

Critic's Point

Σωματικά βασανιστήρια συνοδεία του
μοτσαρτείου: «Έτσι κάνουν όλες»...

19/2014.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΣΥΓΚΡΑΤΗΤΗ ΕΚΡΗΞΗ ήφαιστειακής όργης μου προκάλεσε η άτυχέστατη πρωτοβουλία των μεγαρούπευθύνων, να μεταφέρουν στην 450 θέσεων αίθουσα «Νίκος Σκαλκώτας», σε «ζωντανή» (αυτό μας μάρανε!) αναμετάδοση από τη «Μετροπόλιταν Όπερα» Νέας Υόρκης, τη διδασκαλία του μοτσαρτείου «Έτσι κάνουν όλες», επειδή στις μεγάλες αίθουσες (Τριάντη και Χρήστου Λαμπράκη) φιλοξενούνταν την ίδια ημέρα άλλες εκδηλώσεις. Σάν να μη μπορούσε να μεταδοθεί το έργο *άλλη* ημέρα από DVD! Άγνοω πώς λέγεται ο γαλατζίη «ἀρχιτέκτων» αυτού του μπουντρομιού στα βάθη άνθρακωρυχείου που το βάφτισε «αίθουσα εκδηλώσεων» αντί... βασανιστηρίων. Διότι το «ἀρχιτεκτονικό» αυτό εξάμβλωμα είναι απαγορευτικότατο για άτομα ακόμη και με ήσσονα κινητικά προβλήματα. Οί σειρές των καθισμάτων, είναι τοποθετημένες ή μία κάτω από την άλλη χάρη σε αναρίθμητα πανύψηλα σκαλοπάτια (ἀπείρως πιό εύβατα είναι τὰ 960 του Παλαμηδιού στο Ναύπλιο), ο δὲ χώρος μεταξύ γονάτων του θεατοῦ και ἐρεισινώτου τῆς ἐπομένης σειρᾶς εἶναι τόσο στενός, ὥστε για να μη χτυπᾶ ἡ ἄρθρωση μπροστὰ πρέπει να στρίβεις τὸ πέλμα ἀπὸ τὸν ἀστράγαλο και κάτω. Μετὰ ἓνα ἡμίωρο σ' αὐτὴ τὴ στάση, ὁ πόνος γίνεται ἀφόρητος. Σὲ ρεσιτάλ ἢ συναυλίες, ἴσως αὐτὸ ἀντέγεται: κάθε μέρος διαρκεῖ συνήθως 50' ἔπεται διάλειμμα, ξεμουδιάζεις κ.λπ. Στὴ «Νίκος Σκαλκώτας» (ὀνομασία που συμβολίζει μοναδικὰ τὴν ισόβιο κάθειρξη τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς σὲ ἀπαίσια μπουντρούμια), πρωτοπαρατήρησα τὸ φαινόμενο τῆς σταδιακῆς, κατὰ δεκάδες, ἐξόδου ἀκροατῶν, σὲ μιὰν ἄλλη ζωντανὴν ἀναμετάδοση τῆς «Μέτ», τῆς μονόπρακτῆς ὄπερας τοῦ Σοστακόβιτς «Ἡ Μύτη», που διαρκεῖ τὸ μισὸ ἀπὸ τὸ μοτσαρτεῖο ἀριστούργημα. Ἐσφαλὰ ἀποδίδοντας τὴν ἐξοδο στὴν πλήρη σκηνοθετικὴ παρερμηνεία τοῦ ἔργου: τὸ ἴδιο

συνέβαινε και στον Μότσαρτ, άκουσμα τερπνότατο, σκηνοθετημένο εύρηματικότατα, εύφραϊνον και τὰ συντηρητικότερα άκροατήρια. Βγῆκα ράκος από τις σουβλιές στα γόνατά μου: όσα ζεστόμισα, στα «κόμικς» αποδίδονται από νεκροκεφαλές, άγγόνες, φιάλες δηλητηρίου, άστραπές, πιστόλια και στιλέτα. Έπί τέλους, κύριοι, δέ σκεφθήκατε ότι είναι **έγκληματικότατο** να μᾶς βασανίζετε έτσι; Αφῆστε πού τὸ μπουντρούμι δέν έχει καν χώρο για πάνω από δύο; (πολλά λέω) αναπηρικά άμαξίδια. Τὰ κρατητήρια τῆς ΓΑΔΑ είναι σίγουρα άπειρώς πιό άνετα!

Υπενθυμίζουμε πάντα τήν ιστορική «ταυτότητα» του έργου: ἡ δίπρακτη όπερα μπούφφα *Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti* [«Έτσι κάνουν όλες» ἢ «Ἡ σχολή τῶν έραστῶν»] του ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ ΜΟΤΣΑΡΤ (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1591), έργο K. 588, σέ κείμενο Lorenzo Da Ponte, συγγράψαντος και τὰ λιμπρέτα τῶν «Γάμων του Φίγκαρο» και του «Ντόμ Τζ(ι)οβάννι, πρωτοεκτελέσθηκε στο Burgtheater (Βιέννη), 26 Ιαν. 1790. Έδῶ τὸ έργο διδάχθηκεν από τήν έμπειρη και παλαιόμαχο σκηνοθέτρια όπερας, Leslie Koenig, πολλάκις διαπρέψασα στη «Μέτ», με θείας λιτότητας άλλ' όχι αφαιρέσεως σκηνικά, και κοστούμια έποχῆς του Michael Yeargan: από τὸ άρχοντικό τῶν Φιορντιλίτζι και Ντοραμπέλλα, δέ βλέπουμε παρά τὸν κῆπο με θεά σέ πέλαγος άπέραντο: κατηφορίζει σέ αποβάθρα όπου περιμένει τριΐστιο με μαζεμένα πανιά, άμεσα συσχετίσιμο με τὸ πλοιο πού οδηγεί τούς Φερράντο και Γκουλιέλμο στις δῆθεν στρατιωτικές ύποχρεώσεις τους. Ούσιαστικά όμως συμβολίζει τήν κατά Ντά Πόντε, «πάντοτε» άστατη γυναίκα, έτοιμη να σαλπάρει στο άγνωστο αναζητώντας περιπέτειες. (Γι' αυτό τὸ «πάντοτε» ἢ Ρενέ Φλέμινγκ, ως παρουσιάστρια, χαρακτήρισε όρθότατα στο διάλειμμα τὸ λιμπρέττο *politically incorrect*, δηλ. «πολιτικῶς μη όρθό»). Τὸ υπόλοιπο εκτυλίσσεται στο υπόγειο μαγειριό τῆς πολυμήχανης Ντεσπίνα (Δέσποινας), παμπόνηρης υπηρέτριας πού θυμίζει «κομμέντια ντελ' άρτε», άπειρώς σαγηνευτικότερης τῶν έργοδοτριῶν της. Καλόγουστα κοστούμια έποχῆς: ξεχώριζε του Ντόν Αλφόνσο, όχι ως άρχοντα πού σκορπᾶ αφειδῶς χρυσάφι για να κερδίσει τὸ στοίχημά του από τούς δύο εύπιστους, κατά τὸ έργο, έρωτευμένους, αλλά μάλλον ως πάνσοφο, άρα μετρημένο, χαμηλοῦ προφίλ, αστό.

Ἀστέρι τῆς βραδιᾶς ὁ ὑπέροχος ἀρχιμουσικός Τζαίημς Λεβάϊν (James Levine, γ. 1943) παρὰ τὰ σοβαρότατα προβλήματα ὑγείας του τῶν τελευταίων χρόνων πού δυσχέραναν τὴν κινητικότητά του: ἀκμαιότερος παρὰ ποτέ, ἔμοιαζε μὲ καλόγνωμο Πάνα ἢ Σάτυρο πού ἀπὸ μέσα του ἀνάβλυζε ἡ θεία μουσική, θαρρεῖς μέσ' ἀπὸ τὴ ψυχὴ τοῦ συνθέτη: θὰ εἶχαμε ἀπολαύσει κάθε νότα καὶ ἀναπνοὴ τῆς ἀναδημιουργίας του χωρὶς τὸν «ἀρχιτέκτονα» πού μᾶς κατασακάτεψε. Ἀπὸ τὴν ὁμοιογενέστατη διανομὴ χαρήκαμε ἰδιαίτερα τὸν Ντὸν Ἀλφόνσο (βαθύφωνος Maurizio Muraro), μὲ ὄγκο φωνῆς ἐλαφρῶς μικρότερο τῶν ὑπολοίπων τῆς διανομῆς, τίμπρο κάπως «γκρίζο» ἀλλὰ μουσικότατη καὶ εὐπλασθη σὰν ζυμᾶρι, καὶ τὴ Ντεσπίνα (Δέσποινα: ὑψίφωνο Danielle de Niese), πού ἀναδείχθηκε σὲ ἀρχέτυπο τοῦ ρόλου τῆς, συμπαγέστατο ὑποκριτικὰ καὶ φωνητικὰ, μοναδικὴ σὲ τσαχπινιά: ἀπείρως γοητευτικότερη τῶν ἐργοδοτριῶν τῆς θὰ κόλαζε καὶ ἀσκητὴ τῆς Θηβαΐδος. Ἀπὸ τὸ κουαρτέτο τῶν ἐραστῶν, χαρήκαμε κυρίως τὴ Φιορντιλίτζι (ὑψίφωνο Susanna Phillips), ἰδίως στὴ β' πράξη, ὅπου πιστὴ στὸν ἀγαπημένο, ἐτοιμάζεται νὰ τὸν ἀναζητήσῃ στὸ στρατό, χωρὶς διόλου νὰ ὑπολείπεται ἡ Ντοραμπέλλα (ὑψίφωνος Isabel Leonard) ὡς ἐνδοτικότερη στὴν πολιορκία τοῦ νέου τῆς ἐραστοῦ. Ἐφάμιλλοί τους οἱ Γκουλιέλμο (βαθύφωνος Rodion Pogossov) καὶ Φερράντο (τενόρος, ὁ εὐφήμως γνωστὸς μας Matthew Polenzani), ὅλοι μὲ μεστὲς φωνές, λαμπερὰ ἤχοχρώματα, συνδέοντας σὲ ἄρρηκτο ἐκφραστικὰ καὶ συγκινησιακὰ σύνολο τὶς κολορατουῖρες μὲ τὶς μουσικότερες ἐκφάνσεις τῆς μοτσαρτείας φωνητικῆς γραφῆς (Αἴθουσα «Νίκος Σκαλκώτας», 26.4.2014.)
