

Critic's Point

Ὁ «Ὁρλάνδος» (1733) τοῦ Χαῖντελ, ἔναυσμα
σκέψεων περί συγχρόνου σκηνοθεσίας...

25/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΧΡΟΝΙΑ ΤΩΡΑ ΕΔΡΑΙΩΣΑΝ μέσα μου τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ πολυτιμότερη προσφορά τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων, ἄσχετη ἐννοεῖται μὲ τὴν οὕτως ἢ ἄλλως ἀμφιλεγόμενη νομοθετική της πολυπραγμοσύνη, ἀλλὰ καὶ ἐν πλήρει ἀγνοίᾳ (τολμῶ νὰ ριψοκινδυνεύσω τὴ μαντεία) ἐνὸς ἡμιμαθηστάτου, ὑπολογισίμου πάντως, ποσοστοῦ πατέρων τοῦ Ἕθνους, εἶναι τὸ **τηλεοπτικό κανάλι** της πὺ παρακολουθῶ ἀρκετὰ συχνά, σπεύδοντας νὰ τὸ κλείσω μόνον ὅταν μεταδίδει συνεδριάσεις τοῦ σώματος ὅπου συχνότατα οἱ παρόντες δὲν ξεπερνοῦν τοὺς...20! Βεβαίως ὅσες φορές ἐπεχείρησα νὰ ἐπικοινωνήσω τηλεφωνικῶς μαζί του στὸν ἀριθμὸ πὺ δημοσιεύουν ὅλες οἱ ἐφημερίδες πάνω ἀπὸ τὰ προγράμματα, οὐδεὶς ἐσῆκωνε τὸ τηλέφωνο πὺ κτυποῦσε ἐπὶ ματαίῳ. Ἄξιος ὁ μισθὸς εὐαρίθμων Ἑλληναράδων δημοσίων ὑπαλλήλων πὺ συνεχίζουν τὴν εὐκλεῆ τοῦ κλάδου παράδοση τῆς ξάπλας. Ὅπωςδῆποτε, πολλὰ θὰ εἶχαν νὰ ὠφεληθοῦν μιλιούνια ἀνεγκέφαλων τηλεθεατῶν ἂν παρακολουθοῦσαν κάποια ἢ κάποιες, ἀνάμεσα σὲ πλῆθος συναρπαστικῶν ἱστορικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ντοκυμανταίρ ἢ ἐκπομπῶν πὺ προτείνει τὸ Κανάλι τῆς Βουλῆς. Ὅμως ἐλόγου τους, βιδωμένοι σὲ ἄλλα κανάλια, βουρλίζονται μὲ δεκάδες ἐμετικῶν «σήριαλ» ἐγχωρίου παραγωγῆς, πάνσοφα σχεδιασμένων γιὰ νὰ τοὺς καθηλώνουν στὸ μωρόδοξο αὐτισμὸ τους. Ἀπὸ τίς ἐκπομπές τοῦ πολῦτιμου καναλιοῦ, παρακολουθῶ τακτικώτερα τὴν Ὅπερα τῆς Κυριακῆς (ὥρα 22.00) πὺ ἐπιμελεῖται καὶ παρουσιάζει κάθε φορὰ μὲ ἓνα κείμενο σύντομο, πυκνὸ, ἐμπεριστατωμένο καὶ

διακριτικά απευθυνόμενο σε ένα ευρύτερο κοινό, ο αγαπητός φίλος συνθέτης και μουσικολόγος κ. **Κώστας Κακαβελάκης**. Χρόνια τώρα, πολύ πριν ή *Μετροπόλιταν Όπερα* τής Νέας Υόρκης, καθιερώσει τη σεζόν των ζωντανών αναμεταδόσεών της, ή έκπομπή του κ. Κακαβελάκη, όχι μόνο με κρατούσε σε επαφή με τα τεκταινόμενα στα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα του κόσμου (νέες σκηνοθεσίες, νέοι φωνητικοί αστέρες, νέοι αρχιμουσικοί κ.λπ), αλλά πλούτιζε τις γνώσεις μου με έργα που ναί μὲν ἐπηρέεσαν ὅλη τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς ἀλλὰ σπάνια παίζονται εἴτε ἔξω ἀπὸ τὸν τόπο τους, εἴτε γενικῶς: ἔτσι ἐγνώρισα τὴ *Ζωὴ γιὰ τὸν Τσάρο ἢ Ἰβάν Σουσσάνιν* (παγκ. πρώτη: Ἀγ. Πετρούπολη, Bolshoi Kamenny Theatre, 27.11/9.12.1836) τοῦ ΜΙΧΑΗΛ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ ΓΚΛΙΝΚΑ (1804-1857), τὸ *Δόκτορα Φάουστ* (παγκ. πρώτη: Δρέσδη, Sächsisches Staatstheater, 21.5.1925) τοῦ ΦΕΡΡΟΥΤΣΙΟ ΜΠΟΥΖΟΝΙ (1866-1924), τὴ σπανιότατα παιζόμενη *La Straniera* [Ἡ Ξένη]· παγκ. πρώτη: Μιλάνο, Teatro alla Scala, 14.2.1829], πὺ θεωρῶ ἴσως ὡς τὴν ὠραιότερη καὶ πυκνότερα συντεθειμένη ἀπὸ τὶς ὅπερες τοῦ ΒΙΝΤΣΕΝΤΖΟ ΜΠΕΛΛΙΝΙ (1801-1835), κ.ἄ. Στὸν κ. Κακαβελάκη χρωστῶ καὶ...τὸν ἀνεκδιήγητο *Φιντέλιο* τοῦ μακαρίτη «σκηνοθέτου», Ἑλληνοθίοπος λυρικάρχου Στέφανου Λαζαρίδη στὸ Φεστιβάλ τοῦ Μπρέγκεντς (Αὐστρία), ἀδάμαντα ὡς ἐνημέρωση μόνον, γιὰ τὰ τεκταινόμενα σκηνοθετικὰ τέρατα καὶ σημειῖα στὴ σύγχρονη ὄπερα.

Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι τὸ θέμα τοῦ σημερινοῦ ἐντελῶς ξεχωριστοῦ σημειώματος. Τὸ ἔδωσε ἡ ἐκπομπή τῆς Κυριακῆς, 21.6.2015, μὲ τὴν 3πρακτὴ opera seria, τοῦ ΓΚΕΟΡΓΚ ΦΡΗΝΤΡΙΧ ΧΑΙΝΤΕΛ [Georg Friedrich Händel, 1685-1759] *Ὁρλάνδος [Orlando]*, ἀρ. HWV ¹ 31 Τὸ κείμενό της, σὲ ἰταλικὴ γλῶσσα, ἀποτελεῖ προσαρμογὴ ἀπὸ τὸ ὁμότιτλο ἔργο κάποιου Carlo Sigismondo Capece, πάνω στὸν περίφημο ἔπος *Μαινόμενος Ὁρλάνδος [Orlando Furioso]*, ὀριστικὴ ἔκδοση σὲ 46

¹ HWV ἀρχικὰ τῶν γερμανικῶν λέξεων Händel-Werke-Verzeichnis δηλαδή *Κατάλογος Ἔργων Χαϊντελ*. Τρίτομο πόνημα σὲ γλῶσσα γερμανικὴ (ἔκδ. 1978-1986) τοῦ γερμανοῦ μουσικολόγου Bernd Baselt (1934 – 1993). Ὁ Κατάλογος ἀρχίζει ἀκριβῶς μὲ τὶς 42 ὄπερες πὺ συνέθεσε ἰο Χαϊντελ: ὁ Ὁρλάνδος εἶναι λοιπὸν ἡ 31η!

ἄσματα, 1532] τοῦ προδρόμου τῆς Ἀναγεννήσεως Λοντοβίκο Ἀριόστο [Lodovico Ariosto, 1474-1533], στὸν ὁποῖον ἀποδίδεται ὁ ὅρος οὐμανισμός. Ἡ ὄπερα τοῦ Χαῖντελ, πρωτοπαίχθηκε στὸ King's Theatre τοῦ Λονδίνου, 27 Ἰανουαρίου 1733, σὲ 11 μόνον παραστάσεις, ἄφησε ἄριστες ἐντυπώσεις στὸ διαπρεπῆ Σκῶτο πολιτικό, νομικό ἀλλὰ καὶ μουσικό Sir John Clerk (1676-1755) καί... (πλὴν μιᾶς φορᾶς, τὸ 1922), δὲν ξαναπαίχθηκε ὡς τὴ δεκαετία τοῦ 1960, χάρις στὴν ἀναβίωση τοῦ μπαρόκ! Ἐγραφε τὸ 1733 ὁ Κλέρκ: *Ποτέ σέ ὅλη μου τὴ ζωὴ δὲν ἄκουσα ὠραιότερο ἢ καλλίτερα ἐκτελεσμένο μουσικό ἔργο.* Ἐ, λοιπὸν, 283 χρόνια ἀργότερα, συμφωνοῦμε καὶ ἐμεῖς μαζί του, μόνον πὺ ἔχοντας διευρύνει στὸ 100πλάσιο ἴσως τὸ μουσικό μας ἐπιστητὸ σὲ σχέση μὲ τὸ Σκῶτο εὐπατρίδη, θὰ εἴμαστε πιὸ συγκρατημένοι στὰ ὑπερθετικά. Καὶ γιὰ τὴν ἱστορία: κάπου 5½ χρόνια νωρίτερα, Νοέμβριο 1727, εἶχε πρωτανεβαστεῖ στὴ Βενετία (θέατρο Sant' Angelo) καὶ ὁ ἐπίσης 3πρακτος *Μαινόμενος Ὀρλάνδος*, πάντα κατὰ Ἀριόστο, τοῦ Ἀντόνιο Βιβάλντι [Antonio Vivaldi, 1678-1741].

Ὁ Κλέρκ περιγράφει καταλεπτῶς τὴν ἐνορχήστρωση, πὺ παραθέτουμε μὲ τὴ σύγχρονη διάταξη ὀργάνων στὶς παρτιτούρες: 2 ὄμποε, 4 φαγκότα, μία θεόρβη (λαουτοειδὲς μὲ μακρὸ «χέρι»), 2 τσέμπαλι, 24 βιολιά, 4 βιολοντσέλλα καὶ 2 «μεγάλα μπάσσα βιολιά...» —προφανῶς violone ἀντίστοιχα τῶν σημερινῶν κοντραμπάσσων. Ψυχὴ καὶ πυρήνας τῆς διδασκαλίας πὺ ἀπολαύσαμε τηλεοπτικά ἦταν τὸ βιεννέζικο σύνολο Bach Consort Wien, πὺ ἴδρυσε μὲ ἄλλους τὸ 1999 ὁ σχετικὰ νέος Ἀργεντινὸς (γεννήθηκε στὸ Μπουένος Ἄϊρος) πολωνοῖταλικῆς καταγωγῆς ἀρχιμουσικὸς Rubén Dubrovsky, ἀποφεύγων νὰ δηλώσει διαδικτυακῶς τὴν ἡλικία του ὅπως ὁ διάβολος τὸ λιβάνι—τὸν ὑπολογίζουμε 40-45 ἐτῶν. Τὸ συγκρότημα φρονίμως ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ «σύγχρονα» ὄργανα ἀλλὰ καὶ μερικὰ παλαιά: καλύπτει ἔτσι πλήρως τὶς προδιαγραφές τῶν ἐνορχηστρώσεων Χαῖντελ, παρέχοντας ἦχο μαλακὸ καὶ ἀπαλὸ καθαροτάτων περιγραμμάτων, πὺ διευκολύνουν ἀφάνταστα τὴν πρόσληψη τῆς μουσικῆς. Τὸ σύνολο ἀποτελοῦν 27 ἄτομα: φλάουτο, 2 ὄμποε, 2 φαγκότα, 2 τσέμπαλι, ἐκκλ. ὄργανο, λαοῦτο, θεόρβη, 2 κρουστά, 8 βιολιά, 3 βιόλες, 2 βιολοντσέλα καὶ 2 violone.

Στὸν Ὀρλάνδο, χορωδία (συνηθέστατο στὴν ὄπερα μπαρόκ) δὲν ὑπάρχει. Φωνητικὴ διανομὴ πέντε μόνον προσώπων: Ὁ ἱππότης

Ὁρλάνδος (μεσόφωνος καστράτος· Rupert Enticknap), ἡ Ἀντζέλικα, βασίλισσα τῆς Καθαῦ (Κίνας, ὅπως τὴν ἤξεραν τότε μόνον ἀπὸ τὸ ὁδοιπορικὸ τοῦ Μάρκο Πόλο, ὑψίφωνος· Çigdem Soyarslan), ὁ Μεντόρο, Μαυριτανὸς πρίγκιπας (κοντράλτο· Gaia Petrone) ποὺ ἔσωσε ἡ Ἀντζέλικα ἀπὸ μὴ διευκρινιζόμενον θανάσιμο κίνδυνον, καὶ ἀλληλοερωτεύθησαν διὰ βίου ἢ μέχρι θανάτου, ἡ ὠραία βοσκοπούλα Ντορίντα [Dorinda, ὑψίφωνος· Anna Maria Sarra], ἐρωτευμένη μὲ τὸν ἔρωτα καὶ ὁ μάγος Ζωροάστρης (βαθύφωνος Igor Bakan, μοναδικὸ ἀνδρικό φωνητικὸ ἠχόχρωμα τῆς διανομῆς) ποὺ λύνει καὶ δένει. Ὁ Ὁρλάνδος τρελλαίνεται ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὴν Ἀντζέλικα, ἀπειλῶν νὰ ἀφανίσει τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα, ἡ Ντορίντα γιὰ τὸ Μεντόρο, ἐπὶ τρεῖς πράξεις ἔχομε τίς προσδοκώμενες «ἀνατροπές» (ἢ, μὴ...ἀνατροπές ὡς προσδοκώμενες!). Τέλος ὁ Ζωροάστρης, χάρις σὲ μαγικὸ μαντζοῦνι, ἐπαναφέρει τὸν Ὁρλάνδο στὰ λογικὰ του (στὸ ἰδανικὸ τῆς ἱππwsύνης) καὶ ὅλοι πᾶνε νὰ γλεντήσουν στὸ ὑποστατικὸ τῆς Ντορίντα, πρόθυμης νὰ περιμένει λίγο ἀκόμη πρὶν ἐμφανισθεῖ ὁ καλὸς της. Παντοῦ κυριαρχεῖ ἡ αὐστηρότατα γεωμετρημένη «ψυχολογία» τῆς ὄπερας μπαρόκ (εἶπαμε: ἔρωτας συγκρουόμενος μὲ ἰδανικά, ὅλα μαζί διὰ βίου καὶ μέχρι θανάτου!) ποὺ στὸ τέλος βολεύει τὰ πάντα, μήπως πάθουν δυσπεψία τὰ περρουκοφορεμένα ἀφεντικά. ἀπὸ «κάτι ἄλλο»!

Καὶ ὅμως πάνω σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ παιδαριώδη, γραφόταν μουσικὴ ὑψηλοτάτης περιωπῆς. Ἡ ὄπερα ὑπῆρξε περιδέραιο ἀπὸ ἀριστουργηματικές ἄριες, ρετσιτατίβα καὶ αἰφνιδιάζοντα-ζουσες ὀρχηστρικά σχόλια καὶ παρεμβάσεις ποὺ δὲν προλαβαίναμε νὰ σημειώσουμε, μὴ ὑπάρχοντος ἐντύπου προγράμματος. Ἀκόμη (ἢ ἰδίως) τὸ μπαρόκ καὶ ἰδιαίτατα ἡ ὄπερα μπαρόκ, μποροῦν νὰ δόσουν ἀνεπανάληπτα μαθήματα συνθέσεως σὲ ἕναν ἀνοιχτόμυαλο σύγχρονο συνθέτη. Οἱ φωνές, ἀνεπίληπτα ὁμοιογενεῖς σὲ ματιέρα, εὐροες σὲ ἐντὸς ὕφους μουσικότητα καὶ καθαρότητες σὲ λεκτικὴν ἄρθρωση, συμπορεύονταν ἰδεωδῶς ταυτισμένες μὲ τὸν εὐγλωττο ὀρχηστρικὸ λόγο ποὺ τίς συνέδεε μαζί του χάρις στὴν πάνσοφη κινησεολογικὴ προσέγγιση τοῦ Ντουμπρόφσκυ, ἐμπεριέχουσα σχεδὸν ἕναν αἰῶνα ἀναπροσεγγίσεως τοῦ εἶδους. Τὸ θρίαμβο τῆς διδασκαλίας καθόρισαν ὅμως ἡ σκηνοθεσία τῆς Stephania Panighini καὶ τὰ σκηνικὰ κοστούμια Federica Carolini. Μοντέρνα; ὅσο δὲ φανταζόσαστε, ἀλλὰ μὲ βαθύτατη γνώση καὶ ἐμπέδωση τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ ὕφους τῆς μουσικῆς,

κυρίως με καθοριστικό ζητούμενο τήν προσληπτικότητα του. Αντίθετα δηλαδή από τον άκατανόμαστο που άσέλγησε παρά φύσιν στην Ίφιγένεια εν Αύλιδι (4.3. 2011) και στο Θρίαμβο τής Κλέλια, (14.2.2012) άμφοτέρα του Γκλούκ. Σκηνικό: έξάπλευρο παραλληλεπίπεδο, καταλήγον σε έξάπλευρη πυραμίδα, έδιδε τήν έντύπωση pavillon, θερμοκηπίου και λιγότερο έργαστηρίου, άφου πάνω στο τραπέζι παρατάσσονταν βάζα με λουλούδια, και ζωγραφισμένη στο καθένα μιάν ανθρώπινη μορφή. Ζωροάστρης με ξανθό αναγεννησιακό μαλλί ως τo σβέρκο, διαχρονικό μανδύα ή πέτσινη ποδιά κηπουρού. Αντζέλικα με ίσιο άνοιχτοπράσινο μαλλί επίσης ως τo σβέρκο και βαθυπράσινο(;) ποδηρες φόρεμα, Ντορίντα με, επικρατούντως λευκό φόρεσμα (φούστα ως τo γόνατο) και πλούσια ξανθή κόμη πλεγμένη σε βαρεία κοτσίδα, αλλά ζωγραφισμένη πάνω από τo μέτωπο με τὰ χρώματα τής Ίριδος. Όσο για τούς άρσενικούς Όρλάντο και Μεντόρο, άμφοτέροι καστανομελάχροινοι, φορούσαν κάτι σαν μαύρες μάλλινες πανοπλίες, ένω τὰ ίσια μακρυά μαλλιά τους όρθώνονταν κατσαρωμένα σε στύλ «πάνκ». Ανάλογα φανταζίστικα με τὰ μέτρα του 18ου αϊ. πρέπει να ήσαν τὰ κοστούμια του 1733: τo να είχαν άντικρύσει o Χαϊντελ και oί τότε Λονδρέζοι λ.χ. πραγματικό Κινέζο ήταν τόσο λίγο πιθανό, όσο και τo να είχε δοκιμάσει o Άπόστολος Παύλος...πατάτες τηγανητές. Και έντως τὰ σκηνικά-κοστούμια τής Federica Carolini θύμιζαν έγχρωμες χαλκογραφίες έποχές άπεικονίζουσες έξωτικούς λαούς άπ' εκείνες που άπαντούσαν στο *Petit Larousse* σχεδόν ως τo 1950! Τους είδαμε, τούς έμπεδώσαμε, ήταν 1000% «μοντέρνοι» αλλά όχι προκλητικοί και άπ' εκεί και πέρα προσηλωθήκαμε στα δρώμενα, στο θαυμαστό άμάλγαμα λόγου και μουσικής. Αντίθετα δηλαδή από όσα διέπραξαν o μακαρίτης Λαζαρίδης και oί προμνησθέντες έγχώριοι μιμητές του που βοούσαν: Έδω, έμας προσέξτε, άφήστε αύτους τούς μ..., Μπετόβεν, Γκλούκ, κ.λπ. Στους αντίποδες δηλαδή τών Panighini και Carolini. Ποιος μπορεί να πει όχι σε τόσο μελετημένους έκσυγχρονισμούς; (Τηλοψία τής Βουλής, 21.6.2015, ώρα 22.00.)
