

«ΚΑΡΜΕΝ» ΑΠΟ ΤΗ «ΜΕΤ»- 1 -ΑΘΑΝΑΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΑ!

## *Critic's Point*

«Κάρμεν» από «Μέτ»: απολύτρωση!  
Φιλαρμονική «Μάντζαρος»: ζωογόνα διδάγματα.

33/2014.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΣΧΕΔΟΝ ΟΛΕΣ, ΔΗΛΑΔΗ...99% τῶν ζωντανῶν ἀναμεταδόσεων διδασκαλιῶν τῆς «Μετροπόλιταν» Ὁπερα, φωτίζουν ἄπλετα καὶ παρήγορα τὴν (καὶ λόγω οἰκονομικῆς κρίσεως ἀλλ' ὄχι μόνον...) μαυρίλα τῆς ἐγχώριας μουσικῆς ζωῆς, παραδομένης στὸ ἔλεος δικτατορῶν διορισμένων ἀπὸ ἀφανεῖς ἀνίδεους μουσικῆς, ξεσκολισμένους ὅμως στὴν σαφέστατα προγραμματισμένη ἀποδιάρθρωσή της. Τίποτε καλὸ δὲν προοιωνίζεται τὸ μέλλον, ἀκόμη (ἢ ἰδίως;) καὶ ἂν μᾶς πλημμυρίσουν Πακτωλοί. Καλὸ εἶναι οὐδὲ στιγμὴ νὰ λησμονοῦν οἱ ὅποιοι μελλοντικοὶ ἀναγνῶστες σὲ τί ψυχοκοινωνικὸ κλίμα γράφονται τοῦτα τὰ κείμενα πού, δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνω, ἐδῶ καὶ δεκαετίες ἀπομακρύνονταν σταδιακὰ ὄλο καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴν σχολαστικὴ κριτικὴν ἀποτίμηση, γίνονταν ἄγρια ἰαχὴ ὡς τώρα ἀναποτελεσματικῆς διαμαρτυρίας γιὰ τὸ κολασμένο «πολιτιστικὸ» περιβάλλον τοῦ Ἑλλαδιστάν, θεμελιωμένο, στὴν ψευτιά, στὴ σαπίλα, στὴν ὑποκρισία κι' ἀκόμη ναί, στὴν προδοσία. Οἱ παραστάσεις τῆς «Μέτ» βοηθοῦν νὰ τὸ ἀντέχουν ὅσοι δὲ μποροῦν πιά νὰ τοῦ ξεφύγουν.

Δεύτερη φετεινὴ ἀναμετάδοση ἢ ἀκατάλυτη «Κάρμεν» [Carmen, ὄπερα, πράξεις 4, κείμ. Henri Meilhac καὶ Ludovic Halévy, παγκ. «πρώτη»: Παρίσι, Ὁπερὰ *Κωμόκ*, 3 Μαρτ.1875] τοῦ Ζώρζ Μπιζέ [Georges Bizet, 1838-θ. 3 Ἰουν. 1875], ὅπου διέλαμψαν κυρίως ἡ ψυχανατομικὴ σκηνοθεσία τοῦ Βρεταννοῦ Richard Eyre (ἀκριβέστερα: Sir Richard Charles Hastings Eyre, γ. 28 .3.1943), καὶ μιὰ ἀξέχαστη φωνητικὰ καὶ ὑποκριτικὰ διανομή: χωρὶς τὸν ἀδαῆ, ὅπως θὰ

δοῦμε, πρωτοεμφανιζόμενο στη «Μέτ» Ἰσπανὸ ἀρχιμουσικὸ Πάμπλο Χέρας-Κασάδο [Pablo Heras-Casado, γ. 1977, δηλαδή ἐτῶν 37...], θὰ χαρακτηρίζοταν ἀρχετυπικὴ *Κάρμεν*, καίτοι τόσο διαφορετικὴ, ἀλλὰ τόσο ποιοτικὰ συγκρίσιμη μὲ τὴ σκηνοθεσία τοῦ ἀλησμόνητου Ζάν-Πιερ Πονέλ [1932-1988].

Ἡ *Κάρμεν*, τῶν τσιγγάνων, τῶν σεγιδίλλιας καὶ τῶν ταυτομαχιῶν ἀποκλείει ἀποφασιστικότατα ἀνευλαβεῖς καὶ ἐξεζητημένες μεταφορὲς σὲ ἄλλους ἱστορικοὺς χωρόχρονους. Ἡ «μεταφορά» τῆς στὴν Ἰσπανία τοῦ Φράνκο, πού ὑπαινίσσονταν μόνον τὰ καπέλλα τῶν στρατιωτῶν (ἀ' πράξη) εἶναι ἀπολύτως θεμιτὴ, ἀπὸ τὴ στιγμή μάλιστα πού ὁ σκηνοθέτης λεπτούργησε ἀριστοτεχνικὰ τὴ συνάντηση τῆς Μικαέλας μὲ τοὺς προσδοκώμενα ἄξεστους συστρατιῶτες τοῦ μνηστήρα τῆς Ντόν Χοσέ. Ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα τῆς πασίγνωστης καὶ ἀπογειωτικῆς εἰσαγωγῆς, ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, στὴ β'. Πράξη, ὅπως λ.χ. στὸ ρετσιτατίβο καὶ στὴ Σκηνὴ τῆ Σκηνὴ 14 (Κουϊντέτο) τὸ ταχύτατα «τέμπι» τοῦ Χέρας-Κασάδο, πού παρασύρθηκε ἀπὸ τὴ τρομερὴ δεξιολογία τῆς ὀρχήστρας κόλλησαν τὶς νότες μεταξύ τους, σὰν κομπολόι ἀπὸ χάντρες λυωμένο στὴν φωτιά: κανένα «τέμπο» δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τόσο γρήγορο ἢ ἀργό ὥστε νὰ ἀποσυνδέει τὰ φθογγόσημα μεταξύ τους καταλύοντας τὴ σημασία τῆς διαδοχῆς τους. (Κατὰ τὰ ἄλλα, μιά τέτοια ὀρχήστρα συχνὰ δὲ χρειάζεται μαέστρο!). Δὲ μᾶς ἀπασχολοῦν κἂν ἐλάχιστες σεξουαλικές «τολμηρότητες» τῆς σκηνοθεσίας ἀλλὰ θεωρήσα-με ἐντυπωσιακὰ ὄπτικὸ μόνον εὔρημα τὴν καταληκτικὴ εἰκόνα: χάρη στὴν περιστροφικὴ σκηνὴ μεταφερθήκαμε ἀπὸ τὴ νεκρὴ *Κάρμεν* στὸ νεκρὸ ταῦρο. Ὁ συσχετισμὸς εἶναι **συμβολικὰ** ἄστοχος: ἡ ἥρωϊδα εἶναι μιὰ ἐλεύθερη γυναίκα πού ἀγωνίζεται γιὰ τὸ δικαίωμα τῶν ἐπιλογῆς τῆς, ἐνῶ τὸ δύστυχο ζωντανὸ, στέκει ἥσυχο καὶ σαστισμένο, τυφλωμένο ἀπὸ τὸν ἥλιο, μπροστὰ στὴ σκοτεινὴ μπούκα: (ἔχω παρακολουθήσει «κορρίδα»: περίτεχνο καὶ κτηνῶδες τελετουργικὸ ἐκτονώσεως συλλογικῆς αἱματολαγνείας) Ὡσπου ἀρχίζει ἡ πρώτη τῶν πέντε φάσεων, οἱ μπαντεριλλέρος, καρφώνουν στὸν αὐχένα τοῦ ἄμοιρου ζώου τὶς μπαντερίλλιας τους γιὰ νὰ κόψουν τὸ νεῦρο πού κρατᾶ ψηλὰ τὸν αὐχένα, διευκολύνοντας τὸ ματαδόρ (ταυρομάχο) νὰ μπήξει τὸ σπαθί του.

Πίσω στὸ ἔργο: Ἡ ρουμανίδα ὑψίφωνος Anita Hartig, (γ. 1983) μᾶς καταμάγεψε κλέβοντας, φωνητικὰ καὶ ὑποκριτικὰ. τὶς ἐντυπώσεις

όλης τῆς παράσταεως, ἤδη ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού προετοεμφανίζεται. Γυναίκα τόσο σεμνή ὅσο ἐπιβάλλει ἡ κοινωνική της τάξη, ἀλλὰ καὶ προικισμένη μὲ προσωπικότητα, εὐφυΐα καὶ μιὰ κρυφὴ γοητεία πού σχεδὸν ἐκμηδένιζεν τὴν ἠρωΐδα. Ὑπέροχη στὸ ντουέτο μὲ τὸ Ντόν Χοσέ (α' πράξη). Ἀρχετυπικός, ἐμφανισιακά, φωνητικά καὶ σὰν παράστημα Ἐσκαμίγιο, ὁ ρῶσος βαρύτονος Ἴλντάρ Ἀμπντραζάκωφ (Ildar Abdrazakov, γ. 1976), ἄκρως ταιριαστὸ ζευγάρι μὲ τὴν ἠρωΐδα. Ἀνεπίληπτοι μουσικά, φωνητικά (β' πράξη, ἄρια *Τὸ λουλουῖδι πού μου ἔδωκες*) καὶ ὑποκριτικά ὁ λεττονὸς τενόρος Ἀλεξάντρ Ἀντονένκο [Aleksandr Antonenko, γ. 1975] χρησιμοποίησε τὸν ὀγκώδη σωματότυπό του γιὰ νὰ ἀποδώσει ἕνα...ψυχικὰ ἄδειο Ντόν Χοσέ πού, κατὰ τὸν εὐφύεστατο σκηνοθέτη, μοιάζει νὰ ἀναζητᾶ στὴν Κάρμεν τὸν ἑαυτὸ πού τοῦ λείπει. Τελευταία ἀλλὰ σημαντικότερη, ἡ ἐντυπωσιακοῦ φωνητικοῦ σφρίγγους καὶ μελαχροينوῦ κάλλους Γεωργιανὴ μεσόφωνος Ἄνιτα Ρατσβελισβίλι [Anita Rachvelishvili, γ. 1984], ἀξέχαστη Κοντσάκοβνα στὸν περυσινὸ *Πρίγκιπα Ἰγκορ* τοῦ Μποροντίν, πάντα ἀπὸ τῆ «Μέτ». Ἀρρηκτα συντονισμένοι σὲ ἠθοποιΐα, ὑποκριτικὴ καὶ μουσικότητα μὲ τὸ σύνολο οἱ John Moore (Μοράλες), Keith Miller (Θουνίγα), Kiri Deonarine (Φρασκίτα), Jennifer Johnson Cano (Μερθέδες), Malcolm Mackenzie (Ντανκάρρο) καὶ Eduardo Valdes (Ρεμενδάδο).

Ἐπαρκέστατα τὰ σκηνικὰ-κοστούμια τοῦ Rob Howell, καίτοι στὴ ν α' πράξη ὁ στρατώνας θυμίζει...Ἀμερικανὸς στὸ Ἀφγανιστάν. Τὸ Α4 μὲ τὴν ὑπόθεση καὶ τὴ διανομὴ, ἀποσιωποῦσε ὡς μὴ ὄφειλε, τὸ διευθυντὴ χορωδίας, ἐνῶ οἱ ἱστοσελίδες τῆς «Μετροπόλιταν» στὸ Διαδίκτυο γιὰ τὴ συγκεκριμένη παράσταση ἦταν τόσο πολλὲς ὥστε κουρασθήκαμε νὰ ψάχνουμε μάταια. Ἡ ἀποπληροφόρηση δι' ὑπερπληροφόρησης.

\* \* \*

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ὁ ἦχος τῆς μπάντας μου θυμίζει ἀνοιξιάτικα δειλινὰ ἐν ὑπαίθρῳ: μπάντα στὴν πλατεῖα Ἀμερικῆς πρωτάκουσα ἐκτὸς οἰκίας ὅπου ὅλα τὰ πρωῖνὰ ἀντηχοῦσε τὸ πιάνο τῆς μητέρας μου. Καὶ οἱ νεότεροι μουσικολόγοι μας, πολλοὶ τῶν ὁποίων κόπτονται γιὰ Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ (ΕΕΜ), ἀγνοοῦν τὴν ῥόλο ἔπαιξαν οἱ μπάντες ὅλο τὸ 19ο αἰῶνα καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ ὡς τοῦλάχιστον τὴ γερμανικὴ Κατοχὴ, στὴ μου-

σική διαπαιδαγώγηση τοῦ λαοῦ, σὲ ἐποχές χωρὶς ραδιόφωνο ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ὅταν ὁ δίσκος 78 στροφῶν καὶ τὸ γραμμόφωνο σηματοδοτοῦσαν upper middle class. Τὰ Ἴονια Νησιὰ ἐξακολουθοῦν νὰ διατηροῦν ὀλοζώντανη τὴν παράδοσή τῆς μπάντας μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Κέρκυρα ὅπου βασίλισσες πάμπολλων τοπικῶν ὁμοειδῶν συνόλων εἶναι ἡ ἀρχαιότατη «Παλαιὰ» Φιλαρμονικὴ (ἰδρ. 1840) μὲ τὴν ὁποία συνέδεσε τὸ ὄνομά του ὁ γενάρχης τῆς ΕΕΜ μας Νικόλαος Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος (1795-1872) καὶ ἡ νεότερη Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία «Μάντζαρος» (ἰδρ. 1890): ἡ ὁποία μὲ ἀφορμὴ τὰ 150 χρόνια τῆς Ἑνώσεως τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴν μητέρα (διάβαζε: μητριά) Ἑλλάδα, μᾶς χάρισε μιὰν ἀλησμόνητη βραδιά στὸ Μέγαρο, μὲ ἀρχιμουσικὸ λιτότατης πλὴν ἄκρως ἀποτελεσματικῆς κινησεολογίας, τὸν κατακυρωμέν δεξιότηχνη τῆς τρομπέτας **Σωκράτη Ἄνθη**. Οἱ κερκυραϊκὲς Φιλαρμονικὲς, ὅπως ἐπισήμανε στὴ συντομότερη εἰσαγωγή του, ὁ πρόεδρος τῆς ἑταιρείας κ. Ἰωάννης Τριβιζᾶς λειτουργοῦν ἐρήμην κωφευόντων Κράτους καὶ Δήμων.

Μὲ δεδομένη τὴν ἠχητικὴ πληθωρικότητα κάθε μπάντας, οἱ 100; 120; ἐπὶ σκηνηῆς μουσικοὶ μὲ τὶς βαθυκύανες στολὲς μᾶς ἐπιφύλαξαν ἔκπληξη ποὺ μᾶς ἄφησε ἐνεοῦς: δεκάδες χαλκίνων, τοῦμπες, τρομπόνια, εὐφώνια, κόρνα, τρομπέτες κ.λπ., σὲ ὄλο τὸ πρόγραμμα ἠχοῦσαν γλυκύτερα ἀπὸ τὰ ἀριθμητικῶς λιγότερα καὶ τῶν μισῶν, διάτορα χάλκινα τῆς ΚΟΑ, καὶ ὄχι μόνον στὴν πρόσφατη ἀπαράδεκτη συναυλία τῆς μὲ Πολωνό «μαέστρο» συμφορᾶς! Πρόγραμμα ἄκρως ἐνδιαφέρον: ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς μεγάλους μας Κερκυραίους κλασσικοὺς, ΣΠΥΡΟ ΣΑΜΑΡΑ (1861-1927), ποὺ ἀντιπροσώπευσε τὸ ἐμβατήριον *Γιὰ τὴν ἐνδοξὴ πατρίδα* τῆς ἀρχαιότερης ἀπὸ τὶς τρεῖς ὁπερέτες του *Πόλεμος ἐν Πολέμῳ* (1914: δὲν μπορεῖ νὰ παιχθεῖ ἐπειδὴ ἔχει χαθεῖ ἢ πρόζα ὅλης τῆς β' καὶ μέρους τῆς γ' πράξεως) καὶ τὸ διαρκείας 2' 30' *Ἰνερμέτζο ἢ Ρομανιέσκα* ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἡ Μάρτυς* (1896) καὶ ΝΙΚΟΛΑΟ ΧΑΛΙΚΙΟ-ΠΟΥΛΟ-ΜΑΝΤΖΑΡΟ (1795-1892) ποὺ τιμήθηκε μὲ τὴ *Sinfonia* (εἰσαγωγή) ἀρ. 1, «Ἀνατολικοῦ γένους», (ἐνοργανώσεις γιὰ μπάντα: Σ. Μαυρόπουλος, Χ. Μακρῆς), χαρήκαμε (α' ἐκτέλεση) τὴν *Κερκυραϊκὴ Ραψωδία* (χρονολογία;) τοῦ ΣΠΥΡΟΥ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ (γ. 1956): εὐφώνως ἐναρμονισμένα λαϊκὰ ἀκούσματα ἀναπτύσσονται σὲ διάφωνες ἀλλ' ἄκρως εὐδιάκριτες ἠχητικὲς διαστρωματώσεις, μὲ εὐστοχα πυκνὴν ἀντίστιξη, προσεκτικὰ κορυφούμενη, χάρη καὶ σὲ φευγαλέα παραθέματα Μαντζάρου. Ἐκπληξή

(Ένοργάνωση Σ. Ρουβᾶς) τρία άγνωστά μας ωραιότατα τραγούδια...ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΡΟΥΠΟΥ (γ. 1942): *Νύχτα γιομάτη θαύματα* (ποίηση Δ. Σολωμού) και δύο από την άριστοφάνεια *Λυσιστράτη* (μουσική σκηηνής) μουσικότατα τραγουδημένα από τους Άρτέμιδα Μπόγγρη και Βασίλη Γιδάκη.

. Β' μέρος: έδω κυριάρχησαν λιγότερο προβεβλημένοι Έπτανήσιοι: ό αρχιμουσικός στρατιωτικῶν μουσικῶν ΙΩΣΗΦ ΚΑΙΣΑΡΗΣ (1845-1923), με τή χαριέστατη γιρλάντα από βάλς *Fleur de lys* [Άνθος κρίνου], απόπνοια άνοιξιάτικων άρωμάτων, διασκευασμένη (Δ.Άργυρός) για «χορωδία (7) κλαρινέτων» και μπάντα, τὸ χορευτικό, γραμμένο πρό του 1902, ό ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΡΑΦΗΛΟΒΙΤΣ (1846-1902), χάρη *Στό κανόνι*, με εϋστροφες έναλλαγές μείζονος-έλάσσονος, ό αρχιμουσικός ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΔΟΥΚΑΚΗΣ (1886-1974), γέννημα-θρέμμα τής Φιλαρμονικῆς «Μάντζαρος», με τις *Σειρήνες* (;), ξανά γιρλάντα με άρτια άφομοιωμένη τήν παράδοση τῶν προηγούμενων, και τέλος ό ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΒΙΣΒΑΡΔΗΣ (1910-1999) με 4 καλόγουστα έναρμονισμένες δισκευές δημοτικῶν τραγουδιῶν τής ήπειρωτικῆς Ελλάδος (*Ταξειδεύοντας στην Ήπειρο, Στοῦ Παπαλάμπρου τήν αύλή, Βυσσανιώτισα, Πογωνίσιος Χορός*). Ζωηρότατες έντυπώσεις όμως άφησαν τὸ βάλς *Je veux toujours t'aimer* (Θέλα παντοτεινά να σ' αγαπῶ) του ΝΑΠΟΛΕΟΝΤΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ (1864-1932). Κατακλεϊδα ένα από τὰ ελάχιστα σωζόμενα μιᾶς μεγάλης μορφῆς τής ΕΕΜ, του άκρως ταλαντούχου μαθητου του Μάντζαρου και αρχιμουσικου τής Παλαιᾶς Φιλαρμονικῆς ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΛΙΒΕΡΑΛΗ (1814-1842), συνθέτης τής χαμένης δυστυχῶς καντάτας *Τὸ ὄρφανόν του Σουλίου* (1837), από τὰ πρῶτα έργα έθνικῶν σχολῶν παγκοσμίως, άφοῦ ή ὄπερα του Γκλίνκα *Ζωή για τόν Τσάρο* πρωτοπαρουσιάσθηκε στην Άγ. Πετρούπολη, 29.11.1836. Έλάχιστα έργα του σώζονται: σέ ένοργάνωση Ά.Κάτσιου, τὸ λεγόμενο *Passo doppio «Del Maestro»* ή *Βραχυδρομία*, κατακλεϊδα του προγράμματος, μᾶς άφησε ένεούς με θέμα μιᾶς κατιούσης μείζονος κλίμακος εκτάσεως μιᾶς δωδεκάτης, δηλαδή 1½ οκτάβας. Αϋτήν τήν ΕΕΜ επιχειροῦμε να ξεθάψουμε στο πείσμα εκείνων που μπάζουν τὸ μπουζούκι στο Ψδεϊό Αθηνῶν (Αΐθουσα ΧΔΛ, 22.11.2014).