

Critic's Point

Όφφενμπαχ: «Παραμύθια του Χόφφμαν» από
«Μέτ», σὲ πανάθλια ζωντανή μετάδοση!

6/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΟΜΟΛΟΓΟΥΜΕΝΩΣ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ, ἀπὸ τριετίας, ὅταν ἄρχισαν οἱ ζωντανὲς ἀναμεταδόσεις τῶν παραστάσεων τῆς «Μετροπόλιταν Όπερα» Νέας Υόρκης (βραχυγραφικὰ: «Μέτ»), μόνος φάρος μὲς στὰ ἐρέβη (σχεδὸν ἄσχετα μὲ τὴν οἰκονομικὴ κρίση...) τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ζωῆς, ἀντιμετωπίζαμε τέτοια νίλα: ἡ ἀναμετάδοση ἔπασχε στὸν ὑψιστὸ βαθμὸ ἀπὸ τὸ ἀκριβέστατο ἀντίστοιχο νοσήματος ποὺ στὴν καρδιολογία ὀνομάζεται *κολπικὴ μαρμαρυγή*: χωρὶς ὁ πάσχων νὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ παραμικρό, ἡ καρδιὰ σταματᾷ μέχρι καὶ ἓνα λεπτὸ καὶ ὕστερα...ξαναπαίρνει μπρός, πάντα ἐρήμην τοῦ «ιδιοκτήτου»! Ἐδῶ, ἐνῶ ἦχος καὶ εἰκόνα ἔρρεαν κανονικά, ἐκστασιάζοντάς μας, ξαφνικὰ πάγωναν ἀπότομα γιὰ 2-3'' καὶ μετὰ ἀπὸ ἓναν ἐνοχλητικὸτατο ὀπτικοακουστικὸ... λόξυγγα ξανάρχιζαν. Πρῶτη φορὰ χρειάσθηκε νὰ βγεῖ στὴ σκηνὴ ὁ διευθυντὴς χώρων κοινῶ τοῦ Μεγάρου κ. Σταυρὸς Φωτεινάκης καὶ νὰ ἀποδόσει, ἂν καλοκατάλαβα, τὸ φαινόμενο στὴ μετεωρολογία—δηλαδὴ σὲ δυνατὸν ἀέρα. Ἀμαθέστατος ἀπὸ σύγχρονη τεχνολογία, θεωροῦσα τὶς δορυφορικὲς (;) αὐτὲς ἀναμεταδόσεις, ἀνεπηρέαστες ἀπὸ τέτοια κακά. Προδήλως ἔσφαλα. Ἐμεινα ὡς τὸ τέλος, ἀλλὰ ἡ παρακολούθηση, ἰδίως στὴν γ' πράξη καὶ στὸν Ἐπίλογο ἦταν σταυρικὴ. Βγῆκα μὲ νεῦρα συμπαραλασμένα...Θεέ μου, μὴ μᾶς ξαναλάχει!.

Σὲ δύο ἀπὸ δεκάδες παρισινὰ μου ταξείδια, ἔμεινα στὴ rue Daunou, πρῶτο στενάκι ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὴν παλιὰ Όπερὰ, τὸ Palais Garnier, Στὴ δεξιὰ του γωνία, τὸν ἀριθμὸ 8 τοῦ boulevard des Capucins,

σώζεται, έθνικό μνημείο, τὸ σπίτι ὅπου ὁ μεγάλος ΖΑΚ ΟΦΦΕΝΜΠΑΧ (Jacques Offenbach, 1819-1880) ἄφησε σχεδὸν τελειωμένο τὸ μεγαλύτερο ἀριστούργημα τῆς γαλλικῆς ὄπερας τοῦ 19ου αἰ., μαζί μὲ τὴν *Κάρμεν* τοῦ Μπιζέ: ἀλλοίμονο, τὰ *Παραμύθια τοῦ Χόφφμαν* (κείμεν. Jules Barbier, Πρόλογος, 3 πράξεις, Ἐπίλογος, κατ' ἄλλους 5 πράξεις, α', ἐκτ. Παρίσι, Ὀπερὰ *Κωμικ*, 10 Φεβρ. 1881), δόθηκαν χωρὶς τὸ συνθέτη, πὺ εἶχε πεθάνει πρὶν τρεῖς μῆνες, 5 Ὀκτωβρίου 1880, μὲ τὴν παρτιτούρα στὸ χέρι. Τὸ θάνατό του προαισθανόταν ἔντονα. Εἶναι συγκινητικὸ τὸ γράμμα του στὸν διευθυντὴ τῆς Ὀπερὰ-*Κωμικ* ἀπὸ τὸ 1876, Leon Carvalho: «*Βιαστεῖτε νὰ ἀνεβάσετε τὴν ὄπερά μου. Δὲ μοῦ μένει πιά πολὺς χρόνος ζωῆς καὶ ἡ μόνη ἐπιθυμία μου εἶναι νὰ παρακολουθήσω τὴν πρεμιέρα*». Ἔτσι, καίτοι μιὰ συντομευμένη μορφή τοῦ ἔργου, συνοδεία πιάνου, εἶχε δοθεῖ στὸ σπίτι του, ἡ στερνὴ ἐπιθυμία τοῦ συνθέτη δὲν πραγματοποιήθηκε... Ὁ Barbier στήριξε τὸ ἔργο σὲ τρία διηγήματα (πράξη α': Ὀλυμπία· πράξη β': Ἀντωνία· πράξη γ': Τζουλιέτα) τοῦ γερμανοῦ συγγραφέα διηγημάτων φανταστικῶν καὶ τρόμου ἀλλὰ καὶ συνθέτου Ἔρνστ Τέοντορ Ἀμαντέους Χόφφμαν [Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776 –1822), βραχυγραφικὰ E. T. A. Hoffmann], πὺ εἶναι καὶ ὁ ἥρωας-ἀφηγητὴς τῶν τριῶν ἱστοριῶν τοῦ ἔργου.

Τὸ πρωτοεῖδα ἔφηβος στὰ Ὀλύμπια, μὲ Χόφφμαν τὸν ἀλησμόνητο τενόρο Ἀντώνη Δελένδα, πὺ παρά τὸ «μπαλλάρισμα» τῆς φωνῆς του εἶχε παιδεία, καλλιέργεια καὶ σκηνικὴ παρουσία. Ἐκτὸς ἀπὸ τίς δύο πιὸ εὐαπομνημόνευτες μελωδίες τοῦ ἔργου, ξέχασα τὰ πάντα ἀπὸ τὴν παράσταση, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ἀόριστη ἀλλὰ βαθύτατην ἀνησυχία πὺ μοῦ ἄφησε. Δὲ θυμοῦμαι ἀρχιμουσικὸ καὶ σκηνοθέτη, ἀλλὰ πάνω ἀπὸ μιὰ 20ετία ἀργότερα, τὴν ἴδιαν ἀνησυχία μοῦ ἄφησε τὸ ἔργο στὴ σκηνοθεσία τοῦ Σπύρου Ἀ. Εὐαγγελάτου, τὸ 1983. Ἐὰν δὲν ἔγραψα κριτικὴ, ἐπειδὴ, διωκόμενος ἀπὸ δυνάμεις κραταιότατες (Κράτος ἐν κράτει πὺ λένε...) βρισκόμουν χωρὶς ἔφημερίδα: ξανάρχισα νὰ γράφω στὴν *Ἐλεύθερη Γνώμη*, μόλις 29.5.1983... Ἐαναβλέποντας, τὸ ἔργο ἀπὸ τὴ *Μέτ*, ἐπαλήθευσα τὸ ὅτι εἶναι κάτι πολὺ περισσότερο παρ' ὅ,τι ἀναφέρει τὸ λιμπρέτο, ὅτι δηλαδὴ οἱ τρεῖς γυναῖκες εἶναι μιὰ μόνον, ἡ Στέλλα τοῦ Προλόγου : εἶναι μιὰ ἀμείλικτη κατάλυση ἑνὸς ὀλόκληρου κόσμου, ὅχι μόνον τῆς Δεύτερης Αὐτοκρατορίας τοῦ Ναπολέοντος Γ', πὺ εἶχε ἤδη

τελειώσει από το 1870, αλλά και όλης της αστικής κοινωνίας του 19ου αϊ. και του ρομαντισμού, που στήριξαν την υπεροψία τους στην ψευδαισθηση. Όσο μάς άφησε ή άθλια μετάδοση να χαρούμε μιάν υπέροχη διδασκαλία, θα λέγαμε ότι το άριστούργημα του Όφφενμπαχ, είναι ένα σπαρακτικό, ανελήτητα ψευδαισθησιοκτόνο έπος που σου αφήνει έντονη γεύση τέφρας και τάφου. Όσο και αν βρίθει από θεϊες μελωδίες, τα άνησυχητικότερα, κοσμοκαταλυτικά του μηνύματα δεν μπορούσαν ποτέ να του εξασφαλίσουν τή δημοτικότητα μιās Κάρμεν. Κάθαρση δεν υπάρχει. Όσα για τή Μούσα και τήν Ποίηση, που προσωποει ό συγκινητικός φίλος του ποιητή Νίκλαους, άς θυμηθούμε τήν *Ώδή σ' ένα άηδόνη* [Ode to a Nightingale του μεγάλου Άγγλο ρομαντικού Τζών Κήτς [John Keats, 1795-1821], σύγχρονου του Ε.Τ.Α. Χόφφμαν: *Adieu, the fancy cannot cheat so well, as she is famed to do* [Χαίρε...ή φαντασία να ξεγελάσει δεν μπορεί καθώς φημίζεται...] Τα Παραμύθια του Χόφφμαν δεν είναι έργο για Φιλισταίους που πάνε για να διασκεδάσουν με πάθη που δεν τους εγγίζουν!

Η παρτιτούρα, άγνοώντας και το Βάγκνερ, βρίθει από θεϊες έμπνεύσεις, που ή συναρμολόγησή τους σε σύνολο άξιοθαύμαστο, κάνει τόν άλυτρωτισμό του πιό άβάσταχτο. Μετά τήν εισαγωγή, το «κωμικό» Τραγουδι του (νάνου) Κλάϊνζαχ, που τραγουδά ό Χόφφμαν (Πρόλογος), έχει δύναμη μουσσόργκσκεια, αναπέμπει στο Τραγουδι του Καζάν από το *Μπόρις Γκοντουνώφ*. Στην α' πράξη, μετά το έμβληματικότατο, άπατηλά χαρούμενο και τόσο εύαπομνημόνευτο έναρκτήριο θέμα, ή άρια τής κούκλας Όλυμπίας με τις τρομακτικές της κολορατουρες, δυναμιτίζει όλο το μέγακοσμο του ιταλικού μπελ κάντο. Διαμάντι ή άρια του περιστεριού που πετā μακριά από τή μελλοθάνατην Άντωνία, συμβολίζει ολοφάνερα τήν ψυχή της. Και τελευταία άλλ' όχι έσχατη ή περίφημη *Βαρκαρόλλα* τής γ', «βενετσιάνικης» πράξεως. Στο σύντομο επίλογο, ή μετάδοση ήταν τόσο έξοργιστική, ώστε μετά βίας άκουγόταν.

Σε άγαστή σύμπνοια με το σκηνογράφο Michel Yeargang, τήν ένδυματολόγο Catherine Zuber και τόν επί τών φωτισμών James F, Ingalls, ό σκηνοθέτης Bartlett Sher, ιδίως στους κατ' έξοχήν προσφερόμενους προς τουτό Πρόλογο, γ' πράξη και Επίλογο, υπερέττισε τή μοναξιά και ματαίωση του ήρωα, άπομονώνοντάς τον μέσα στα πλήθη

Συνεπικουρούμενος από τον κινέζο χορογράφο και χορευτή Dou Dou Huang (γ. 1977), σε αρκετά σημεία θαρρείς και έβλεπε την όπερα σαν κρυπτογράφημα μπαλλέτου. Σίγουρα γνώριζε και την ιστορική καιίτοι φαντασμαγορική και άνορθόδοξη μάλλον παρά «ύπαρξιακή», άκρως όμως κερδοφόρα μεταφορά του έργου στην οθόνη από τους Michael Powell και Emeric Pressburger (1951), όπου Όλυμπία και Τζουλιέττα έγιναν...χορεύτριες, αντίστοιχα Μόϊρα Σήρρερ και Λιουντμίλα Τσερίνα!

Σκηηνικά και κοστούμια σε τόνους μαύρου και γκρι, με χτυπητήν αντίθεση κόκκινου (Πρόλογος, α' πράξη), λιτό σκηηνικό που θύμιζε πίνακες Μαγκρίτ, μαύρες επιφάνειες με ρόζ και αργότερα βαθυκύανο φόντο (β' πράξη), βενετσιάνικη νύχτα φωτισμένη με λαμπτήρες (γ' πράξη), μελετημένο ανακάτεμα κοστουμιών εποχής και σύγχρονων (Χόφφμαν, πουκάμισο με ξεκούμπωτο γιακά, γραβάτα με άψογο τριγωνικό κόμπο, γραφομηχανή του 1930—αίώνιος πλάνης σε τόπους και εποχές) κυρίως όμως ο στρόβιλος των πληθών και η επώδυνη μοναξιά του ήρωα. Τελευταίο και σημαντικότερο, η μουσική έρμηνεία, η μάλλον ότι μας άφησε ο τρισκαταραμένος Αϊόλος η διάολος να ακούσουμε:

Στην Ελλάδα μεταδόθηκε η δεύτερη των δύο διανομών του έργου, σίγουρα ισόκυρη της πρώτης. Αρχιμουσικός, αντί του Τζαίημς Λεβάνιν, ο 50ετής περίπου Καναδός Yves Abel, που, όσο τον ακούσαμε, φαινόταν άψογος. Έμβληματικός φωνητικά (φωνή εύπλαστη σαν ζυμάρι, φορτισμένη λεπτές συγκινησιακές αποχρώσεις) και υποκριτικά, σε μέγιστη γκάμα μεταπτώσεων από την έκσταση στην απελπισία της ματαιώσεως ο Ιταλός τενόρος Antonio Grigolo (Χόφφμαν), που εξέπληξε και με τη χορευτική του ευκινησία στο Τραγοῦδι του Κλάινζαχ. Οί υπόλοιποι της διανομής, ως συνδυασμός φωνών και ήθοποιίας ευαίσθητων στίς κατά ρόλο και περίσταση συγκινήσεις, ζωντάνεψαν τους ήρωες της όπερας όπως ζούσαν εξιδανικευμένοι μέσα στο άδυτο της φαντασίας μας: οί ύψιφωνοι Erin Morley (Όλυμπία: τέτοιες ιλιγγιώδεις, μεστές αλλά και κρυστάλλινες νότες κολορατούρας είχαμε να ακούσουμε από την κατά Σαίξπηρ Τρικυμία του Thomas Adès) και η γεωργιανή Hibla Gerzmava (συμπαρασύρουσα Άντωνία) οί μεσόφωνοι Christine Rice (βενετσιάνα έταίρα Τζουλιέττα, ψυχρά έλκυστική και άπιαστη, κατά το ρόλο) και ιδίως Karine Lindsay στο διπλό ρόλο της Μούσας-Νίκλαους,

φίλου του Χόφφμαν, με ένα ευγενικότατο, ρέον, εκφραστικά πολυσήμαντο τραγουδι, όπως και η παρουσία της. Ακόμη ο βαρύτονος Thomas Hampson, απαλή, μεστή, μουσικότατα ρέουσα, απαλή ή απειλητική φωνή, ιδεωδώς προσαρμόσιμη στις εναλλασσόμενες απαιτήσεις της του τρομερού τετραπλού της ρόλου των «κακῶν»: σύμβουλος Λίντορφ (Πρόλογος), Κοππέλιους (α' πράξη, μάγος πωλητής μαγικῶν γυαλιῶν που παρουσιάζουν στο Χόφφμαν την κούκλα Όλυμπία ως πραγματική), γιατρός Μιράκλ («θεραπευτής» και δήμιος τῆς Ἀντωνίας) και Νταπερτοῦτο (κακὸς δαίμονας τῆς Τζουλιέτα, που «κλέβει» τὰ εἶδωλα τῶν ἀντεραστῶν της Χόφφμαν και Σλέμιλ, με μαγικὸ καθρέφτη. Σὲ μικρότερους ρόλους: Σλέμιλ (γ' πράξη) και Χέρμαν: βαθύφωνος David Crawford. Ταβερνιάρης Λούθηρος (Πρόλογος) και Κρέσπελ, πατέρας Ἀντωνίας (β' πράξη), βαθύφωνος David Crawford. Τέλος, Ναθαναήλ και Σπαλανζάνι, ἐφευρέτης τῆς κούκλας Ὀλυμπίας (α' πράξη), τενόρος David Pittsinger. Μητέρα τῆς Ἀντωνίας (β' πράξη), ἡ μεσόφωνος Olesya Petrova.

Υ.Γ. ἄρ. 1: ἡ μαργαριτοποιίκιλτος μεταφράστρια τοῦ Οὐμπέρτο Ἔκο στὰ ἑλληνικά, ὑπεύθυνη τῶν ἑλληνικῶν ὑποτίτλων και τοῦ Α4 με τὴν ὑπόθεση τῶν ἔργων, ξαναθαυματούργησε. Ὡς γνωστὸν, ἡ Τζουλιέτα (γ' πράξη) εἶναι βενετσιάνα ἑταίρα, γαλλ courtesane, ἰταλ. cortigiana. Θεωρώντας τὸ ἑλληνικότατο «ἑταίρα» ἀκατάληπτο γιὰ τὰ ἀνελλήνιστα κούτσουρα που βγάζουν τὰ ἑλληνικά λύκεια μετὰ τὸ 1980, ἀντὶ νὰ ἀποδόσει τὸ νόημα περιφραστικά, λ.χ. πόρνη πολυτελείας, σκάρωσε, στοὺς ὑποτίτλους και στὸ πρόγραμμα δική της ἀνύπαρκτη λέξη: **κορτιζάνα**. Ὁ νοῦς ὅλων πῆγε στὴν... **κορτιζόνη!** (Αἴθουσα ΧΔΛ, 31.3.2015.)

Υ.Γ. Ἀμίμητο: στὴν *Καθημερινή* (ἔτος 96ο, ἄρ. φύλλου 28.861, Τρίτη 3.2.2015, σ. 13) ὁ ἀρχιλιβανιστῆς Λυρικῆς τε και Μύρωνος Μιχαηλίδη, νεκρολογώντας τὸν ἀείμνηστο πιανίστα Ἄλντο Τσιγκολίνι, τὸν συσχέτισε... με τὸ Λυρικάρχη. Ἔτσι, δημοσίευσε συνέντευξη μαζί του με πρόσχημα τὸ ὅτι με τὴν ΚΟΘ και τὸ μακαρίτη, ἠχογράφησε (2008) τὰ Κοντσέρτα γιὰ πιάνο ἄρ. 3 και ἄρ. 4 τοῦ Μπετόβεν γιὰ τὴν ΕΜΙ. Ἀναφέρεται βέβαια και ὁ ἐκλιπὼν, ἀλλοίμονο. Κυρίως ὅμως λανσάρεται νέο εἶδος, ἡ νεκρολογία-διαφήμιση.