

Critic's Point

Ἀγχώδης καὶ ὀμιχλώδης «Ταγχώϋζερ»
στή...«Μέτ»!

(σκηνοθεσία τοῦ 1977-78 ἐν ἔτει 2015...)

31/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ τοῦ ἔργου (1978-79) ὑπέγραφεν ὁ πολὺς αὐστριακὸς Otto Schenk (γ. Βιέννη, 12 Ἰουν. 1930), κολοσσὸς τῆς παραδοσιακῆς σκηνοθεσίας τοῦ ὄπερας: πέρυσι μόλις, (13.12.2014) πάντα ἀπὸ τῆ «Μέτ», εἶχαμε καταχαρεῖ τοὺς ἐπίσης βαγκνέρειους Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυρεμβέργης, ἀνεβασμένους πολὺ ἀργότερα ἀπὸ τὸν ἴδιον. Δυστυχῶς δὲ λέμε τὸ ἴδιο γιὰ τῆ χρονολογούμενη ἀπὸ 38ετίας σκηνοθεσία του τοῦ Ταγχώϋζερ [Tannhäuser, κείμε. καί, φυσικά μουσική, Ρίχαρντ Βάγκνερ, 3 πράξεις, παγκόσμια α' ἔκτ. *Königliche Hoftheater* δηλ. Θέατρο τῆς Βασιλικῆς Αὐλῆς, Δρέσδη, 19 Ὀκτ. 1845· ἀργότερα ὁ συνθέτης ἔκαμε οὐσιαστικὲς τροποποιήσεις στὴν παρτιτούρα]. Πρὸς Θεοῦ, δὲ συγκρίνεται μὲ τὸ σκηνοθετικὸ αἰσχροῦργημα ποὺ ὑπέγραψε τὸ 2008 στὸ Μπάϋρωϋτ τῆς Katharina Wagner (γ. Μπάϋρωϋτ, 21.1978) μόνον ἐμφανισιακὰ χαριέστατης δισεγγονούλας τοῦ συνθέτου καὶ τρισεγγονούλας τοῦ πεθεροῦ του Φράντς Λίστ: τὰ δῆθεν «πρωτοπορειακὰ» σκηνοθετικὰ τῆς ἐμέσματα κατακεραύνωσε σύσσωμη ἡ διεθνὴς σοβαρὴ κριτικὴ—τὰ σχετικὰ κείμενα εἶναι διαδικτυακῶς εὐκολότατα ἐντοπίσιμα.

Οὐδέποτε ἰσχυρισθηκαμε ὅτι κάθε παραδοσιακὴ σκηνοθεσία εἶναι ipso facto «καλὴ». Περίτρανη ἀπόδειξη αὐτὸς ὁ γηραλέος, (δὲν ἀποδίδεται ἐλληνιστὶ τὸ ἀμίμητο γαλλικὸ gaga) πλὴν ὄχι σεβαστὸς Ταγ-

χούζερ του Schenk. Λακωνικότατο συμπέρασμα: μαύρη μαυρίλα πλάκωσε, μαύρη σαν καλιακούδα. Ο Schenk χρησιμοποίησε το βαγκνερικό λιμπρέτο, για να κάνει τα δικά του. Α' πράξη, α' μέρος: όμιχλώδες ήμίφως ύστερα από βορεινό ήλιοβασίλεμμα στο Όρος της Αφροδίτης (Venusberg), όπου χορευτές και χορεύτριες σαλτάριζαν, έναγκαλίζονταν, έπεφταν ανά ζεύγη κατά γής επί ώρα πολλή, διώχνοντας την προσοχή μας από την ναι, μακρηγορούσα, αλλά θεία μουσική. Άνιαρότατο πρωτοπορνό χωρίς σέξ (σκορδαλιά χωρίς σκόρδο...) ύπογραφόμενο από τον Καναδό χορογράφο Norbert Vesak (1936-1990). Μοῦ έρχόταν να φωνάξω: *κάντε το πιά να πάμε παρακάτω*. Τίποτε δὲ θύμιζε τις έκτενέστατες όδηγίες με συγκεκριμένη δράση του συνθέτη πριν από τη Σκηνή αρ.1 Και εδώ ή όμίχλη ήταν κάπως δικαιολογημένη με το ότι ο Χριστιανισμός ύποτίθεται έδιώξε στα έγκατα της γής τους αρχαίους θεούς κ.λπ. κ.λπ Ίδια μαυρίλα όμως και στο β' μέρος όπου ο ήρωας έγκαταλείποντας τη θεά, γυρνά στο Χριστιανόκοσμο του όποιου λίγη ώρα πριν έχει ανυμνήσει έκτενέστατα τις ανοιξιάτικες όμορφιές της φύσης! Και όμως οι όδηγίες του Βάγκνερ στην αρχή της σκηνης αρ. 3 είναι σαφέστατες: *Γαλανός ούρανός, λαμπερός ήλιος ένω ο νεαρός βοσκός με τη φλογέρα του, στο τραγουδι του προς την Αρχόντισσα Χόλντα, προστάτιδα της γεωργίας και των γυναικείων έργασιών, μάς πληροφορεί πώς είναι Μάϊος!* Όμως τρισχειρότερη όμίχλη, που ήταν τίποτε μπροστά σε εκείνη της α', μάς περίμενε στην γ' πράξη (έπιστροφή των προσκυνητών από τη Ρώμη) μέσα σε ξέφωτο χειμωνιάτικου θουριγγικού δρυμού δίχως χιόνια. Και ως αποκαλούν την Θουριγγία das grüne Herz Deutschlands, δηλαδή «ή πράσινη καρδιά της Γερμανίας». Τα σκηνικά του προσφάτως (2 Ιουνίου) έκδημήσαντος Günther Schneider-Siemssen (1926-2015) βουτήχτηκαν στα σκοτάδια του επί των φωτισμών του μάλλον γηραλέου Gil Wechsler, έπιμελέστατα αποκρύπτοντος την ήλικία του στο Διαδίκτυο, πλουσιότατου σε έργογραφικές (διάβαζε: διαφημιστικές) ιστοσελίδες για την άφεντιά του. Η β' πράξη, με την αίθουσα όπου διεξάγεται ο διαγωνισμός τραγουδιού, λιτό μεσαιωνικό σκηνικό από ξύλο, μπορούσε να έχει αντιγραφεί από πλήθος πινάκων έποχής. Άπλως ιστορικώς πιστά δίχως ιδιαίτερη ένδυματολογική φαντασία τα κοστούμια της Patricia Zipprodt (1925-1999), άπωλεσάσης την

εὐκαιρία πού τῆς ἔδινε ἡ β' πράξη. Τέλος, ἡ μακρηγοροῦσα πλήν εὐγλωττη ρητορεία τῆς βαγκνέρειας ὀρχήστρας, προφανῶς δυσκόλεψε τὸ Schenk: τὸν ἀνάγκασε νὰ βγάλει στὴ σκηνὴ ὀλόκληρη τὴ χορωδία ἀνὰ ζεύγη.

Ἐν τάξει, χάριν τῆς καλλιφωνίας, στὴν ὄπερα, συχνὰ κάνουμε παραχωρήσεις ὡς πρὸς τὴν ἐμφάνιση τῶν τραγουδιστῶν. Ἀλλὰ πῶς νὰ γίνεῖ, μᾶς κἀθησαν στὸ στομάχι ὁ νοτιοαφρικανὸς τενόρος Johann Botha (γ. 1965), βραχύσωμος, παχύς, ἄσχημος, μὲ μακρὺ ὡς τὸ σβέρκο μαλλί, μουστάκι, γένι καὶ...τεράστιο προγούλι, πού ἀνάγκασαν τὴ μακαρίτισσα Zipprodt νὰ τὸν ντύσει σὰ βυζαντινὸν αὐλικό καὶ ἡ Ἐλισσάβητ τῆς ὀλλανδῆς ὑψιφώνου Eva-Maria Westbroek (γ. 1970) πολὺ ψηλότερης τοῦ Μπότα καὶ σαφῶς...νταρντάνα 45 ἐτῶν. Ὅπως καὶ ἡ Ἀφροδίτη τῆς ἀμερικανίδας μεσοφώνου Michelle de Young (γ. 1968, ἄρα ἐτῶν 47: ἀμφότερες εἶχαν θαρρεῖς δραπετεύσει ἀπὸ πίνακες τοῦ Ροῦμπενς ἢ τοῦ Ρενουάρ, μόνον πού ἐκεῖ οἱ γυναῖκες εἶναι μὲν... εὐσαρκες καὶ ζουμερές, ἀλλὰ σαφέστατα νεότερες. Συνοψίζουμε: Ἐλισσάβητ, ἐτῶν 45, Ἀφροδίτη, ἐτῶν 47, Ταγχώζερ ἐτῶν 50.

Περνοῦμε στὸ μουσικὸ μέρος: ἥλιος τῆς βραδιάς ὁ ἀρχιμουσικὸς Τζαίημς Λεβιάιν, πού ἀντλοῦσε δυνάμεις ζωῆς, σφρίγος καὶ λάμψη ἀπὸ κάθε νότα τῆς ὑπέροχης παρτιτούρας γιὰ νὰ τίς μεταδόσει πλουσιπάροχα στὸν ἀκροατὴ: ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πασίγνωστη εἰσαγωγή ποτὲ δὲν ἔχω ἀκούσει μὲ τόσο σφρίγος καὶ διαφάνεια, ἀνάστησε ἓνα ἔργο, πού πολλὰ του σημεῖα συχνὰ ἀπλῶς «διεκπεραιώνονται», λ.χ τὸ ἐξαίσιο ἀργὸ πρελούντιο τοῦ φινάλε. Φωνητικὰ οἱ τρεῖς προμνησθέντες ἦσαν ἀσφαλῶς ἐπαρκεῖς, προδίδοντας μακρὰ θητεία στὸ ὕφος: ἡ Ἀφροδίτη (de Young) εἶχε μεστή, λαμπερὴ καὶ ἀναμφίλεκτα βαγκνέρεια φωνὴ πού ὅμως στὶς ψηλότερες νότες «μπαλλάριζε» ἐμφανέστατα. Τὸ ἴδιο παρατηρήσαμε καὶ στὴν Ἐλισσάβητ (Westbroek) μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐκείνη μπαλλάριζε στὴ χάση καὶ στὴ φέξη—εἴμαστε βέβαιοι ὅτι μπορεῖ νὰ θριαμβεύσει σὲ ἡχογράφηση ψηφιακοῦ δίσκου μὲ τὸ ἔργο. Ἀνομοιογενὲς πρὸς τὰ ὑπόλοιπα, τὸ «τίμπρο» τοῦ Ταγχώζερ (Botha): σκοῦρο, ἐλαφρῶς θαμπό, πολλές φορές βρισκόταν σὲ δεῦτερο πλάνο σὲ σχέση μὲ ἐκεῖνα τῆς λοιπῆς διανομῆς πάντως φωνητικῶς ὁμοιογενέστατης, ξεσκολισμένης στὸ βαγκνέρειο ὕφος. Καὶ οἱ τρεῖς διέθεταν ὅπωςδὴποτε ἄψογην ἄρθρωση.

Ἄψογοι ἐπίσης, φωνητικά, ὑφολογικά καὶ ὑποκριτικά, στὰ δυσπρόσιτα ποιητικά ὑψόμετρα στὰ ὁποῖα μᾶς ἔχει ἐθίσει ἡ «Μέτ», ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι, κατὰ σειράν ἐμφανίσεως: ἡ νεότατη κινέζα ὑψίφωνος Γίνγκ Φάνγκ [Ying Fang], ὡς νεαρὸς βοσκὸς μὲ τὴ φλογέρα (Α', πράξη, σκηνή 3η) ἀνατέλλων ἀστὲρι πού ντεμπουτάρισε στὴ «Μέτ» ὡς κόρη τῆς *Kas Podtochina* στὴ γνωστὴ μας Μύτη τοῦ Σοστακόβιτς—πού νὰ τὴν προσέξεις σὲ ἔργο τόσο πολυπρόσωπο! Ἦδη ἔχει τραγουδήσει Σουζάννα (Μότσαρτ: *Οἱ Γάμοι τοῦ Φίγκαρο*) καὶ τὸν ἐπώνυμο ρόλο στὴν *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* τοῦ Γκλόκ. Ὑπέροχοι, σὲ φωνητικὴν ἀβρότητα, ἄρθρωση καὶ μεστότητα φωνῆς ἅπαντες οἱ ὑπόλοιποι: ὁ βαθύφωνος Günther Groissböck, ὡς Χέρμανν Α', Landgraf (θὰ προτείναμε τὴν κατὰ προσέγγιση ἑλληνικὴν ἀπόδοση *χωροδεσπότης*) τῆς Θουριγγίας, πού φαινόταν...μικρότερος ἀδελφὸς (ἴσως καὶ... γιὸς) τῆς ἀνεψιάς του Ἐλισσάβετ, καὶ ὡς Minnesänger ¹ ὁ τενόρος Noah Baetge ὡς Walther von der Vogelweide, (περ. 1170 – περ 1230), ὁ βαρύτονος Peter Mattei ὡς Wolfram von Eschenbach (περ. 1170 – περ 1220), ὅπου στὴν γ' πράξη μᾶς ἀπογείωσε μὲ τὸ τραγοῦδι *O du mein holder Abendstern* [Ὡ σὺ τρισεύγενό μου βραδινὸ ἀστὲρι], ὁ βαθύφωνος Ricardo Lugo ὡς Reinmar von Zweter, (περ. 1200-μετὰ τὸ 1247 ὅλοι ἱστορικὰ πρόσωπα μέχρι στιγμῆς. Ἐπίσης ὡς Minnesänger οἱ βαθύφωνος Ryan McKinny (Μπίτερολφ) καὶ τενόρος Adam Klein (Χάινριχ ὁ Γραφέας), πρόσωπα φανταστικά. Οἱ ὡς ἄνω καὶ ὁ Λεβάϊν, πού διηύθυνε τὸ ἔργο μὲ ἄφατη εὐδαιμονία χυμένη σὲ ἓνα πρόσωπο καλόκαρδο καὶ γλυκύτατο διέσωσαν τὴ φήμη τῆς «Μέτ» (Αἴθουσα Τριάντη, 31 Ὀκτ. 2015).

¹ Minnesang: ἡ παράδοση στιχουργικῆς, μελοποιήσεως τοῦ κειμένου καὶ ἐρμηνείας τοῦ ὅλου ἀπὸ τὸ αὐτὸ πρόσωπο στὴ Γερμανία (12ος-14ος αἰ.). Οἱ ἐπιδιδόμενοι καὶ διαπρέποντες σ' αὐτὴν τὴν τέχνη ὀνομάζονταν Minnesänger. Ἐπιχειρήθηκε ἀνεπιτυχῶς ἡ ἑλληνικὴ ἀπόδοση τοῦ ὄρου μὲ τὸ Ἐρωτοτραγουδιστές.