπρετίστας στηριζόμενος στην κόλαση από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη, ανέπτυξε το θέμα της τρίτης όπερας *Gianni Schicchi*, που θεωρείται και πιο επιτυχημένη από τις τρεις σε σημείο που να εκτελείται πολύ συχνά μόνη της.

Ο πανούργος *Gianni Schicchi*, καλείται να βοηθήσει την οικογένεια του μέλλοντα γαμπρού του ώστε να πάρουν στα χέρια τους την περιουσία του πλούσιου νεκρού θείου, που την είχε αφήσει με διαθήκη σε ιδρύματα. Τότε προσποιούμενος τον ετοιμοθάνατο θείο, καταφέρνει να αποσπάσει την περιουσία για.. τον εαυτό του. Το έργο ανταγωνίζεται την όπερα *Falstaff* του Verdi. Μια φαρσοκωμωδία σε λιμπρέτο του Arrigo Boito βασισμένο στο έργο του Σαίξπηρ *The Merry Wives of Windsor*.

Μετά το τρίπτυχο ο συνθέτης αποφασίζει να χτυπήσει μακρύτερα και να χαράξει νέους δρόμους. Το έργο του Carlo Cozzi με θέμα την ιστορία της κακιάς πριγκίπισσας Turandot που γιατρεύτηκε μόνο από την αγάπη φαίνεται ότι γοήτευσε το συνθέτη που αναζητούσε μια ιστορία *χρωματιστή* με εξωτική ατμόσφαιρα αλλά και ήρωες με σάρκα και οστά.

Στο σπίτι του, απολαμβάνοντας ένα τσιγάρο.

Με το σύντροφό του στο κυνήγι.

Ο Count Gozzi (1720 -1806), ήταν Ιταλός δραματουργός, γόνος παλαιάς βενετσιάνικης οικογένειας. Στα δέκα έξι του χρόνια λόγω των οικονομικών προβλημάτων που αντιμετώπισε η οικογένειά του, από χρέη του πατέρα του, πήγε ως μισθοφόρος στη Δαλματία. Μετά από 3 χρόνια επέστρεψε στη Βενετία όπου άρχισε να γράφει κυρίως σάτιρα. Αντίθετα με τη στροφή της ιταλικής κωμωδίας προς τη γαλλική, κυρίως από τους Pietro Chiari και Carlo Goldoni, ο Gozzi το 1757 έρχεται να διασώσει ότι έχει απομείνει. Δημοσιεύει ποιήματα, κωμωδίες, παρωδίες και ιστορίες με νεράιδες, πολλά από τα οποία αρχίζουν να παρουσιάζονται στο θέατρο με την υποστήριξη της εταιρείας Sacchi, με εξαιρετική επιτυχία. Τα έργα του εγκωμιάστηκαν από τους Goethe, Schlegel, Madame de Stael και Sismondi και ένα μάλιστα από αυτά, *Turandot* ή *Re Turandote*, μεταφράζεται από τον Friedrich Schiller. Στα επόμενα χρόνια δημιούργησε κυρίως τραγωδίες, κατά τα ισπανικά πρότυπα, αν και το κωμικό στοιχείο δεν έλειπε, οι οποίες όμως δεν σημείωσαν μεγάλη επιτυχία. Ο αδελφός του, Gasparo Gozzi, ήταν επίσης γνωστός συγγραφέας.

Ο Puccini πέρασε τελικά τέσσερα χρόνια δουλεύοντας για την Turandot. Η περίοδος αυτή σημαδεύεται από μια κατάθλιψη του συνθέτη, ο οποίος έβλεπε τον ένα φίλο πίσω από τον άλλο να πεθαίνει. Παρά τη φήμη που είχε, πολλές φορές αμφισβητούσε την ποιότητα των έργων του λέγοντας ότι *ίσως, ή ακόμα και χωρίς ίσως, δεν είμαι πια καθόλου καλός*.

Αν και η σύνθεση προχωρούσε πολύ καλά, το λιμπρέτο ολοκληρωνόταν πολύ αργά από τους Giuseppe Adami και Renato Simoni και συχνά ο συνθέτης έκανε περικοπές και

τροποποιήσεις, με απαίτηση να ξαναγραφεί το κομμάτι που δεν τον ικανοποιούσε. Παράδειγμα αποτελεί το παράπονο του Puccini για την πρώτη πράξη που του φαινόταν περισσότερο σαν *συνέλευση* παρά σαν δράμα!

Το 1923 και ενώ η σύνθεση ήταν σε εξέλιξη μετακομίζει στο Viareggio, όπου λίγο αργότερα διαπιστώνεται καρκίνος του λάρυγγα. Ο Puccini άλλωστε ήταν φανατικός καπνιστής. Ο συνθέτης χειρουργήθηκε σε νοσοκομείο των Βρυξελών αλλά παρά την επιτυχημένη επέμβαση, η καρδιά του φάνηκε αδύναμη. Ο Giacomo Puccini, πέθανε στις 29 Νοεμβρίου 1924, βυθίζοντας την Ιταλία στο πένθος.

Η σωρός του μεταφέρθηκε στο Μιλάνο και κατά την τελετή της κηδείας του, ο Toscanini με την υποστήριξη της επιχείρησης που διαχειριζόταν το θέατρο Scala, εκτέλεσε το ρέκβιεμ από τον *Edgar*.

Ο Puccini πέθανε αφήνοντας την *Turandot* ημιτελή, στη σκηνή του θανάτου της Liu. Η μικρή ηρωίδα προστέθηκε από τον ίδιο το συνθέτη στο λιμπρέτο, στη μνήμη της άτυχης κοπέλας που αυτοκτόνησε για την τιμή της, διασυρμένη από την Elvira το 1909. Το έργο ολοκλήρωσε ο φίλος του Franco Alfano, αλλά στην πρεμιέρα του έργου ακούστηκε μόνο η μουσική του συνθέτη.

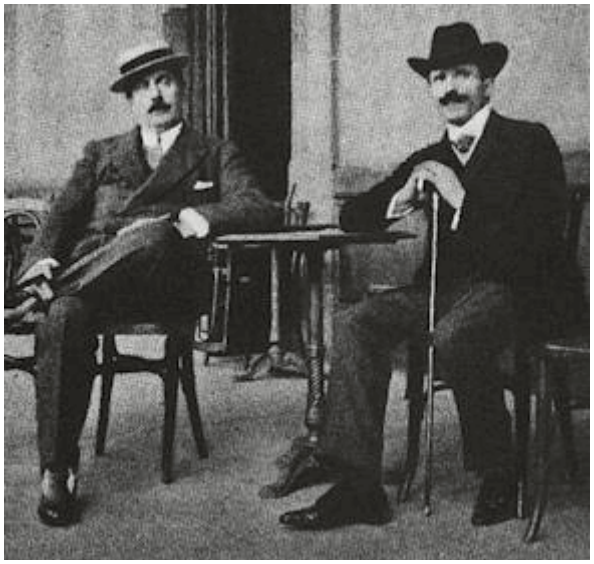
TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)
DOMENICA 25 APRILE 1926 - alle ore 21 precise
PRIMA RAPPRESENTAZIONE
TURANDOT
Musica di GIACOMO PUCCINI
NUOVISSIMA
ARTURO TOSCANINI
GIOVACCHINO FORZANO
GIOVANNI - PERICLE ANSALDO

Η Turandot, πρέπει να τονίσουμε ότι είναι συνολικά διαφορετική από όλες τις όπερες του Puccini. Αντιπροσωπεύει το μεγαλύτερο αριστούργημά του συνδυάζοντας τις ηρωικές μορφές της Turandot και του Calaf, με τη λυρική συναισθηματική Liu και το κωμικό με το τραγελαφικό. Η όπερα αποτελεί μια επιστροφή στο παλιό *commedia dell'arte* και στο εξωτικό. Μπορεί ακόμη, συχνά να χρησιμοποιούνται κινέζικες μελωδίες, αλλά δένουν περίφημα με την ιστορία αγάπης του πρίγκηπα Calaf για την ψυχρή και σκληρόκαρδη πριγκίπισσα Turandot.

Η πρεμιέρα έγινε μετά το θάνατο του συνθέτη, στις 25 Απριλίου 1926, στη Σκάλα του Μιλάνου. Ακριβώς μετά το θάνατο της Liu, ο Arturo Toscanini, σταμάτησε κάνοντας τους μουσικούς να παγώσουν στις θέσεις τους κυριολεκτικά, γύρισε στο ακροατήριο, και δήλωσε: *εδώ η όπερα τελειώνει, σε αυτό το σημείο ο Maestro πέθανε*. Ακολούθησε σιωπή και έπειτα η επευφημία του κοινού: *Viva Puccini*. Στην πρεμιέρα ήταν όλος ο πολιτικός κόσμος της Ιταλίας με εξαίρεση τον Μπενίτο Μουσολίνι. Την επομένη, το έργο παρουσιάστηκε συμπληρωμένο με τις δύο τελευταίες σκηνές από τον Franco Alfano. Στο ρόλο της πριγκίπισσας Turandot τραγούδησε η Rosa Raisa, του πρίγκιπα Calaf ο Miguel Fleta, της νεαρής σκλάβας Liu η Maria Zamboni και του βασιλιά των Τατάρων Timur, ο Carlo Walter.

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο δικτάτορας της Ιταλίας είχε υπονοήσει πολλές φορές ότι ο Puccini ήταν από τους υποστηρικτές του, τακτική που την εφάρμοσε και με πολλούς άλλους επιφανείς Ιταλούς. Όμως κάτι τέτοιο δεν αληθεύει και η πιστοποίηση δεν ήρθε μόνο από την απουσία του Μουσολίνι στην πρώτη παρουσίαση της Turandot αλλά από αυτό που δήλωσε κάποτε ο συνθέτης: *απόδειξη τού ότι δεν έχω καμία σχέση με το Μουσολίνι αποτελεί και μόνο η φιλία μου με τον Toscanini*. Ο Toscanini ήταν γνωστός και αγωνιζόμενος αντιφασίστας.

Ο Arturo Toscanini γεννήθηκε στην Πάρμα το 1867. Υπήρξε από τους καλύτερους μουσικούς και ο μεγαλύτερος διευθυντής ορχήστρας της εποχής του. Μετά τις μουσικές σπουδές του, ξεκίνησε το 1886 με μια ορχήστρα του που έπαιζε όπερες στη Νότιο Αμερική. Παρουσιάζοντας την Aida στο Ρίο Ιανέιρο, ο διευθυντής ορχήστρας υποχρεώθηκε από το κοινό να εγκαταλείψει τη σκηνή. Τότε ο 19χρονος Arturo πήρε στα χέρια του τη ράβδο, διευθύνοντας από μνήμης το έργο. Μετά την επιστροφή του εξακολούθησε να παίζει βιολοντσέλο σε



Ο G. Puccini με τον A. Toscanini, το 1896

σημαντικές παραστάσεις όπως στην πρεμιέρα του *Otello* υπό την επίβλεψη του ιδίου του Verdi (Scala, 1887). Ο Verdi που συνήθως παραπονιόταν για την έλλειψη συμμετοχής των διευθυντών ορχήστρας, εντυπωσιάστηκε από το νεαρό μουσικό όταν αυτός, ως βιολοντσελίστας, έκανε μια παρατήρηση σχετικά με την απόδοση ενός σημείου. Σταδιακά η φήμη του εξαπλωνόταν με αποτέλεσμα να εγκαταλείψει το βιολοντσέλο και να ασχοληθεί με τη διεύθυνση ορχήστρας.

Έδωσε θαυμάσια δείγματα, τόσο στις πρεμιέρες των έργων του Puccini όσο και του Leoncavallo και άλλων. Διηύθυνε επίσης έργα των Schubert, Brahms, Wagner και Tchaikovsky. Από το 1898 μέχρι το 1908 δούλεψε μόνιμα στη Scala, αλλά συμμετείχε και σε παραστάσεις στη Νέα Υόρκη (Metropolitan Opera), στη Βηρυτό (όπου ήταν ο πρώτος μη Γερμανός διευθυντής ορχήστρας) και αλλού. Το 1936, διεύθυνε την εναρκτήρια συναυλία της συμφωνικής ορχήστρας της Παλαιστίνης (σημερινή φιλαρμονική ορχήστρα του Ισραήλ) στο Τελ Αβίβ και ακολούθησε στην Ιερουσαλήμ, τη Χάιφα, το Κάιρο και την Αλεξάνδρεια.

Τότε, ως ορκισμένος αντιφασίστας, έφυγε από την Ευρώπη και εγκαταστάθηκε στις ΗΠΑ όπου το NBC δημιούργησε συμφωνική ορχήστρα αποκλειστικά γι΄ αυτόν. Με την ορχήστρα αυτή έκανε περιοδείες, ραδιόφωνο και τηλεόραση, εξελισσόμενος σε super star των ΜΜΕ της εποχής. Αποσύρθηκε στα 87 του χρόνια. Όταν πέθανε το 1957 στη Νέα Υόρκη σε ηλικία 89 ετών, η σωρός του ταξίδεψε πίσω στην Ιταλία για να ταφεί στο Cimitero Monumentale του Μιλάνου, πλάι στους άλλους μεγάλους συνθέτες.

Ο Puccini είχε μια άποψη για την όπερα ότι λειτουργεί και ως τέχνη αλλά και ως επιχείρηση. Συμβάδισε με το μουσικό ρεύμα της εποχής του χωρίς όμως να καταληφθεί από μανία για αυτήν καθ΄ αυτήν τη μόδα. Στα πρώτα έργα του σημειώνεται μία σαφής επιρροή από τη γερμανική σχολή ενώ τα όψιμα έχουν την επιρροή του Debussy και μια ανεπαίσθητη τέτοια από τον Schoenberg.

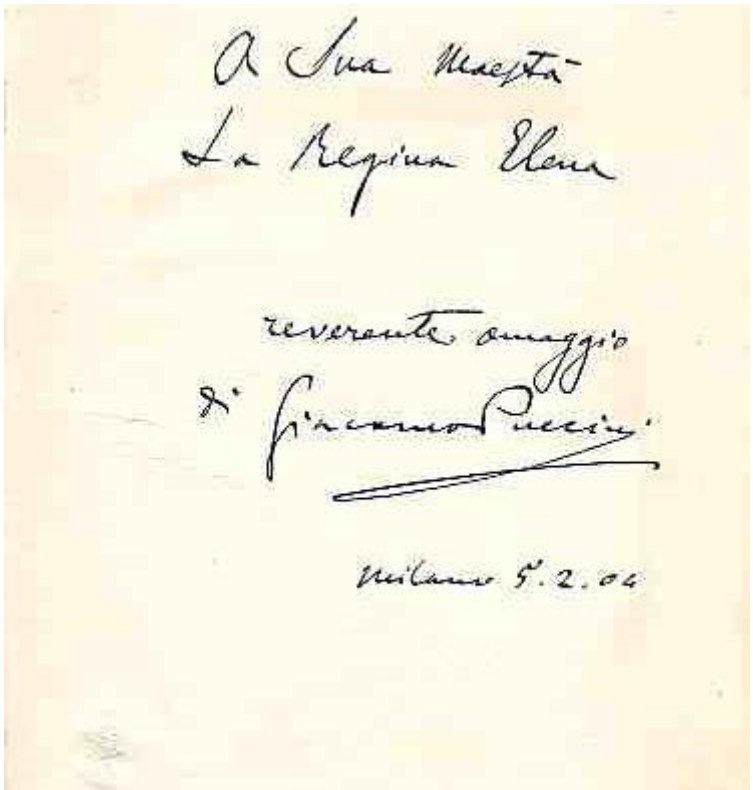
Οι χορωδιακές, ορχηστρικές και οργανικές εργασίες, του Puccini που χρονολογούνται κυρίως από τα πρώτα συνθετικά χρόνια, είναι ασήμαντες, αν και το έργο *Mass in A flat* (1880) εκτελείται ακόμα περιστασιακά. Οι όπερές του μπορούν να μην μας ταξιδεύουν σε τόσα διαφορετικά επίπεδα όσα και εκείνες των Mozart, Wagner, Verdi ή Straus, αλλά στο χαρακτηριστικότερο επίπεδό του, όπου το ερωτικό πάθος, ο αισθησιασμός, η τρυφερότητα, το πάθος και η απελπισία συναντιούνται και λιώνουν, ήταν ασυναγώνιστος.

Παρ΄ όλες τις επιρροές του, όμως, δεν απομακρύνθηκε ποτέ πολύ από τις μελωδικές ιταλικές ρίζες του και δεν έχασε ποτέ την καλλιτεχνική του συγγένεια με την Τοσκάνη του. Το μελωδικό του δώρο και η αρμονική ευαισθησία του, η ολοκληρωμένη ικανότητά του στην ενορχήστρωση και η αλάνθαστη αίσθηση του θεάτρου συνδυαζόμενα, δημιουργούν ένα ύφος που ήταν πλήρως ομοιογενές.

Ο Marek γράφει ότι ο Puccini έπαιρνε κάθε λέξη του κειμένου μεμονωμένα και την έβαζε κάτω από ένα μεγεθυντικό φακό, την εξέταζε, την γύριζε και με αυτόν τον τρόπο, την

επεξεργαζόταν. Εκείνη τη στιγμή άρχιζε να αμφισβητεί όλο το λιμπρέτο. Στο τέλος τα άλλαζε όλα στο μυαλό του και έφτιαχνε το κείμενο από την αρχή.

Ο Giacomo Puccini ασχολήθηκε επίσης με όλες τις πτυχές της παραγωγή των έργων του, από την επιλογή τραγουδιστών, τρόπων και τόπων συνάντησης, μέχρι την εποπτεία της πρόβας. Ήταν εμπράγματος συνθέτης.



Ήξερε ότι η επιτυχία του εξαρτόταν από το πόσο καλά θα εκτελεσθούν οι όπερές του. Αντί να εμπιστευθεί τους παραγωγούς της κάθε πόλης, ταξίδεψε τον κόσμο για να σιγουρευτεί ότι όλα ετοιμάστηκαν σωστά. Τα ταξίδια γενικά ενίσχυσαν τα έργα του. Η συμμετοχή του μεγάλου μαέστρου στις πρόβες και η παρουσία του στις παραστάσεις πρόσθεταν πολύ στο ενδιαφέρον του κοινού.

Δήλωνε φανερά ότι αντιπαθούσε τις υποχρεωτικές κοινωνικές επαφές στα ταξίδια του. Ακόμα κι έτσι όμως, ξόδεψε περισσότερο χρόνο στο δρόμο από τους άλλους συνθέτες, που παρευρίσκονταν όχι μόνο στην *avant premiere* αλλά στις πιο μικρές παραστάσεις.

Ο Puccini γνώριζε πλήρως τους περιορισμούς του και δεν τόλμησε παρά σπάνια πέρα από αυτούς. Αντιπροσωπεύει το μόνο αληθινό διάδοχο του Verdi. Το έργο του ήταν πάντα αυτό που απαιτούσε. Ωθήθηκε στην τελειότητα, που στοχεύει στην ποιότητα, όχι στην ποσότητα. Έγραψε ακριβώς 12 όπερες (εκ των οποίων 8 πλήρεις), έναντι 28 του Verdi. Δεν παραδεχόταν ποτέ ότι αυτό που σκέφτηκε ήταν τέλειο, αν και συχνά δέχτηκε επίθεση για το έργο του. Οι αμφιβολίες τον ανάγκασαν να αναρωτιέται πάντα: *θα λειτουργήσει;*

Ακόμα κι όταν ήδη είχαν παρουσιαστεί μερικές από τις όπερές του, συνέχισε να αναρωτιέται εάν λειτούργησαν σωστά και να τις τροποποιεί. Ο συνθέτης αγαπούσε το κυνήγι και το κάπνισμα ενώ ήταν λάτρης της τεχνολογίας. Πράγματι τον είχαν συναρπάσει τα μηχανικά θαύματα της εποχής του και είχε στην κατοχή του ένα ραδιόφωνο και ένα φωνόγραφο, δώρα του ιδίου του Thomas Edison. Το γραμμόφωνο το δώρισε αργότερα στην αδελφή του Ramelde με τη σημείωση ότι κι αυτό όπως κι εκείνη μοιάζουν με το *φως*.

Τελικά ο Giacomo Puccini ήταν όπως το περιέγραφαν κάποτε: *Ένας δυνατός κυνηγός άγριων πουλιών, μελοδραματικών λιμπρέτων και ωραίων γυναικών* που όπως προκύπτει από τη βιογραφία με υπομονή, επιμονή, μελέτη, ησυχία και πάθος, κατόρθωσε να προσφέρει στο κοινό ότι ακριβώς οι άλλοι θεωρούσαν αδύνατο: συγκίνηση, λαχτάρα και χτυποκάρδι.-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

http://www.puccini.com
http://www.puccini.it
http://www.teatropuccini.it
http://www.welcometuscany.it
http://www.toscaninionline.com
http://www.lucianopavarotti.com
http://www.angelfire.com/ny/davidbelasco/

http://www.teatroallascala.org
http://www.classicalarchives.com
http://www.columbia.edu
http://www.evermore.com
http://www.8notes.com
http://www.classiccat.net
http://www.lessontutor.com
http://www.starpulse.com
http://www.musicianguide.com
http://music.aol.com
http://www.operasj.org
http://classical-music.classic-literature.co.uk

http://www.musicianguide.com
http://www.operapaedia.org
http://encyclopedia.jrank.org
http://www.universalis.fr
http://en.wikipedia.org
http://www.britannica.com
http://www.biography.com
http://www.geocities.com
http://www.lucca.info

ΤΟ e BOOK ΜΕ ΤΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΟΥ ΤΖΙΑΚΟΜΟ ΠΟΥΤΣΙΝΙ
ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΕ Η Α. ΜΠΛΑΝΑ
ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟ 2007 ΚΑΙ
ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΕΡΟΣ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟΥ
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ (2008) ΓΙΑ ΤΟΝ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ΛΑΒΙΘΗ