

Critic's Point

Ροσσίνι: «Κυρά τῆς Λίμνης» (1819) ἀπὸ «Met»:
λυρική Ἐδέμ ἀλλὰ καὶ Μάλκολμ-Ζουμπουλία!

13/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΔΕΙΑ, ἐξελληνίσθηκε σὲ «Κυρά τῆς Λίμνης» ἡ ροσσίνεια δημιουργία *La Donna del Lago*: αὐτολεξεί ὁ ἰταλικὸς τίτλος ἀποδίδεται «Ἡ Γυναίκα τῆς Λίμνης». Καὶ ὁ τίτλος τοῦ ἀφηγηματικοῦ ποιήματος τοῦ σὲρ Οὐῶλτερ Σκόττ [Sir Walter Scott, 1771-1832] στὸν ὁποῖο στηρίχθηκε τὸ λιμπρέτο τοῦ Τόττολα (βλ. πιὸ κάτω) εἶναι *The Lady of the Lake* πού, σὲ ἀναπόφευκτο συσχετισμὸ μὲ τὰ διαμειβόμενα, θὰ ἀποδίδεται κάπως ἀκριβέστερα «Ἡ κοπέλλα τῆς λίμνης»: καθ' ἡμᾶς τὰ «κυρά» ἢ «ἀρχόντισσα» ἀναπέμπουν πάντως σὲ γυναίκα παντρεμένη καὶ ὠριμη, ὄχι σὲ κοπέλλα ἀνύπαντρη καὶ ἐρωτευμένη, ὅπως ἡ ἡρωίδα τῆς ὄπερας. Ἀναγκαστικὰ χρησιμοποιοῦμε ὅμως τὸν κατὰ προσέγγισιν ἔστω, τίτλο «Ἡ Κυρά τῆς Λίμνης» γιὰ τὴν ὁμώνυμη ὄπερα τοῦ Τζοακκίνο Ροσσίνι [Gioacchino Rossini, 1792-1868], σὲ 2 πράξεις, κείμενο Andrea Leone Tottola (θ. 1831), παγκόσμια πρώτη, Νεάπολη, Θέατρο San Carlo, 24 Σεπτ. 1819]. Τὴ γνωριμία μαζί της ὀφείλουμε ξανά στὶς ἀνεκτίμητες, χάρις στὸν ANTI, ζωντανὲς ἀναμεταδόσεις παραστάσεων τῆς «Met», (Μετροπόλιταν Ὅπερα Νέας Ὑόρκης). Ὡς τώρα φυσικά δὲν ἔχει καταγραφεῖ ἐλληνικὴ διδασκαλία τοῦ ἔργου. Ὡστόσο τὸ ρόλο τοῦ Μάλκολμ Γκραϊμε (πού ἐρμηνεύει κοντράλτο) εἶχε τραγουδήσει στὴ *Royal Italian Opera*, μετέπειτα *Κόβεντ Γκάρντεν* (Λονδίνο), 5 Ἰουλ. 1849 καὶ 8 Μαΐου 1851, ἡ περίφημη Κερκυραία ροσσίνεια κοντράλτο κολορα-

τούρα Έλενα Άνγκρη (1824-1886)¹. Τò ἔργο, παρὰ τὴ γλιαρὴν ὑποδοχὴ του στὴν πρεμιέρα, γνώρισε μεγάλην ἐπιτυχία σὲ εὐρωπαϊκὰ λυρικά κέντρα καὶ ἔφθασε μάλιστα ὡς τὴν Κούβα καὶ τὴ Λατινικὴν Ἀμερικὴ ἀλλὰ μόνον ὡς τὸ 1860. Κατόπιν ἔπαθε...ὀλικὴν ἔκλειψη. Νεκραναστήθηκε μετὰ 98 χρόνια (σχεδὸν αἰῶνα) στὸ φλωρεντινὸ Teatro della Pergola, 9 Μαΐου 1958.

Τὴν ἔκλειψή του ἐξηγοῦν ἐπαρκέστατα οἱ τρομακτικὲς δεξιτεχνικὲς καὶ δραματικὲς ἀπαιτήσεις ἀπὸ τοὺς μονωδοὺς μιᾶς κατὰ τὰ ἄλλα ἐκθαμβωτικῆς παρτιτούρας: πῶς νὰ συγκεντρωθοῦν μαζί δύο τενόροι γιὰ τοὺς συντριπτικoὺς ρόλους τῶν Οὐμπέρτο/βασιλέως Ἰακώβου 5ου, τοῦ Ρόντερικ, ἀρχηγοῦ τῶν ἐπαναστατημένων ἐναντίον του Σκώτων Χάϊλαντερς, μία ὑψηλοτάτων προδιαγραφῶν ὑψίφωνος γιὰ τὴν ἐπώνυμη ἡρωΐδα Έλεν (ἔξιταλ. Έλενα) καὶ μία κοντράλτο κολορατούρα ποὺ ὑποδύεται... τὸν ἀγαπημένο της Μάλκολμ; εἶναι σίγουρα θαῦμα τὸ ὅτι ὑπῆρχαν τέτοιοι τραγουδιστὲς τὴν ἐποχὴ συνθέσεως τοῦ ἔργου (τότε ὁ γήϊνος πληθυσμὸς δὲν ἔφθανε τὰ δύο δις), ἀλλὰ διόλου περίεργη ἢ σημερινὴ ἀναβίωσή του: ὁ πληθυσμὸς τοῦ πλανῆτου ξεπέρασε τὰ ἔξι δις καὶ ἔτσι τὰ ἀπανταχοῦ γῆς λυρικά θεάτρα κατακλύζονται μετὰξὺ ἄλλων καὶ ἀπὸ θαυμάσιες φωνές Ἀσιατῶν καὶ μαύρων, ἀγνωστες ὅταν τὴν Έλεν στὴ Νεάπολη πρωτοτραγούδησε ἡ μεγάλη Isabella Colbran (1785-1845), εὐνοουμένη τοῦ Ροσσίνι. Ἡ μὴ παρουσίαση τοῦ ἔργου στὴν Ἑλλάδα δὲ χρεώνεται λοιπὸν στὴν προαιῶνια κακοδαιμονία τῆς μουσικῆς μας...

Ἀκόμη καὶ ἐγὼ τὸ ἀκούγα πρώτη φορά. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας-κινητὴς τῆς πλοκῆς Ἰακώβος 5ος τῆς Σκωτίας (1512-1542), ποὺ ἐνθρονίστηκε σὲ ἡλικία...17 μηνῶν μόλις, εἶναι ὁ πατέρας τῆς πολυῦμνητης ἀπὸ τὸ Στέφαν Τσβαίιχ καὶ ἀτυχέστατης Μαρίας Στιούαρτ (1542-1587) πού,

¹ Βλ. σχετικὰ: Γιώργου Ἀθ. Κουσουρῆ: Έλενα Άγκρη [sic: ἀντὶ Ἀνγκρη]: 1824-1886, Ένας ἀγνωστος θρύλος τοῦ λυρικοῦ θεάτρου (Ἀθήνα, 1999· ἐξαντλημένο) καὶ Γιώργου Λεωτσάκου: Σπύρος Σαμάρας (1861-1917) ὁ Μεγάλος Ἀδικημένος τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἔκδ. Μουσείου Μπενάκη (Ἀθήνα, 2013), σσ. 297-98 καὶ 307.

ὡς γνωστόν, κατατομήθηκε ἀπὸ τὴ μυθικὴ ἀλλὰ τόσο τραγικότερη στὴ μοναξιά τῆς Βασίλισσα Ἑλισσάβετ τῆς Ἀγγλίας. Κατὰ μία παράδοση, ὁ Ἰάκωβος, νεότερος, συνήθιζε νὰ ἀνακατεύεται μεταμφιεσμένος μὲ τοὺς ὑπηκόους του, ὡς ἄγνωστος μεταξὺ ἀγνώστων, ὅπως ἄλλοτε ὁ Χαροῦν ἀλ Ρασίντ στὴ Βαγδάτη, ἐξ' οὗ καὶ ἡ μεταμόρφωσή του σὲ... Οὐμπέρτο στὸ ἔργο. Αὕτὴ ἡ παράδοση-ἐναυσμα τῆς πλοκῆς, εἶναι ἀπείρως ἐμφανέστερη ὡς ἐπιρροή τοῦ κειμένου παρ' ὅτι τὰ ποιήματα τοῦ μυστηριώδους (ἴσως καὶ φανταστικοῦ) βάρδου Ὀσσιανοῦ τοῦ 3ου αἰ. πού χάρη στὸν Σκῶτο Τζαίημς Μακφέρσον [James Macpherson, 1736-96] ὁ ὁποῖος ἰσχυρίστηκε ὅτι τὰ ἀνακάλυψε, τὰ μετέφρασε ἀπὸ τὴ γαελικὴ, καὶ τὰ ἐξέδωσε (Δουβλίνο 1762), χωρὶς ποτὲ νὰ ἀποκαλύψει τὰ πρωτότυπα. Τὰ ἀγνώστων πηγῶν πονήματα τοῦ Μακφέρσον ἔγιναν δημοφιλέστατα στὴν Εὐρώπη, ὡς πρόδρομοι τοῦ ρομαντισμοῦ ἐνῶ στὴν Ἑλλάδα ἐνέπνευσαν τὴ δυστυχῶς χαμένη ὄπερα τοῦ Διονυσίου Ροδοθεάτου (1849-1892) Ὀϊτόνα («πρώτη» καί, σίγουρα τελευταία, Κέρκυρα, θέατρο *San Giacomo*, 13/25 Ἰανουαρίου 1876.

Ἡ «Κυρά τῆς Λίμνης» ἀνήκει στὰ ἐλάχιστα ἐκεῖνα ἀριστουργήματα πού μὲ τὴν καταληκτικὴ συγχορδία τους λαχταρᾶς νὰ ξαναρουφήξεις ὡς θέαμα καὶ ἀκρόαμα ἀπ' ἀρχῆς καὶ μάλιστα ὅταν προσφέρεται σὲ διδασκαλία ἐκθαμβωτικότη. Σύνοψη ὑποθέσεως: Ὁ Μάλκολμ, ἐκλεκτὸς τῆς ἡρώιδας Ἑλεν, ἀντιμετωπίζει δύο ἀντεραστές, τὸ Ἰάκωβο 5ο/Οὐμπέρτο, καὶ τὸν Ρόντερικ, ἀρχηγὸ τῶν ξεσηκωμένων ἐναντίον του Χαϊλάντερς, στὸν ὁποῖον τὴν ἔχει τάξει, παρὰ τὴ θέλησή της, ὁ πατέρας τῆς Ντάγκλας, ἄλλοτε παιδαγωγὸς τοῦ...βασιληᾶ. Καὶ ὁ μὲν Ρόντερικ, βγαίνει ἀπὸ τὴ μέση, φονευόμενος στὴ μάχη μὲ τὰ βασιλικά στρατεύματα, ὁ δὲ Ἰάκωβος, πού ὡς Οὐμπέρτο εἶχε δόσει τὸ δαχτυλίδι του στὴν Ἑλεν, λέγοντάς της νὰ τὸν ἀναζητήσει μ' αὐτὸ ἂν κάποτε χρειαστεῖ βοήθεια, ὅταν οἱ Χαϊλάντερς συνηθηκολογοῦν, καὶ ὁ πατέρας τῆς αἰχμαλωτίζεται, ἀποκαλύπτεται στὴν ἐντρομὴ νέα πὼς ἦταν ὁ Οὐμπέρτο. Ὅμως ὁ μονάρχης συγκινεῖται ἀπὸ τὴν παράκλησή της γιὰ τοὺς προσφιλεῖς της: ὁ ἔρωσ Ἑλεν-Μάλκολμ θριαμβεύει καὶ...ζῆσαν αὐτοὶ καλὰ καὶ ἐμεῖς, ὡς Ἑλλαδιστανοί, πολὺ... χειρότερα.

Μάταια προσπαθῶ πάντα νὰ κρατῶ σημειώσεις μὲς στὸ κινηματογραφικὸ σκοτάδι: πολὺ συχνὰ ἢ μία γραμμὴ χαράσσεται πάνω στὴν

προηγούμενη με ἀποτέλεσμα ἀναποκρυπτογράφητο...μίνι-γκράφιτι! Αὐτὴ τὴ φορά ἀπὸ τὶς σημειώσεις μου δὲν ἔβγαζα λέξη...Ἔτσι συνοψίζω τὶς ἐντυπώσεις μου σχεδὸν ἀπὸ μνήμης, βάσει καὶ τοῦ λιμπρέτου: τὸ ἔργο μου ἄφησε τὴν ἐντύπωση σειρᾶς ἀριστουργηματικῶν «ἀριθμῶν»: ἄριες, ντουέτα, σύνολα, χορωδιακὰ κ.λπ., ἀνάβλυζαν φυσιολογικότατα μέσα ἀπὸ τὴ δραματικὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς. Θύμιζαν πλάκες στὴλβοντος καὶ ἀδιαπέραστου μετάλλου τέλεια συνδεδεμένες μεταξύ τους, σὰν πανοπλία ποὺ ὑπέγραφε μέγας ὄπλουργός. Μουσικὴ ὅπου συχνὰ ἰλιγγιώδεις βοκαλισμοὶ σὲ ὅλους τοὺς ρόλους συνέπιπταν ἀπόλυτα μὲ τὰ δραματικὰ κορυφώματα—συγκίνηση καὶ δραματικὴ ροὴ ρυθμίζονταν πάνσοφα ἀπὸ μέγιστο τεχνίτη, ποὺ οὔτε θὰ διανοεῖσο νὰ συσχετίσεις μὲ τὸν ἀθάνατο *Κουρέα τῆς Σεβίλλης*, πρωτοδιδαγμένο μόλις πρὶν 3 χρόνια (Ρώμη, Teatro Argentina 20 Φεβρ. 1816). Μέγα μέρος τοῦ ἔργου πρέπει νὰ εἶναι γραμμένο στὸ μείζονα τρόπο, ἀλλὰ κάθε τόσο μέσα ἀπὸ τὴν ἀπαστράπτουσα ἐνορχήστρωση, περνοῦσαν σὰν λάμπεις, κάπου στὰ ξύλινα ἴσως, συναρπάζουσες ἀρμονικὲς «αἰχμηρότητες» καὶ ἀπροσδόκητες μετατροπὴς Ὅντως «ἐξ' ὄνουχος τὸν λέοντα» ὅπως παρατηροῦσε στὸ διάλειμμα ὁ ἀγαπητὸς Βύρων Φιδετζῆς.

Ἦδη ἀπὸ τὸ ἐναρκτήριο χορωδιακὸ βοσκῶν καὶ κυνηγῶν ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ *καβατίνα* τῆς Ἑλενα *Oh mattutini alberi* (ὦ, δέντρα πρωινά), ἡ ὁμορφιὰ τῆς μουσικῆς καὶ ἓνα μέτρο 6/8 (;) ποὺ θυμίζει σκωτσέζικο φολκλόρ, μᾶς καθήλωσαν. Στὶς ὄχθες τῆς Λόχ Κάτριν, ἡ νέα προσφέρει στὸν δῆθεν «χαμένο» ἀλλ' ἤδη ἐνήμερο γιὰ τὴν ὁμορφιὰ της, «ἰππότη Οὐμπέρτο», τὴν παραδοσιακὴ σκωτσέζικη φιλοξενία (ντουετίνο: *Scendi nel piccol legno* [Ἐμπα στὴ βαρκούλα μου]), τὸν ὀδηγεῖ στὸ σπίτι τοῦ πατέρα της Ντάγκλας. Ἐκεῖ συζητῶντας μαζί της, πληροφορεῖται τὸ συναισθηματικὸ της ἀδιέξοδο, τῆς δίνει τὸ δαχτυλίδι του καὶ... ἀποχωρεῖ. Ὅλ' αὐτὰ σὲ ἀβίαστη σκηνοδραματικὴ ροὴ παρτιτούρας εὐρηματικότατατης (Δύο ὠραιότατα ντουέτα Ἑλεν-«Οὐμπέρτο»: *Le mie barbare vicende* [Τὸ σκληρό μου ριζικό] καὶ *Cielo! in qual estasi!* [Οὐρανοί! τί ἔκσταση]). Κορύφωμα πρῶτο ἡ ἀφιξὴ τοῦ Μάλκολμ, ἡ ἄριά του *Mura felici* [Τοῖχοι εὐτυχισμένοι (ποὺ τὴν ἀγάπη μου περιβάλλουν)]. Μεσολαβεῖ ἡ στιχομυθία Ἑλεν καὶ Ντάγκλας, ποὺ σκαιὰ τῆς ἐπιβάλλει ὡς σύζυγο τὸ Ρόντερικ καὶ τὸ ντουετίνο Μάλκολμ-Ἑλεν *Vivere io non*

saprò, mio ben, senza di te [Χωρίς ἔσέν' ἀγάπη μου δὲ θὰ μπορῶ νὰ ζήσω]. Ἄφιξη Ρόντερικ: ἡ τεραστίων φωνητικοδραματικῶν ἀπαιτήσεων ἄριά του *Quanto a quest' alma amante* [Πόσο σὲ τούτη τὴν ψυχὴ ποὺ ἀγαπᾷ], ὁδηγεῖ σὲ δύο ὑπέροχα «ψυχολογικά σύνολα», ὅπου ὅλοι οἱ ἐμπλεκόμενοι συνειδητοποιοῦν σταδιακὰ τὰ πραγματικὰ αἰσθήματα τῆς Ἑλεν. Τὸ Τρίο Ἑλεν-Ντάγκλας-Ρόντερικ καὶ τὸ Κουαρτέτο τῶν ὦς ἄνω μὲ τὸ Μάλκολμ, σίγουρα προαναγγέλλουν τὸ περιώνυμο κουαρτέτο στὸ *Ριγολέττο* τοῦ Βέρντι. Τὸ χορωδιακὸ φινάλε τῆς πράξεως ὅπου ὅλοι φεύγουν γιὰ νὰ πολεμήσουν τὰ βασιλικά στρατεύματα, εἶναι ἓνα τρομακτικὸ ἀντιστικτικὸ *tour de force* ποὺ συνδυάζοντας ὅλα τὰ προηγηθέντα θέματα-συναισθήματα ἔχει χαρακτηρησθεῖ μοναδικὸ σὲ ὅλη τὴ ροσσίνειο δημιουργία.

Στὴ β' πράξη ἐντυπωσιάζουν τὸ ἀρχικὸ ντουέτο Ἑλενας-Οὐμπέρτο ποὺ ἐκβάλλει σ' ἓνα τρίο μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ Ρόντερικ, μετεξελισσόμενο σὲ τρομακτικὴ φωνητικὴ ἀλλὰ γεμάτη δραματικὴν ἔνταση «μονομαχία» μεταξὺ τῶν δύο τενόρων, μὲ νικητὴ τὸν Οὐμπέρτο καὶ τὸ ψηλὸ ρε του ². Ἐπόμενη σκηνὴ μὲ τὴν ὠραιότατη ἄρια τοῦ Μάλκολμ μόνου: *Ah! si pera: ormai la morte!* [ὦ, ἄς χαθῶ! μόνον ὁ θάνατος πιά] καὶ τέλος τὸ φινάλε-happy end. Πραγματικὰ θαμπώνεται ὄχι μόνον ἡ ὀμορφιὰ τῆς μουσικῆς, ποὺ σχετικὰ λίγα σημεῖα τῆς θυμίζουν μπέλ κάντο, ὅσο τὸ ἀρχιτεκτονικὸ τῆς μεγαλειῶ, μὲ τὴ «συμμετρικὴ» παρεμβολὴ καὶ ὀργανικὴ συμμετοχὴ στὰ δρώμενα τῆς χορωδίας πού, πρᾶγμα σπάνιο γιὰ τὴ «Met», τοῦλάχιστον σὲ δύο σημεῖα (α' πράξη) ἦταν πλέον ἢ διάτορη τοῦ ἀνεκτοῦ.

Δὲν καταλαβαίνω γιὰτὶ νεοϋορκέζος συνάδελφος, χαρακτηρίσει «μιμναλιστικὴ» τὴ σκηνοθεσίᾳ τοῦ Paul Curran: λιτὴ καὶ πιστὴ ἱστορικὰ ὡς πρὸς τὰ ὠραιότατα σκηνικὰ καὶ κοστούμια (ἀμφότερα ὑπέγραφε ὁ Kevin Knight) ποὺ, χάρι καὶ στοὺς ἐξαισίους φωτισμοὺς τοῦ Duarte Schuller, μᾶς ἀπογείωναν μαγικὰ στὸ τοπίο τῶν σκωτικῶν Χάϊλαντς μὲ τὰ ἔντονα κιαροσκοῦρι, γίνονταν προσηκόντως πολυτελῆ στὴν τελευταία σκηνὴ (ἀνάκτορα γάρ). Ἐπὶ πλέον ἡ σκηνοθεσίᾳ ὑπογράμμιζε εὐστοχα

² Βλ. Osborne, Charles: *The Bel Canto Operas of Rossini, Donizetti, and Bellini*, Portland, Oregon (1994), pbd by Amadeus Press, σσ. 96-97.

τὸν κομβικὸ ρόλο τῆς χορωδίας στὸ ἔργο. Δὲ βρίσκουμε λόγια γιὰ νὰ ἐγκωμιάσουμε τὴ μουσικὴ ἑρμηνεία ὑπὸ τὸ νεαρὸ ἀρχιμουσικὸ Michele Mariotti (γ. 1979) γέννημα-θρέμμα τοῦ Πέζαρο, τῆς γενέτειρας τοῦ Ροσσίνι (σπούδασε στὸ ἐκεῖ Ὡδεῖο Ροσσίνι) ποὺ ζωντάνεψε σὲ ὀλοζώντανη στίλβη καὶ ἐκφραστικὴ λειτουργικότητα ἀκόμη καὶ τὸν ὕστατο φθόγγο ἀπαράμιλλης παρτιτούρας, διευθύνοντας μιὰ διανομὴ παραμυθένια: Ἑλεν, στὰ 46 τῆς, μὲ φωνητικὸ νάμα 20χρονης, ἡ Joyce di Donato, δύο τενόροι, ὁ περουβιανὸς πλὴν ἐγκατεστημένος στὸ Πέζαρο, ποὺ ἐξελίσσεται σὲ ροσσίνειο Μπάϋρωϋτ, Juan Diego Flórez (Οὐμπέρτο-Ἰάκωβος) καὶ ὁ ἀμερικανὸς John Osborn (Ρόντερικ, ἔξιταλ. Ροντρίγκο), καί, τέλος, ἡ ἔξοχη φωνητικὰ (ιδίως στὴ β' πράξη) καὶ κατὰ τὸ δυνατὸν ὑποκριτικά, ἰταλίδα μεσόφωνος (ὄχι κοντράλτο, ὡς ζητεῖ ὁ Ροσσίνι) Daniela Barcellona (Μάλκολμ). Ὅμως μὲ τὰ παραπανίσια τῆς κιλά, τὸ σωματότυπό τῆς, τὸ μακρὸ ἀντρικὸ μαλλὶ τοῦ 16ου αἰ. καὶ τὸ σκωτσέζικο κίλτ ἦταν φτυστὴ ἢ...Ζουμπουλία (Ἐλισσάβετ Κωνσταντινίδου) στὸ ἀνεπανάληπτο σήριαλ *Παρά πέντε* τοῦ Γιώργου Καπουτζίδη. Προφανῶς ἐπιλεγμένοι ὡς ἀντάξιοι τῆς ὄνειρώδους διανομῆς, οἱ βαθύφωνοι Oren Gradus (Ντάγκλας ντ' Ἄνγκους, πατέρας τῆς Ἑλεν) καὶ Gregory Schmidt (Μπέτραμ, ὑπηρέτης τοῦ βασιληᾶ), ἡ μεσόφωνος Olga Makarina (Ἀλμπίνα, ἔμπιστη τῆς Ἑλεν) καὶ ὁ τενόρος Eduardo Valdes (πολεμιστὴς στὴν ὑπηρεσία τοῦ Ντάγκλας). (Αἴθουσα Τριάντη, 14.3.2015).
