

Critic's Point

Φράντς Λέχαρ: «Ἡ Εὐθυμη Χήρα» ἀπὸ Μέτ.
Ὀνειρῶδες ντοῦο: βιολοντσέλο-πιάνο.

3/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΜΕ ΨΗΓΜΑΤΑ ΜΙΚΡΗΣ ΥΠΕΡΒΟΛΗΣ ἴσως χαρακτηρίζαμε τὴν ἀναβίωση τῆς *Εὐθυμης Χήρας* (γερμ. *Die lustige Witwe*, 3 πράξεις, κείμεν. Viktor Leon-Leo Stein, πάνω στὴν κωμωδία τοῦ Μεγιάκ «Ἀκόλουθος Πρεσβείας» (1861), α' ἐκτ. 30.12.1905, Βιέννη, Theater an der Wien) τοῦ Οὐγγρου ΦΡΑΝΤΣ ΛΕΧΑΡ (Franz Lehár, 1870-1948), μὲ τὴ γαλλικὴν ἔκφραση «elle désolait la perfection», μεθερμηνευόμενον αὐτολεξεῖ ἀπέλπριζε τὴν τελειότητα, ἐν ἄλλοις λόγοις ἦταν... ἀνώτερη τοῦ (προσδοκωμένως) τελείου! Αὐτὴν ὅμως τὴν τελειότητα, ποὺ θὰ ἀπολαμβάναμε ἀτόφια μέσα στὴν αἴθουσα τοῦ θεάτρου, τραυματίζουν ἀναίσχυντα οἱ Ρωμηοὶ πανάσχετοι καὶ ἀγαῖρευτοι ρυθμιστὲς τοῦ ἤχου, ἄλλοτε ἐξαφανίζοντας τὴν ὀρχήστρα καὶ ὑπερπροβάλλοντας ἀόχμηρότατα θεῖες φωνές, φύσει καὶ παιδεῖα ἀπαλότατες καὶ μαλακὲς (αὐτὸ συνέβη στὴν *Εὐθυμη Χήρα*), ἢ, ἀντιθέτως, παραμορφώνοντας τὸν ἤχο τῆς ὀρχήστρας (Βάγκνερ: *Οἱ Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυ-ρεμβέργης*, ἀρχὴ α' πράξεως). Πλὴν τῆς κακῆς ἠχητικῆς ρυθμίσεως, τὴν *Εὐθυμη Χήρα* ζημίωσε καὶ ἡ ἔλλειψη δευτέρου διαλείμματος, μεταξύ β' καὶ γ' (τελευταίας) πράξεως. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἀναδείχθηκε ἀναμφίλεκτα ἡ δυσδιάκριτη ὑπερτροφία μιᾶς ὑπέροχης παρτιτούρας, ὑπερπλούσιας σὲ θεῖες ἐμπνεύσεις πολὺ περισσότερες ἀπὸ τίς πασίγνωστες - ὅπως τὸ βάλς, τὸ *Τραγουδι τῆς Βίλια* (β' πράξη) ποὺ ἐρμηνεύει ἡ ἡρωίδα Χάννα Γκλάβαρι, ἢ τὸ «Πηγαίνω στὸ *Μαξίμ*» ποὺ τραγουδᾷ ὁ φαινομενικὰ ἀπρόθυμος καλὸς τῆς Ντανίλο Ντανίλοβιτς. Λεπτομερῆ ἀναφορὰ στὸ

μουσικό περιεχόμενο του έργου, περιλαμβάνει και κείμενό μου για την *Ευθυμή Χήρα* σέ σκηνοθεσία Δημήτρη Λιγνάδη (Λυρική, 22.2.2012 — βλ. κριτική μου, ἐφ' Ἐξπρές, Κυρ. 18.3.2012, σ. 37), μιὰ ἀπὸ τίς τελευταῖες εὐτυχέστατες στιγμές τῆς μονάκριβης κρατικῆς μας ὄπερας. Λίγα λόγια πού τῆ συμπληρώνουν: ἤδη ἡ εἰσαγωγή, ἐνῶ προοιωνίζει μορφολογικὸ *tour de force*, μετεξελίσσεται σέ πότ-πουρρί ἀπὸ τὸ μελωδικὸ Πακτωλό τοῦ ἔργου, περιλαμβάνοντα ἐπίσης τὸ θαυμαστὸ ντουέττο Βαλανσιέν [Valencienne, ὄχι...Βαλανσιάν, ἄσχετε συντάκτα τοῦ «προγράμματος»!] καὶ Καμίγ ντὲ Ροσιγιόν, τῆ θεατρικότετη εἴσοδο τῆς Χάννα (ἀ' πράξη), τὸ «φανταστικὸ» φολκλόρ (στὴν πραγματικότητα οὐγγροσλάβικο) τοῦ ὄντως φανταστικοῦ κρατιδίου Ποντεβέντρο, πού τὰ χορευτικὰ του περιβάλλουν τὴν ἄρια τῆς Βίλια (ἀλησμόνητος συγκερασμὸς ἀπέριπτης φωνητικῆς δεξιοτεχνίας, μουσικότητας καὶ προπάντων ἠθοποιΐας τῆς Renée Fleming, ὡς Χάννα), ἢ τὸ ἐξάισιο κουαρτέττο Χάννα-Ντανίλο-Βαλανσιέν-ντὲ Ροσιγιόν.

Δὲν ἦταν μόνον ἡ σκηνογραφία μὲ σαλόνια ἐποχῆς τῆς Julian Crouch, (στὴ β' πράξη, ὁ κῆπος τοῦ μεγάρου τῆς Χάννα, μὲ φόντο τὴ *Sacré-Cœur*, ναὸ-ἔμβλημα τῆς Μονμάρτρης, φωτισμένο ἀπὸ Σελήνη 3/4 μέσα σὲ ὁμίχλη, πού ὅμως... δὲν ἐμπόδιζε τὸν ἀστερισμὸ τῆς Μεγάλης Ἄρκτου ἢ, τέλος πάντων, κάτι πού τὸν θύμιζε, νὰ σκαρφαλώνει πάνω ἀπὸ τὸν τροῦλλο τοῦ ναοῦ—ρωτήθηκε ἄραγε ἀστρονόμος γι' αὐτό;) ἢ τὰ κοστούμια τοῦ William Ivey Long, χάρμα ὀφθαλμῶν τουαλέτες, κοστούμια χορευτριῶν τοῦ Μαξίμ, καὶ πρὸ πάντων ἐπιβλητικὲς στολὲς ἐποχῆς μὲ ἐντυπωσιακὲς διαγώνιες ταινίες μεγαλοσταύρων, στολὲς πού μάγευαν τὰ δικά μου τούλάχιστον παιδικάτα, δεκαετία 1940... Ἦταν ὁ συντονισμὸς τῆς κινήσεως καὶ πρὸ πάντων τῆς ἠθοποιΐας μιᾶς ὀλοπρόθυμης (ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς ὡς τὸν ἔσχατο κομπάρσο) διανομῆς ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου ἀπὸ τὴ σκηνοθέτρια καὶ ἄριστη χορογράφου (τὰ διακριτικότερα χορευτικὰ δὲν διεκδίκησαν τὴν προσοχή μας περισσότερο ἀπὸ τὰ δρώμενα) Susan Stroman, πού ἀξιοποίησε καὶ τοὺς φωτισμοὺς τοῦ Paul Constable: τόσο πού μᾶς ἔκανε νὰ νομιζοῦμε ὅτι συμμετείχαμε στὰ δρώμενα ὡς ἀθέατοι προσκεκλημένοι τοῦ πρέσβεως τοῦ Ποντεβέντρο. Ὑπογραμμίζουμε ἰδιαίτερα, ὅτι τὸ ἔργο (μουσικὴ καὶ πρόζα) δόθηκε σὲ μιὰ γλωσσικὰ θαυμάσια καὶ μὲ τὴ μουσικὴ ἀπόλυτα ταιριασμένη προσωδιακὰ ἀγγλικὴ μετάφραση: δυστυχῶς τὸ πάμφτωχο Α4 τοῦ προγράμματος

ἀποσιωπούσε τὸν ἄξιο θερμοτάτων συγχαρητηρίων δημιουργό της, Jeremy Sams (καλὸ νᾶχει τὸ Διαδίκτυο!)

Ἰπέροχο ξετύλιγμα τῆς αἰείζωης, ξελογιαστικῆς παρτιτούρας ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Sir Andrew Davis, πὺ φώτιζε στὴν συμπαρασύρουσα ροή τους τὴν παραμικρὴ της λεπτομέρεια. Θεῖο τὸ τραγοῦδι καὶ ὄχι μόνο στὶς ἰλιγγιώδεις ψηλές νότες τῆς τεσσιτούρας τοῦ ρόλου, τῆς λυρικῆς στάρ Renée Fleming, πὺ μᾶς ἔδωσε μιὰ Χάννα Γκλάβαρι, μὲ ἄσπιλη τὴν ἀθωότητα τῆς καταγωγῆς της πὺ προσιώνιζε ἄνετα τὴν ἰσόβια ἔρωτευμένη σύζυγο τοῦ Ντανίλο, ἐφάμιλλό της σὲ ἄμεση πειστικότητα τραγουδιοῦ καὶ ἠθοποιΐας λυρικοῦ βαρυτόνου Nathan Gunn (Ντανίλο, ἀ γραμματέως πρεσβείας Ποντεβέντρο) πὺ ἐξ' ἀρχῆς, ὑπαινίχθηκε ὅτι ἂν ἔτρεχε στὸ Μαξίμ, τὸ ἔκανε γιὰ νὰ κρύψει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, τὸν ἰσόβιο ἔρωτά του γιὰ τὴ Χάννα. Ἀπόλυτα ἐφάμιλλό τους σὲ ὅλες τὶς παραμέτρους, τὸ δεύτερο ζεῦγος τοῦ ἔργου, ἡ ὑψίφωνος Kelli O'Hara (Βαλανσιέν, πιστὴ σύζυγος τοῦ πρέσβευος τοῦ Ποντεβέντρο) καὶ Alek Schröder (Καμίγ ντὲ Ροσιγιόν πὺ τὴν πολιορκεῖ ἐπίμονα). Τρίτο ζευγάρι τοῦ ἔργου καθ' ὅλα ἄξιο τῶν δύο προηγουμένων ὁ βαρύτονος Daniel Mobbs (Κρομῶφ, σύμβουλος πρεσβείας, ζηλότυπος σύζυγος) καὶ ἡ μεσόφωνος Wallis Giunta (Ὀλγα, σύζυγος καὶ...ἀντικείμενο τῆς ζήλειας του), Ἀνεπίληπτος φωνητικὰ καὶ πειστικὰ «κουρασμένος» λόγφ ἠλικίας βαρῶνος Μίρκο Ζέτα (πρέσβης Ποντεβέντρο) καὶ (ὁμιλῶν ρόλος), ἀπολαυστικὸς Νιέγκους, καρτερικὸς ἀποδέκτης διαταγῶν καὶ κυνηγὸς τοῦ μονίμως ἀναζητουμένου ἀπὸ τὸν πρέσβη Ντανίλο ὁ Carlson Elrod. Μεγάλη, ἴσως ἱστορικὴ βραδιά γιὰ τὴ Μέτ καὶ τὸ ἐλαφρότερο λυρικό θέατρο, ἀπ' ἐκείνες πὺ ἀρχίζουν νὰ ζοῦν μέσα σου μόλις πέσει ἡ αὐλαία. (Αἴθουσα Τριάντη, 17.1.2015).

* * *

ΤΗΝ ΣΝΟΜΠΙΚΟΤΑΤΑ τιτλοφορηθεῖσα ἀγγλιστὶ σειρά του *Rising Stars* (ἐλληνιστὶ: «Ἀστέρια πὺ ἀνατέλλουν»· ἔτσι τιτλοφορημένη σίγουρα θὰ τραβοῦσε περισσότερο κόσμος), τὸ Μέγαρο μᾶλλον ποτὲ δὲ φρόντισε ἰδιαίτερα. Ἐξηγοῦμεθα λεπτομερέστερα γιὰ πολλοὺς φιλόμους πὺ καὶ λόγφ ξενικῆς ὀνομασίας, ἀδιαφόρησαν γι' αὐτὴν: ἐμφανίζει θαυμάσιους νέους ξένους σολίστ, διεθνῶς σταδιοδρομοῦντες, πὺ... συχνότατα παίζουν πρὸ κενῶν καθισμάτων. Φυσικὰ ὅλοι δὲν εἶναι τοῦ αὐτοῦ βεληνεκοῦς, ἐνῶ

τὰ προγράμματά τους συνήθως ἀκολουθοῦν «πεπατημένες». Ὅταν ὁμως τυχαίνει νὰ εἶναι ὄντως μεγίστου βεληνεκοῦς. τὸ πρᾶγμα ἀλλάζει συγκλονιστικά: σ' αὐτὴ τῇ σειρά ἐμφανίσθηκαν πρὸ ἐτῶν μιὰ ἐκπληκτικὴ σκανδιναυὴ σοπράνο, μὲ μαγευτικὸ πρόγραμμα ἀδίκως ἀγνώστων διεθνοῦς ὁμως βεληνεκοῦς σκανδιναυῶν συνθετῶν, πιὸ πρόσφατα οἱ πιανίστες Χάτια Μπουνιατισβίλι [Hatia Buniatishivili, γεωργιανὴ καὶ Ντὶ-Χσιάο [Di Xiao, κινέζα] κ.ἄ.

Στὴν ὑψηλότετη κατηγορία τοῦ ἀλησμόνητου Τρίο Γκιντόν Κρέμερ (βιολί), Χάτια Μπουνιατισβίλι (πιάνο) καὶ Γκιέντρε Ντιρβαν-αουσκάϊτε (Giedre Dirvanauskaitė, Λιθουανή, βιολοντσέλο), πὺ ἀκούσαμε 14.12.2013 στὴν αἴθουσα ΧΛ, κατατάσσουμε τὸ βούλγαρο βιολοντσελίστα Μιχαήλ Πετρόφ [Michael Petrov, γ. 1990 καὶ τὸν περίπου συνομήλικο ἐν μουσικῇ σύντροφό του βρεταννὸ πιανίστα Ἄσλεϋ Φρίπ [Ashley Fripp], πὺ καθαρὸ ἐνστικτο μᾶς ὤθησε νὰ παρακολουθήσουμε. Πρόγραμμα 4 ἔργων, ὅπου στὰ δύο ἀκρᾶια ἐμφανίζονταν μαζί, ἐνῶ στὰ δύο μεσαῖα καθένας ἔπαιξε μόνος. Οἱ δύο νέοι εἶναι δυναμικῶς μεγάλοι ἐρμηνευτές, πὺ διαβάζουν τὴ μουσικὴ πίσω καὶ πολὺ πέρα ἀπὸ τίς νότες. Τὸ τσέλο ἔχει ἓνα πλούσιο, θεϊκὰ φωτεινὸ καὶ «ὑγρὸν» ἦχο πὺ φράζαρε μὲ τρόπο πὺ, κατὰ τὴν προσφιλῆ μας ἔκφραση, ἄγγιζε τὸ ἡλιακὸ μας πλέγμα, ἀξιοποιώντας ἀπειροελάχιστες δυναβαθμίσεις δυναμικῆς, συναρτώντας τες μὲ τὴν ἀρχιτεκτόνηση τῆς μουσικῆς καὶ τὴν ἐκμαίευση τῆς ἰδιαιτερότητος κάθε παρτιτούρας. Προσωπικότητα ὀλκῆς, ὅπως καὶ ὁ σύντροφός του πιανίστας, προικισμένες μὲ τίς ἴδιες καὶ στὴν αὐτὸν ὑψηλότετο βαθμὸν ἀρετῆς μὲ ἀνεπίληπτο *toucher*, κατακάθαρες ἄρθρωση, καὶ ἰδίως συνηγήσεις στὶς βαθύτερες περιοχές.

1) ΦΡΑΝΤΣ ΣΟΥΜΠΕΡΤ (Franz Schubert, 1797-1828): Σονάτα γιὰ ἀρπετζ(ι)όνε καὶ πιάνο, λα ἔλ., ἔργο D 821 (Νοέμβριος, 1824) 3 μέρη: Allegro-Adagio-Allegretto. Τὸ ἀρπετζ(ι)όνε [arpeggione], πὺ εἶχε ἐφευρεθεῖ τὸ 1823, ἦταν ἔγχροδο μὲ 6 χορδῆς, πὺ χορδίζονταν ὅπως τῆς κιθάρας, τάστα, καὶ δοξάρι πὺ περιέπεσε σὲ ἀχρηστία: ἡ ἀνάμνησή του σώζεται σήμερα χάρι στὸ ἀριστούργημα τοῦ Σοῦμπερτ πὺ παίζεται πιά σὲ μεταγραφὴ γιὰ βιολοντσέλο καὶ σήμερα ἀποτελεῖ *sine qua non* τοῦ ρεπερτορίου του. Μυσταγωγικὴ ἐρμηνεία, ἀποπνευματωμένη μουσικότητα, μᾶς κράτησε σὲ ἀδιάλειπτα ἐπαυξανόμενη ψυχοπνευματικὴ

ἐγρήγορση. Χαρήκαμε τὴν τέλεια τονικὴ σιγουριά, ἄνεση καὶ φυσικότητα τοῦ βιολοντσέλου σὲ ἐπικίνδυνες ψηλές περιοχές, τὸν πλούσιο, ὀλόφωτο, φῖνα

2) ΓΙΟΧΑΝΝΕΣ ΜΠΡΑΜΣ (Johannes Brahms, 1833-1897): 4 κομμάτια γιὰ πιάνο [Vier Klavierstücke], ἔργο 119 (Μάϊος-Ἰούνιος 1893), τελευταία σύνθεση τοῦ Μπράμς γιὰ σόλο πιάνο: 1. Intermezzo: Adagio, σι ἔλ. 2. Intermezzo: Andantino un poco agitato, μι ἔλ. 3. Intermezzo: Grazioso e giocoso, ντο μείζ. 4. Ραψωδία, Allegro risoluto, μι ὕφ. μείζ. Ὁ Φλίπ, φώτιζε τὴ μουσικὴ σκέψη μὲ τὴ διεισδυτικότητα μαγνητικῆς τομογραφίας, ἀποκαλύπτοντας ἕναν πρωτόγνωρο Μπράμς. Ἀκόμη καὶ γρήγορα «τέμπι» (λ.χ. στὸ ἄρ. 2 καὶ 3), δὲν ἔκανε τὴν παραμικρὴν ἔκπτωση σὲ ἐσωτερικότητα ποὺ κορυφώθηκε στὸ ἄρ. 4 μὲ ἐναρκτήριο θέμα ποὺ θυμίζει ζωηρὰ τὸ *Καρναβάλι* τοῦ Σοῦμαν (φινάλε). Γενικά, φαίνεται νὰ ἀντίκρουσε τὰ 4 κομμάτια ὡς μιὰ ἐνότητα ἀναπέμπουσα σὲ μεγάλη Σονάτα.

3) ΑΝΡΙ ΝΤΥΤΙΓΕ (Henri Dutilleux, 1916-2013): *Τρεῖς Στροφές* στὸ ὄνομα τοῦ (Πάουλ) Ζάχερ [Trois strophes sur le nom de Sacher], γιὰ σόλο βιολοντσέλο (1976-1982!): θυμίζουμε ὅτι ὁ Ἑλβετὸς ἀρχιμουσικὸς καὶ προστάτης τῶν τεχνῶν Πάουλ Ζάχερ [Paul Sacher, 1906-1999], ἴδρυσε τὸ 1926 τὴν Ὀρχήστρα Δωματίου Βασιλείας [Basler Kammerorchester], γιὰ τὴν ὁποία παρήγγειλε δεκάδες ἔργων σὲ τοῦλάχιστον 12 ἐπιφανέστατους συνθέτες τοῦ 20οῦ αἰῶνος (Στραβίνσκυ, Μπάρ-τοκ, Μαρτινού, Χόνεγκερ, Φράνκ Μαρτέν, Χίντεμιτ, Χέντσε, Ρίχαρντ Στράους, Λουτοσουάβσκι, Ντυτιγέ, Μπέρτγουϊσλ κ.ἄ.) Τὸ ἔργο τοῦ Ντυτιγέ, εἶναι περιεκτικότερη ἀνθολογία ὅλων τῶν ἀσυνήθιστων ἐφφέ τοῦ βιολοντσέλου, σὲ σύνολο μουσικότητα, μὲ συνέχεια νοήματος καὶ σαφήνεια μορφῆς, ποὺ καταλήγουν σὲ ἱλιγγιῶδες φινάλε. Θαυμάσαμε στὸ ἄρτιο τὴν ἔμμουση λαμπηδόνα τῆς δεξιοτεχνίας τοῦ Πετρόφ, σὲ μιὰ σύγχρονη παρτιτούρα μὲ οὐσία. Φανταστικὰ εὔηχα pizzicati στὸ φινάλε.

4) ΣΕΖΑΡ ΦΡΑΝΚ (César Franck, 1822-1890): Σονάτα γιὰ βιολί καὶ πιάνο, λα μείζ, (1886) 4 μέρη: Allegretto ben moderato — Allegro—Recitativo-Fantasia: Ben moderato — Allegretto poco mosso. Προφανέστατα παίχθηκε στὴ μεταγραφή γιὰ βιολοντσέλο ἀπὸ τὸν φημισμένο στὴν ἐποχὴ του γάλλο βιολοντσελίστα Jules Delsart (1844-1900) ποὺ χρωστᾷ τὴν ὑστεροφημία του σ' αὐτὴν τὴν ἐργασία,

πλήρως ἐγκεκριμένη ἀπὸ τὸ συνθέτη. Νόμιζα πὼς πρωτάκουγα τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φράνκ: τσέλο καὶ πιάνο συναποτελοῦσαν μουσικὴν ὄντοτητα ὁμοούσια καὶ ἀδιαίρετη, μὲ τὸ πιάνο πύρινο σὰν ἀγουροξυπνημένο ἠφαίστειο (β' καὶ γ' μέρος) πλὴν διαυγέστατο ἠχητικά, ἰσότιμο τοῦ ἠδύμολπου βιολοντσέλου σὲ ὅλες τὶς παραμέτρους: τὸ ἔργο ὑψώθηκε σὰν καθεδρικός χτισμένος σὲ ἀπόκοσμο Σάνγκρι-Λά! (Αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, 19.1.2015.)
