

ΒΕΡΝΤΙ: «ΜΑΚΜΠΕΘ» (ΜΕΤ)-1-ΕΛΛΗΝ. ΤΡΙΟ ΣΕ ΜΠΡΑΜΣ.

Critics' Point

«Μάκμπεθ» τοῦ Βέρντι ἀπὸ «Μέτ».
Νεανικὸ ἑλληνικὸ Τρίο, σὲ ἔργα Μπράμς.

28 / 2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΘΑΡΡΕΙΣ πὼς Ἐθνικὴ Λυρική Σκημὴ καὶ «Μετροπόλιταν» Νέας Ὑόρκης (κι' ἡ κοσκινουὶ τὸν ἄντρα της μὲ τοὺςπραματευτάδες...) ἔχουν ἀποδυθεῖ σὲ ἓναν ἄτυπο οἶονεὶ «συναγωνισμό», ἀνεβάζοντας κοντά-κοντὰ καὶ ἐναλλάξ (πρῶτα ἡ μία, μετὰ ἡ ἄλλη καὶ τοῦμπαλιν!) τὰ ἴδια ἔργα: Μετὰ τὴ Μανὸν τοῦ Μασσνέ, τὴ Σταχτοπούτα τοῦ Ροσσίνι, ἦρθε καὶ ἡ σειρά τοῦ κατὰ Σαίξπηρ Μάκμπεθ τοῦ Βέρντι, πὸ στίς 17.1.2014 μετέτρεψε σὲ αἱματοβαφέστατο σφαγεῖο ὁ μετακεκλημένος (σίγουρα ἀκριβοπληρωμένος σὲ καιροὺς χαλεποτάτους) ἀπὸ τὴν ΕΛΣ πανάθλιος Σικελὸς σκηνοθέτης, ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα φιάσκα στὰ χρονικά τῆς μονάκριβῆς μας ὄπερας, μαζί μὲ τὴν Νυχτερίδα τοῦ Γιόχαν Στράους («σκηνοθεσία» Εὐκλείδης) καὶ τὸ Ντόν Τζ(ι)οβάννι τοῦ Μότσαρτ («σκηνοθεσία» Χουβαρδᾶ).

Διθυραμβικὰ ἐγκώμια γιὰ τὴν ὑπερκόσμια διάφανη ἀλλὰ καὶ δραματικὰ παλλόμενη ἀνάγνωση τῆς παρτιτούρας, ἀπὸ τὸ μεγάλον εὐπατρίδην τῆς μπαγκέτας Φάμπιο Λουῖζι [Fabio Luisi] καὶ γιὰ τὴν συμπρωταγωνιστοῦσα χορωδία, μὲ ὄνειρώδη ἄρθρωση, ὀμαδικὴν ἠθοποιΐα καὶ ἐξαίυλωμένα πιανισσίσιμι. Παρ' ὅλα ταῦτα, ἡ διδασκαλία τοῦ «Μάκμπεθ» τοῦ Βέρντι (ὄπερα, 4 πράξεις, κατὰ Σαίξπηρ, κείμενο Francesco Maria Piave μὲ προσθήκες Andrea Maffei· παγκόσμια «πρώτη» Φλωρεντία, Teatro della Pergola, 14 Μαρτ. 1847· «γαλλικὴ» ἀναθεώρηση, Παρίσι, 19 Ἀπριλίου 1865), ἀπὸ τὴ «Μέτ» δὲ μᾶς ἐνθουσίασε, ἀλλὰ πρὸς Θεοῦ δὲν μᾶς ἔκανε νὰ ἀφρίσουμε ! Κατηγορούμενοι καὶ ἔνοχοι δίχως ἐλαφρυντικά, ὡς συνήθως στοὺς καιροὺς μας, ὁ σκηνοθέτης Adrian (anything but...) Noble καὶ ὁ σκηνογράφος-ἐνδυματολόγος Mark Thompson, συμπράξαντες ἐν ἀγαστῇ συμπνοίᾳ, μὲ μαρμιτόνι τὸν

(ἢ τὴν;) ἐπὶ τῶν φωτισμῶν Jean Kalman. Οἱ τρεῖς ὁμάδες μαγισσῶν (ὁ Πιάβε δεκαπλασίασε τὶς τρεῖς μόνο σαιξπηρικές...) μεταμορφώθηκαν σὲ συρφετὸ ἀπὸ ἀνέραστες σκωτσέζες γεροντοκόρες μὲ περιβολές μελῶν τοῦ Στρατοῦ Σωτηρίας, καί... μογγολοειδῆ ἀνήλικα. Θαρρεῖς καὶ ὁ μετριότατος σκηνοθέτης εἶχε ἐμπνευσθεῖ ἀπὸ τὴν ἀμίμητη σκωτσέζα ἡρωίδα τοῦ ξεκαρδιστικοῦ ἀστυνομικοῦ μυθιστορήματος *Μὴ θυμώνεις, Ἰμογένη* (1959), τοῦ Σάρλ Ἐξμπραγιά [Charles Exbrayat, 1906-1989]. Κατόπιν εἶχαμε ἓνα ἀχαταρμᾶ ἀπὸ σύγχρονες τουαλέτες, φράκα καὶ σμόκιν, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Μάκμπεθ καὶ ἡ λαίδη του περιέφεραν σὰν κατσαρολικά δύο πελώρια στέμματα «χρυσᾶ» μὲ ρουμπίνια. Τὸ δάσος τοῦ Μπέρναμ ἐκλήθη νὰ καμουφλάρει τζίπ χιονοσκεπασμένο, στρατιῶτες μὲ σκωτσέζικα κίλτ (ἢ Σκωτία μᾶς μάρανε...), κόκκινους μπερέδες καὶ...νεότερα Καλάσνικωφ—σωστή D-day, ἤτοι ἀπόβαση τῆς Νορμανδίας, πλὴν τῶν χιονιῶν...Καὶ κλείνομε τὸ εἰκαστικὸ μέρος τῆς διδσκαλίας μὲ τὴν ἀνοικονόμητη ἐμφάνιση τῆς λαίδης Μάκμπεθ (Ἄννα Νετρέμπκο [Anna Netrebko]: μακρύτερη καὶ...σεξουαλικότατη ξανθὴ κόμη, ἐθύμιζε τὴν Ἄνιτα Ἐκμπεργκ, σύμβολο τοῦ σέξ στὴ *Dolce Vita* (1960) τοῦ Φελλίσι., ὅπου ὅμως, ὡς Σὺλβια, περίπου ὑποδυόταν ἑαυτήν.

Περνοῦμε στὴ διανομὴ—φωνητικές καὶ ὑποκριτικές ἐπιδόσεις—ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν πλήρη ὑποκριτικὴν ἀστοχία τῆς Νετρέμπκο: ματαίως προσπάθησε νὰ τὴν συγκαλύψει μὲ ἐπίδειξη φωνητικοῦ κάλλους καὶ δεξιολογίας ἐστιάζοντας μάλιστα (καίτοι ὁ ρόλος εἶναι γιὰ δραματικὴ ὑψόφωνο) στὶς ψηλότερες, «φωτεινές» περιοχές: ὑποκριτικὰ θύμιζε μᾶλλον λαϊκὸ τσουλί πού ξελόγιασε τὸν ὄριμο, γκριζομάλλη Μάκμπεθ, χωρὶς τὴν παραμικρὸ, ἔστω ὑπαινικτικὸ, συσχετισμὸ μὲ τὴ συνταρακτικὴ μεταστροφή της στὴν 4η πράξη, ὅπου καὶ ἐδῶ ἦταν ἀπλῶς διεκπεραιωτικὴ ὄχι πειστικὴ. Πολὺ καλλίτερος, μουσικά, φωνητικά καὶ ὑποκριτικά ὁ Σέρβος βαρύτονος Željko Lučić (γ. 1968) στὸν ἐπώνυμο ρόλο, ἀνέδειξε θετικές πλευρές τοῦ ἥρωα, ὑπαινισσόμενος ὅτι ὁ Μάκμπεθ ἴσως δὲν ἐγκληματοῦσε ἔχοντας πλάι του σύντροφον ἐνάρετη. Ὑπέροχοι ἀπὸ κάθε ἀποψη, ἀρχετυπικοὶ θὰ λέγαμε, παρὰ τὴν περιβολή τους, οἱ νικητὲς τοῦ Μάκμπεθ, τενόροι Joseph Calleja, [Μάκνταφ, ἄρχοντας τοῦ Φάιφ] καὶ Noah Baetge, [Μάλκολμ, νόμιμος διάδοχος τοῦ δολοφονημένου Ντάνκαν]. Τὸ σύντομο ρόλο τους ἐνσάρκωσαν ἐφάμιλλα τῶν ὑπολοίπων οἱ Claudia Waite, [κυρία ἐπὶ τῶν τιμῶν τῆς λαίδης

Μάκμπεθ], Christopher Job, [ύπηρέτης Μάκμπεθ] και οί βαθύφωνοι René Pape [Μπάνκο], Richard Bernstein,[δολοφόνος], Seth Malkin, [Αγγελιαφόρος] και James Courtney, [γιατρός], ρόλοι που στην παράσταση τής Λυρικής, όσοδήποτε αξιέπαινοι, ξεχάστηκαν μόλις βγήκαμε από τὸ θέατρο. (Αγωνίστηκε δὲ γι' αὐτὸ καὶ ὁ «σκηνοθέτης»...) Ὅπως ἐπίσης ἀποτυπώσαμε ἀνεξίτηλα ὡς σκηνικότητες παρουσίες σὲ ρόλους βωβούς τὸν Raymond Renault [Ντάνκαν, ὁ δολοφονημένος ἀπὸ τὸ Μάκμπεθ νόμιμος βασιλιάς τής Σκωτίας] καὶ τὸν προέφηβο Moritz Linn, Φλίνς, [γιὸ τοῦ ἐπίσης δολοφονημένου Μπάνκο] (Αἴθουσα Τριάντη, 11.10.2014).

* * *

ΑΠΟ ΤΟ ΣΕΜΝΟΤΑΤΟ, «Ίδρυμα Β. & Μ. Θεοχαράκη» ποτὲ δὲ βγήκα μὲ ἐντυπώσεις ἀρνητικὲς ἢ ἐπαμφοτερίζουσες. Πάντοτε φεύγω μὲ ἐμπλουτισμένο τὸ μουσικὸ μου ἐπιστητὸ ἀπὸ σπανιότατα ἀκουόμενα ἀριστουργήματα, περιφρονημένα ἀπὸ λαϊκιζόντως σὸμπ μουσικούς μας προμηθευτὲς ἢ ἔχοντας ἀνακαλέσει ἀπὸ τὰ βάθη τής μνήμης ἔργα κατακυρωμένων συνθετῶν, ἀκουόμενα ἄπαξ τής 20ετίας... Ἀπὸ καρδιάς λοιπὸν εὐχαριστῶ τὸ σχετικὰ νεοπαγὲς (ἰδρ. Δεκ. 2012) Galan Trio, ἀγνοώντας τὴ σημασία καὶ ἔτυμολογία τής ἐπωνυμίας του: μήπως ἐννοοῦν τὸ γαλλικὸ καὶ ἀγγλικὸ galant = εὐγενικός, ἀβρός; Ἄν ναί, τὸ ἐδικαίωσαν στὸν ἄρτιο! Ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς νεότατους μουσικούς (μὲ αὐτὴ τὴ σειρά ἀναφέρονται τὰ ὄργανα ἑνὸς τρίο μὲ πιάνο), τὸν πιανίστα **Πέτρο Μπούρα**, τὴ βιολονίστα **Δήμητρα Τριανταφύλλου** καὶ τὴ βιολοντσελλίστα **Μαρίνα Κολοβοῦ** που ἐρμήνευσαν δύο ἀπὸ τὰ τρία (ὑπάρχει καὶ 4ο, ἀπλῶς ἀποδιδόμενο στὸ συνθέτη) σπανιότατα ἀκουόμενα ἐν Ἑλλάδι *Τρίο* γιὰ πιάνο, βιολί βιολοντσέλλο τοῦ μεγάλου Γιοχάννες Μπράμς [Johannes Brahms, 1833-1897], καθένα σὲ 4 μέρη ἴσου κάλλους καὶ βαθυστόχαστης εὐρηματικότητος μὲ τίς πασίγνωστες συμφωνίες του: Τὸ *Τρίο* μὲ πιάνο ἄρ. 1, ἔργο 8, σι μείζ. (1854) καὶ τὸ *Τρίο* μὲ πιάνο ἄρ. 3, ἔργο 101, ντο ἔλ. (1886). Ἐκπλήσσει ἢ τόσο πρώιμη ὠριμότητα τοῦ συνθέτη: ἀδύνατον νὰ φαντασθεῖ ὅτι τὰ δύο ἔργα χωρίζουν 32 ὀλόκληρα χρόνια.

Ἰκανοποιηκότατη σύμπνοια, γιὰ τὸ σύντομο διάστημα συνεργασίας τους, τριῶν νέων Ἑλλήνων μουσικῶν, που παλεύουν ἐρήμην ὄχι ἀπλῶς φυγόμενου ἀλλά...μισόμουσου (τὸ α' συνθετικὸ ἀπὸ τὸ ρῆμα «μισῶ»...)

Κράτους με την κρίση, πλούσιος, στιπλνός και όμοιογενής ήχος τῶν δύο ἐγγόρδων με δοξάρι, ανεπίληπτα όμόψυχη διείσδυση στο ὕφος τοῦ συνθέτου, ἀλλά και περισσότερη ἔμφαση (και λόγω πληθωρικῆς χρήσεως πεντάλ) τοῦ πιάνου παρ' ὅτι ἐπέτρεπε ἡ μικροσκοπικότερη αἴθουσα χαρακτηρίζαν τὸ νέο σύνολο: ὁ ἠχητικός ὄγκος τους θὰ ἦταν ιδεώδης για αἴθουσα λίγο μεγαλύτερο, ὅπως λ.χ. ὁ Παρνασσός.

Στὸ Τρίο με πιάνο ἄρ. 1, ἔργο 8, σι μείζ., τὸ πιάνο φαινόταν νὰ διεκδικεῖ ἠγετικό ρόλο. Χαρήκαμε τὴν τόσο εὐροη ρυθμικά πολυφωνία τοῦ Μπράμς ἀπάγουσα σὲ εἶδος φουγκάτο (α' μέρος), τοὺς ἀπόμακρους ἀντίλαλους κάποιου Σκέρτσου τοῦ Μέντελσον με θαυμαστά τραγουδημένες ἐναλλαγές ἑνός τέλεια ὑπολογισμένου timing (β' μέρος), τὴν εὐλάβεια στὴ μουσική (γ' μέρος Andante grazioso, με τὴ χρωματική καντιλένα τοῦ βιολοντσέλου σὲ σολ# ἔλ.)) και ξανά κάποιους ἀπόηχους Μέντελσον (δ' μέρος, φινάλε).

Πυκνότερο σὲ νοήματα περισσότερο βαθυστόχαστα, πραγματικὴ πεμπτουσία συνθετικῆς τέχνης τὸ Τρίο με πιάνο ἄρ. 3, ἔργο 101, ντο ἔλ. Γιατὶ τέτοια ἀριστουργήματα νὰ μὴν ἀκούγονται τόσο συχνὰ ὅσο οἱ 4 συμφωνίες; Χαρήκαμε τὸ ὑπέροχα ἀνάλαφρο θέμα τοῦ β' μέρους (Presto), τὴ θεία ἀντίστιξη βιολιού-βιολοντσέλου (γ' μέρος, Andante grazioso), τοὺς αἰφνιδιασμούς με ἀπρόοπτες ιδέες πὺ σταδιακὰ συνδέονται ἀνεπαισθήτως με τὰ προηγηθέντα, τὴν πυκνότητα στοχασμοῦ σὲ ἓνα μέτρο σχεδὸν χορευτικό— 12/8 ἢ 4/4 σὲ 4 τρίηχα, ὅπου ἔτρεμες μὴ χάσεις νότα.

Τὴν ἴδια ὥρα ἀλλοῦ, δινόταν ἡ βραδιά τῶν «κοντρατενόρων» με τὴν Καμεράτα, ἀσφαλῶς ἀξιολογούμενη ἱστορικά. Ἐμεῖς ὅμως ἐπιμένουμε ἑλληνικά, πλάι στοὺς κατατρεγμένους μας, ἀναζητώντας και στηρίζοντας τὴ μουσική μας πέρα ἀπὸ τὸ προσκήνιο, ἀπὸ ὅπου τὴν ἔχουν βάνουσα ἐξορίσει....(Ἰδρυμα Β. & Μ. Θεοχαράκη, 23.11.2014: ὄχι... 2013, ὅπως ἐπέμενε καθηλωμένο στο χρόνο τὸ πρόγραμμα...)

