

Critic's Point

Τσαϊκόφσκυ: «Γιολάντα» καὶ Μπάρτοκ:
«Ὁ Πύργος τοῦ Κυανοπώγωνος», ἀπὸ *Μέτ*.

8/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

DOUBLE BILL ἀποκαλοῦν οἱ Ἀγγλοσάξωνες τὴν παρουσίαση σὲ μία μόνο παράσταση δύο ἔργων, συνήθως μονοπράκτων ἀλλ' ὄχι κατ' ἀνάγκην. Τὸ συνηθέστερο ἴσως double bill στὴν ὄπερα εἶναι ἡ παρουσίαση τῆς *Καβαλλερία ρουστικάνα* τοῦ Μασκάνι μαζί με τοὺς *Παληάτσους* τοῦ Λεονκαβάλλιο, δύο ἔργα πού, ἐνῶ δὲ γεννήθηκαν, κατέληξαν... σιαμαῖα! Μὲ αὐτὰ τά...σιαμαῖα κλείνει τὴ φετινὴ τῆς περιόδου ζωντανῶν ἀναμεταδόσεων ἡ ξακουσμένη *Μετροπόλιταν Ὅπερα Νέας Ὑόρκης*, ἢ καὶ ἐν Ἑλλάδι πιά πολυαγαπημένη «*Μέτ*». Ὅμως προηγήθηκε ἓνα ἄλλο double bill, ὅπως ἀσυνήθιστο καὶ ἀπείρως σημαντικότερο ἀπὸ τίς δυὸ μέχρις ἀηδίας πολυπαιγμένες ἰταλικές βεριστικὲς μίνι-ὄπερες. Περιλάμβανε:

(α) τὴν τελευταία ἀπὸ τίς δέκα ὄπερες τοῦ ΠΙΟΤΡ ΙΛΙΤΣ ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΥ (1840-1893), τὴ *Γιολάντα*, ἔργο 69 [ρωσ. *Иоланта*, κείμεν. τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ συνθέτη Μαντιέστ Τσαϊκόφσκυ, πάνω στὸ θεατρικὸ ἔργο «Ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ Ρενέ» (*Kong Renés Datter*) τοῦ Δανοῦ ποιητοῦ Henrik Hertz], παγκόσμια «πρώτη», Ἀγ. Πετρούπολη, θέατρο *Μαριΐνσκυ*, 6/18 Δεκεμβρίου 1892, με ἀρχιμουσικὸ τὸ μεγάλο Ἔντουαρντ Ναπράβνικ, καὶ

(β) τὴ μοναδικὴ τοῦ Οὔγγρου ΜΠΕΛΑ ΜΠΑΡΤΟΚ (Béla Bartók, 1881-1945) τὸν *Πύργο τοῦ Κυανοπώγωνος* [οὔγγρ. *A kékszakállú herceg vára*, ἐπὶ λέξει: «Τοῦ Γαλαζογένη Δούκα ὁ Πύργος»: μονόπρακτο, κείμεν. τοῦ ποιητοῦ Béla Balázs (1884-1949), πάνω σὲ ἓνα

παραμύθι του Γάλλου Charles Perrault 1628 –1703)], παγκόσμια «πρώτη»: Βουδαπέστη, Βασιλική Ουγγρική Όπερα, 24.5.1918.

Από τις δέκα ὕπερες που συνέθεσε ὁ Τσαϊκόφσκυ, δύο μόνον κατέκτησαν αἰώνια δημοτικότητα. Ὅμως τοὺς ἀνά τὴν ὑφήλιον λυρικάρχες ἀπασχολεῖ κυρίως ὁ Εὐγένιος Ὀνιέγκιν, καὶ πολὺ λιγότερο ἡ Ντάμα Πίκα. Ἄκουσε κανεὶς ποτὲ τοὺς λ.χ. τὴν Παρθένο τῆς Ὁρλεάνης, Νιαγάρα ἐκθαμβωτικῶν συλλήψεων; Μὰ τί λέω ἐγώ; ἐδῶ τηλοψία καὶ Διαδίκτυο ἔκαμαν μασκαρᾶ τῶν σκυλιῶν τὸν καλλιτεχνικὸ διευθυντὴ (2005-2013, παρακαλῶ) τῆς Σκάλας τοῦ Μιλάνου καὶ ἤδη διευθυντὴ τῆς γαλλικῆς Ὁπερᾶ Stéphane Lissner πού δὲν ἀναγνώρισε πασίγνωστα θέματα ἀπὸ τὴ Δύναμη τοῦ Πεπρωμένου τοῦ Βέρντι, (ἐδήλωσε ὅτι στὴ Σκάλα τὸ ἔργο θεωρεῖται γρουσουζικο καὶ δὲν προφέρουν κἂν τὸ ὄνομά του!!!) τὴν Τόσκα καὶ τὴ Μπαττερφλάϋ τοῦ Πουτσίνι, κ.ἄ.

Ἡ γειτνίαση Τσαϊκόφσκυ καὶ Μπάρτοκ ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς ὑπεροχότερες ὡς τώρα προσφορὲς τῆς Μέτ. Καὶ τὰ δύο μαζί: ἀντιπροσωπεύουν ἀντίστοιχα τὴ φιλοσοφικὴν ἀντίθεση μεταξὺ Φωτὸς (Καλοῦ, Γνώσεως), στὴ Γιολάντα, καὶ Σκότους (Κακοῦ καὶ Ἐπώδυνης Γνώσεως), στὸν Πύργο τοῦ Κυανοπώγωνος: ἂν στὴ Γιολάντα, ἡ ἀθῶα βασιλοπούλα, εἶναι ἐκ γενετῆς τυφλὴ καὶ ἀνίδεη γιὰ τὴν ἀναπηρία τῆς, στὸν Πύργο ἡ ἠρωΐδα Ἰουδήθ, ἐπιλέγει τὸ Σκότος (Κυανοπώγωνα) ἐγκαταλείποντας μὲ πλήρη ἐπίγνωση, μιὰν ἀνέφελη ζωὴ (γονεῖς, μνηστῆρα κ.λπ). Μόνον ὁ φιλοσοφημένος θεατῆς πού βιώνει τὴν εὐστοχη, πιθανότατα ἐσκεμμένη, γειτνίαση τῶν δύο ἔργων, κρυφοχαμογελᾶ, γνωρίζοντας ὅτι Φῶς καὶ Σκότος, εἶναι τὸ ἓνα ἀπαραίτητη προϋπόθεση τοῦ ἄλλου.

Πίσω στὸν Τσαϊκόφσκυ: ἡ βασιλοπούλα Γιολάντα, πρέπει νὰ λάβει γνῶση τῆς ἀναπηρίας τῆς, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὴν γιατρέψει ὁ σοφὸς Ἄραβας γιατρὸς Ἐμπν ἢ Ἴμπν Χακιᾶ. Ἀπομονωμένη ἀπὸ τὸν κόσμον, ἔχοντας γύρω τῆς μόνο μερικὲς κοπέλλες πού τὴν ὑπηρετοῦν καὶ τὴ λατρεύουν, ἀγνοεῖ ὅτι εἶναι κόρη βασιλιᾶ, τοῦ Ρενέ, καὶ ὅτι εἶναι ἄρραβωνιασμένη μὲ τὸ Ροβέρτο, δούκα τῆς Βουργουνδίας πού, τρελλὰ ἐρωτευμένος μὲ μιὰν ἄλλη, θέλει νὰ συναντήσῃ τὸ βασιλιᾶ γιὰ νὰ λύσει τὸν ἄρραβῶνα μαζί τῆς. Τὸν συνοδεύει ὁ φίλος του Βωντεμόν, πού ἐρωτεύεται ἀμέσως τὴ Γιολάντα: ἡ ἀνακάλυψη ἀπὸ μέρος του τῆς τυφλότητάς τῆς, εἶναι συγκλονιστικότερο δραματικὸ κορύφωμα. Ὅλο τὸ ἔργο (πρόλογος, 8

σκηνές, επίλογος) είναι περιδέραιο από απαστράτουσες άριες, που διαδέχονται αλληλάς με καλοζυγισμένο δραματικό ρυθμό και εϊρμό, άπάγοντας σέ έντυπωσιακότατα κορυφώματα. Η είσαγωγή άρχίζει με αϊχμαλωτίζουσες παράλληλες χρωματικές συγχορδίες στα ξύλινα, που εκβάλλουν σέ ώραιότατη καντιλένα τών βιολιών, συνοδεία άρπας, πάνω σέ μία μόνο τονικότητα (συμβολίζει τήν αναπηρία τής νέας;) και στο μεγάλο άρχικό της άριόζο, όπου διαισθάνεται πώς κάτι τής λείπει. Διαδοχικά περνούμε στην άρια του βαθυφώνου πατέρα της (βασιλιᾶ Ρενέ), με άλαργινούς άπόηχους από τήν περίφημη άρια του Λένσκι πριν από τή μονομαχία (Ευγένιος Όνιέγκιν, β' πράξη), στις άρια του Ίμπν Χακιᾶ Δυό κόσμοι, του Ροβέρτου (Ποιά μπορεί νά συγκριθεῖ με τή Ματίλντα μου) και τέλος στην ύπεροχη άρια-ύμνο στο Φως του Βωντεμόν. Η στερνή όπερα του Τσαϊκόφσκυ, είναι άριστούργημα που θέλεις νά ακούσεις πολλές φορές, τουλάχιστον με λιμπρέτο μεταφρασμένο άγγλικά, δυστυχώς άνύπαρκτο στο Διαδίκτυο, (άν όχι με σπαρτίτο ή παρτιτούρα) για νά τὸ άφομοιώσεις.

Σκηνοθέτης και τών δύο έργων ὁ Πολωνός Mariusz Treliński (γ. 1962), με μόνιμο συνεργάτη στις σκηνογραφίες τόν Σλοβάκο Boris Kudlička (γ. 1972) και μάλλον περιστασιακό στα κοστούμια, τόν άγνώστου έθνικότητας Σλαῦο Marek Adamski. Τὸ κρησφύγετο τής Γιολάντα, πυκνὸ και βαθύσκιωτο δάσος ψηλόκορμων δέντρων. Στο προσκήνιο, ένα συχνότατα και βολικότατα περιστρεφόμενο δωμάτιο, και τρία τοιχώματα άνοιχτά, παραλληλόγραμμο μάλλον παρά τετράγωνο, ένα τοίχο στολισμένο με κυνηγετικά τρόπαια (κερασφόρες έλαφοκεφαλές) και ένα κρεβάτι: τὸ ενδιαίτημα τής τυφλῆς νέας. Τα κοστούμια μᾶς μεταφέρουν...στις άρχές του 20οῦ αῖώνα: οί θεραπαινίδες και φίλες τής Γιολάντας, μακρὰ μαῦρα φορέματα και λευκές ποδιές. Ὁ βασιληᾶς Ρενέ, με ώραιότατο παράστημα, φορεῖ στολή εκστρατείας με μπότες, άξιωματικό του 1914-18... Ὅσο για τὸ Βωντεμόν και τὸ φίλο του Ροβέρτο Δούκα τής Βουργουνδίας, μεταμορφώθηκαν σέ ὄρειβάτες και σκιέρ. Μπήκαν στη σκηνή κουβαλώντας μακρουλά συμπράγκαλα σκί, ένῶ φοροῦσαν μάλλινα πουλόβερ που ὁ γιακᾶς τους άφηγε νά φανοῦν...μαῦρα παπιγιόν. Τί κάνει ὁ άνθρωπος για νά βγάλει τὸ ψωμάκι (ή χαβιαράκι;) του! Ευτυχώς ή μουσική, στην ὁποία ή κίνηση και

υποκριτική προσαρμόστηκαν εύτυχέστατα, μᾶς απέσπασε τελείως από τὴν ἐνδύματολογικὴ μπουρδολογία...

Ὡς πρὸς τὴ μουσικὴν ἐρμηνεία, ὑπέροχο ἀστερισμὸς φωνῶν μὲ ἥλιο τὸν ἀρχιμουσικὸ Βαλέρι Γκεργκίεφ, χάρισε γενναιόδωρα πλήρη ἀνεση πνοῆς καὶ ἀναπνοῆς στοὺς τραγουδιστές, φωτίζοντας ἰδανικὰ μὲ ἦχο μεστό, αἰσθησιακὸ σχεδὸν καὶ λαμπερὸ καὶ τὸ τελευταῖο φθογγόσημο μιᾶς δημιουργίας πὺ ἀγαπήσαμε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀκούσουμε ἀρκετὲς φορές γιὰ νὰ ἀφομοιώσουμε. Ὅλ' αὐτὰ τὰ ἔργα οἱ σοβιετικοὶ εἶχαν κρατήσει δι' ἐσωτερικὴν κατανάλωσιν: τὰ ἠχογραφοῦσαν σὲ δίσκους 33 1/3 στροφῶν «Мелодия», δίχως νὰ τοὺς συνοδεύουν μὲ τὸ λιμπρέτο ὄχι καὶ ἀγγλικά ἀλλ' οὔτε ρωσικά! Ἀποθέωση κτηνώδους δημοσιούπαλληλικοῦ ὠχαδερφισμοῦ πὺ τελικῶς κατίσχυσε τοῦ κομμουνιστικοῦ ἰδεώδους.

Ἀπὸ τοὺς δέκα ρόλους στὴ *Γιολάντα*, τὸ μίζερο, τσουρούτικο A4 ἴσα-ἴσα μὲ τὴν ὑπόθεση καὶ κάποια στοιχεῖα διανομῆς τοῦ ANT1, ἀνέφερε μόνον τοὺς μισοὺς. Σὰν νὰ σοῦ τυλίγουν χαβιάρι σὲ ἐφημερίδα... Κατὰ σειρὰν ἐμφανίσεως: Ἡ Γεωργιανὴ Μζία Νιοράτζε ἦταν μιὰ ἀψογὴ υποκριτικὰ Μάρτα (κοντράλτο, βάρια τῆς *Γιολάντα*), μὲ πλούσια, ἀπαλὴ φωνὴ σκούρου καὶ στιλπνοῦ ἠχπχρώματος. Ἐμφανισιακὰ τοῦλάχιστον ἡ ὑψίφωνος Ἄννα Νετρέμπκο, μελαχροινὴ μπουλούκα 44 ἐτῶν (γεννήθηκε 18.9.1971) δὲν ἔπειθε πιά στὸ ρόλο τῆς ἔφηβης τυφλῆς βασιλοπούλας. Τραγουδιστικά ἴση πρὸς ἑαυτὴν ἔπραξε ὑποκριτικὰ τὸ κατὰ δύναμιν ἀλλά.. Ἀψογοὶ στοὺς δευτερεύοντες ρόλους πὺ ἀκολουθοῦν, οἱ Katherine Whyte (Μπριγκίτε, ὑψίφωνος) καὶ Cassandra Zoé Velasco (Λάουρα), μεσόφωνος, φίλες τῆς *Γιολάντα*, βαθύφωνος Matt Boehler (Μπερτράν, φύλακας κρησφύγετου) καὶ τενόρος Keith Jameson (ὑπασπιστὴς Ἀλμερίκ). Ἐπονται: Ilya Bannik (βασιλιᾶς Ρενέ, ἐκθαμβωτικὸς βαθύφωνος, μὲ ρωμαλέα, βελούδινη φωνὴ ἀπαλοῦ ἠχοχρώματος, ἀστὲρι μουσικότητος καὶ ἠθοποιΐας συγκρίσιμο μὲ Σαλιάπιν, Νεστερένκο καὶ Χβοροστόφσκυ), ὁ ἀζέρος βαρύτονος Elchin Azizov (ἀναλόγων χαρισμάτων Ἴμπν Χακιά), Aleksei Markov (δούκας Ροβέρτος, ἐπίσης βαρύτονος, σχεδὸν χιουμοριστικὴ νότα, ὁ μόνος ἀνιάτα τυφλὸς στὸ ἔργο ὡς ἐκ τοῦ ἔρωτός του γιὰ τὴ περίφημη πλὴν ἀόρατη Ματίλντα) καὶ τέλος ὁ πολωνὸς τενόρος Piotr Beczala (Βωντεμόν, ὁ jeune premier τοῦ ἔργου), ὅπως

πάντα, έκρηκτικός συνδυασμός λαμπεροῦ φωνητικοῦ οἴστρου καὶ συμπαρασύρουσας ὑποκριτικῆς πειθοῦς.

* * *

ΣΥΓΧΩΡΕΙΣΤΕ τὴ δικαιολογημένη μακρηγορία γιὰ τὴ *Γιολάντα*, σχεδὸν ἄγνωστο ἀριστούργημα, ἀκουσμένο πρὸ δεκαετιῶν σὲ ἠχογράφηση *Μελόντιγια*, δίχως λιμπρέτο ἢ σύνοψή του ἄρα 100% ἀκατάληπτο. Αὐτονόητα ἀπείρως γνωστότερός μου Ὁ *Πύργος τοῦ Κυανοπώγωνος* τοῦ Μπάρτοκ, ὄχι βέβαια ἀπὸ τὸν πρὸ δεκαετιῶν σφαγιασμό του στὴν Λυρική... Ἡ ἔρμηνεία τῆς παρτιτούρας ἀπὸ τὸν Γκεργκίεφ καὶ τὴν ὑπέροχην ὀρχήστρα τῆς *Μέτ* ἀνέδειξε τὴν ἀπόκοσμα ἐναγώνια μελωδικὴν εὐρηματικὴν τοῦ ἔργου, σχεδὸν ἀντιδιαστέλλοντας τὰ ξύλινα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, ἀλλὰ καὶ βοῶντας ὅτι ἤδη τὸ 1918, ὁ Μπάρτοκ ἀνοίγε εὐρύτατες λεωφόρους στὴν ἀνανέωση τῆς μουσικῆς. Τὶς ὁποῖες ἀγνόησαν οἱ ἀπειράριθμοι ὀπαδοὶ τοῦ ἐξωλέστατου Σαϊνμπεργκ (Arnold Schœnberg, 1874-1951) ποὺ τοὺς ὠδήγησε σὰν πρόβατα στὸ γκρεμὸ τοῦ ἀδιεξόδου του... Ξανακούγοντας τὸν σχετικὰ νεανικὸ *Πύργο*, τὸν φαντάστηκα σὰν φυσικότατη συνέχεια μιᾶς *Σαλώμης* τοῦ Ρίχαρντ Στράους, διηθισμένης ὅμως ἀπὸ κάθε ἴχνος βαγκνερισμοῦ, ἔστω καὶ ἂν πρόκειται γιὰ τὸ λιγότερο βαγκνερίζον ἔργο του. Ἀρχίζει (ὁ *Πύργος*) μὲ ἀπαγγελία πάνω σὲ κρουστά, συνεχίζεται μὲ μικρὲς φράσεις καὶ συντελούντων τῶν λεκτικῶν «ἐξαγγελτικῶν μοτίβων» τοῦ κειμένου καὶ ἀφήνει ἐντυπώσεις μιᾶς αὐστηρὰ γεωμετρημένης (τὰ 7 δωμάτια!) παρτιτούρας ποὺ χρωστᾷ τὸ μουσικοδραματικὸ της ζόφο σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν αὐστηρότητα Πρωταγωνιστές, δυὸ φωνητικὰ καὶ ὑποκριτικὰ ἱερά τέρατα, ἡ γερμανίδα ὑψίφωνος ἢ μεσόφωνος Nadja Michael (Ξανθὴ Ἰουδήθ μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ θαλασσιὰ τουαλέττα) ὁ Ρῶσος βαθύφωνος ἢ μπασοβαρύτονος Mikhail Petrenko, μὲ φράκο δίχως παπιγιόν, ἀλλὰ καὶ οἱ σύζυγοι τοῦ Κυανοπώγωνος (βουβοὶ ρόλοι) καὶ, κατὰ τὸ Μπάρτοκ, ὁ ἴδιος ὁ...Πύργος. Τὸ ἔργο θυμίζει τὸν τίτλο τοῦ δοκιμίου τοῦ ρώσου φιλοσόφου Λέοντος Σεστώφ (1866-1938) *Ἀποκαλύψεις τοῦ Θανάτου* ἀλλὰ καὶ τὴ δυσοίωνα ρήση τοῦ Ἐκκλησιαστοῦ (Κεφ. 1, 18): ἐν πλήθει σοφίας πλήθος γνώσεως, καὶ ὁ προστιθεὶς γνῶσιν προσθήσει ἄλγημα: παρὰ τίς προσπάθειες τοῦ Κυανοπώγωνος νὰ τὴν ἐμποδίζει ἡ Ἰουδήθ ἀνοίγει ἀδίστακτα τὴν πόρτα τοῦ *Του* δωματίου, σφραγίζοντας τὴ μοῖρα της.

Τὴ βραδιά ἔκλεψαν τελικά ἡ σκηνοθεσία τοῦ Mariusz Trelinski σὲ εὐφάνταστους φωτισμούς Marc Heinz, ἴσως καὶ χρήση βίντεο, πού δίχως ἴχνος καταφυγῆς στὸ γκράν γκινιόλ ἢ στὴν αἱματολαγνεία, δημιούργησε γιὰ κάθε ἓνα ἀπὸ τὰ 7 δωμάτια πού ἀποσφραγίζει διαδοχικά ἡ Ἰουδήθ ἓνα ὀπτικῶς ἀδρότατα διαφορετικὸ ἀχανῆ χῶρο γεμάτο μυστήριο (λ.χ. τὸ ἐργαστήριο μὲ τοίχους σκεπασμένους ἀπὸ ἀνοιχτά κυανοπράσινα τετράγωνα πλακάκια). Οἱ κάποτε ἀχανοῦς προοπτικῆς αὐτοὶ χῶροι, σὲ καθηλώνουν πολὺ ἀποτελεσματικότερα ἀπὸ τὶς καλλτερα σκηνοθετημένες ταινίες τρόμου! (Αἴθουσα Τριάντη, 14.2.2015).
