

Critic's Point

Μπελλίνι, Βιντσέντζο:
«Καπουλέτοι & Μοντέκκοι» ἐν Λυρική
ἢ...ὁ σώζων ἑαυτὸν σωθήτω!

34/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΔΥΝΑΤΩ ΝΑ ΕΙΣΔΥΣΩ ΣΤΟΥΣ ΕΓΚΕΦΑΛΙΚΟΥΣ ΝΕΥΡΩΝΕΣ οἰουδήποτε ἐπέλεξε γιὰ τὴν περίοδο 2015-16 τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς (ΕΛΣ) τὴν ὄπερα τοῦ ΒΙΝΤΣΕΝΤΖΟ ΜΠΕΛΛΙΝΙ (Vincenzo Bellini, 1801-1835) *Καπουλέτοι καὶ Μοντέκκοι* [ἰταλ. *I Capuleti e i Montechi*, παγκόσμια ἀ' ἐκτ. Βενετία, θέατρο *La Fenice*, 11 Μαρτ. 1830]. Ὑποψιάζομαι, ἀπὸ τὴν προέλευση φωτογραφιῶν στὸ πρόγραμμα καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο, ὅτι πρόκειται περὶ «εἰσαγωγῆς» (γαλλικά: *importation*: σὲ τιμὴν εὐκαιρίας;) ἀπὸ τὴν ΕΛΣ, τῆς διδασκαλίας τοῦ ἔργου στὸ *Teatro Filarmonico* τῆς Βερόνα (Νοέμβριος 2013) ἢ/καὶ συμπαραγωγῆς μὲ τὸ βενετσιάνικο *La Fenice*, ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη Arnaud Bernard, εὐφῆμως γνωστό μας χάρις στὴ σκηνοθεσία του τοῦ μοτσάρτειου *Μαγικοῦ Αὐλοῦ*. Δύο μοῦ εἶναι οἱ ἀντιπαθέστεροι συνθέτες τοῦ 19ου αἰ. οἱ Μπελλίνι καί, λιγότερο, Μπερλιόζ. Ἀμφοτέρων τὰ ἀξιολογότερα ἔργα παίζονται σπανιότατα. Ὁ δεύτερος δὲ μᾶς ἀφορᾷ ἐδῶ. Ἀπὸ τὸν πρῶτο, θεωρῶ τὴν *Ξένη* (*La Straniera*) καὶ τὴ *Νόρμα* (*Norma*) ὡς τὶς πιὸ καλοφτιαγμένες του ὄπερες, ἐνῶ ἀπὸ τοὺς *Πουριτανούς*, μὲ τὸ αὐτόχρημα γελοῖο λιμπρέτο (ἢ ἡρωΐδα μιὰ τρελλαίνεται καὶ μιὰ ξετρελλαίνεται), κρατῶ τρεῖς τὸ πολὺ, ἐνδιαφέρουσες ἄριες. Περνοῦμε ὅμως στοὺς *Καπουλέτους καὶ Μοντέκκους*, σὲ κείμενο τοῦ αἰώνιου Felice Romani, (1788-1865) συνδέσαντος τὸ ὄνομά του μὲ τοὺς Μπελλίνι καὶ Ντονιτζίτι. Παραθέτω

κατ' ἀρχὴν ὅσα στὸ πρόγραμμα γράφει ὁ... σκηνοθέτης κ. Arnaud Bernard περὶ τοῦ ἔργου:

Θεωρεῖ τὴν παρουσιάσή τους «χωρὶς ἀμφιβολία πρόκληση (...), ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἔχει ὡς ἀφετηρία τὴν ἀνάλυση (τῆς παρτιτούρας) καὶ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τοῦ Ρομάνι (...) Πιστεύω ὡστόσο ὅτι τὸ κείμενο τοῦ Ρομάνι σαφῶς δὲν εἶναι τοῦ αὐτοῦ ἐπιπέδου μὲ τὴν ἔξοχη (;;;)
μουσικὴ τοῦ Μπελλίνι.(...) Βρισκόμαστε μακριὰ ἀπὸ ἓνα Σαίξπηρ (γαλαξιακὲς ἀποστάσεις...) ἀκόμη καὶ ἀπὸ ἓνα Γκουνώ. Τὸ ποιητικὸ κείμενο εἶναι ἐξαιρετικὰ τεχνητὸ καθὼς ἀπὸ τὶς καταστάσεις ἀπουσιάζουν τελείως ρεαλισμὸς καὶ ἐντάσεις. Δὲν ὑπάρχει ἐμφανὲς φυσικὸ πάθος, κανένας ἀγώνας, ἐλάχιστη ἐπιθυμία, ἐλάχιστος ἐρωτισμὸς, καμμία ὠμότητα, καμμία πρόκληση, καμμία ἔκρηξη συναισθημάτων. Οἱ συγκρούσεις ἔχουν περιοριστεῖ στὸ ἐλάχιστο καὶ ἀποδίδονται ἀτελῶς, οἱ ἀντιπαραθέσεις εἶναι ἐλάχιστες. (...) Ἡ Ἰουλιέττα τοῦ Ρομάνι εἶναι ἰδιαίτερα γλωμῆ (ἐνν. προφανῶς ὠχρή) σὲ ἀντίθεση πρὸς ἐκείνη τοῦ Σαίξπηρ καὶ ὁ Ρωμαῖος ἐλάχιστα θαρραλέος καὶ τολμηρός. Τὰ πάντα (στὸ λιμπρέτο) μοιάζουν νὰ στοχεύουν στὴν ἀπαλοιφὴ τῶν συγκρούσεων, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ οὐσία τῶν γεγονότων (...) Μὲ δυὸ λόγια ἡ ὄπερα προβάλλει ἀδύναμη.»

Ἦντως, τὸν ἀτυχῆ Σαίξπηρ, ὁ Ρομάνι ἔχει, μετὰ συγχωρήσεως χ... πατόκορφα. Πρῶτον ὁ Τύμπαλτ, Καπουλέτος καὶ ἀνεψιὸς τῆς μητέρας τῆς Ἰουλιέττας, ἐδῶ γίνεται, ἀρραβωνιαστικὸς τῆς νέας, καὶ μάλιστα ὁ γάμος ἐπίκειται ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ. Ἐκπληκτοὶ κάποια στιγμὴ πληροφοροῦμεθα δὲ ὅτι ὁ Ρωμαῖος εἶχε...δολοφονήσει τὸν ἀδελφὸ τῆς Ἰουλιέττας. Περίπου ὅπως στὴν Αἴντα ὁ ἀρχιστράτηγος Ρανταμές ἄλλη δὲ βρῆκε νὰ ἐρωτευθεῖ παρὰ τὴν κόρη τοῦ ἐχθροῦ στρατηλάτου ποὺ κατατρόπωσε... Ὁ σαιξπηρικὸς πατὴρ Λαυρέντιος, μεταμορφώνεται ἐδῶ σὲ οἶονεὶ οἰκονόμο, ἔμπιστο τῶν Καπουλέτων. Ἐπί πλέον ὁ Ρομάνι, ἀνακατεύει τὴν πολιτικὴ τῆς ἐποχῆς... ἤγουν Τοσκάνης τοῦ 13ου αἰ. Λ.χ. Ὁ Ρωμαῖος καὶ οἱ Μοντέκκοι εἶναι «Γουέλφοι», ἐνῶ ὁ πατέρας τῆς Ἰουλιέττας, εἶναι ἡγετικὴ μορφή τῶν φανατικῶν ἐχθρῶν τους, «Γιβελλίνων». (Ὅχι, ἀγαπητοὶ ἀναγνώστες, δὲν ἐξηγῶ τί τοὺς χώριζε: κάπου-κάπου ἀνοίγετε καὶ καμμιὰν ἐγκυκλοπαίδεια ἢ Βικιπαίδεια!). Ἐπὶ

πλέον ονομάζεται Καπέλλιο, θυμίζοντας δύο άπειρως γνωστότερα πλήν μεταγενέστερα, ὅπως ἄσχετα ἔργα, τὴ γνωστὴ Κοπέλλια (1870), μπαλλέτο τοῦ Ντελίμπ καὶ τὸν...Κοππέλιο, ἐνσάρκωση τοῦ Κακοῦ στὴν ἀ΄ πράξη (Ὀλυμπία) τῶν Παραμυθιῶν τοῦ Χόφμαν τοῦ Ὁφφενπαχ (1819-1880· ἀ΄ ἐκτέλεση, μεταθανατίως, παρισινὴ Ὀπερὰ Κομίκ, 10.2.1881). Τὸν κ. Μπερνάρ γοήτευσεν ἀποκλειστικὰ ἡ μουσικὴ τοῦ Μπελλίни (περὶ αὐτῆς κατωτέρω). Τὸ γοῦστο του σεβόμεθα ἀλλά...δὲ συμμερίζομεθα. Ἄς δοῦμε ὅμως τὶ ἔκαμε γι' αὐτὴ τὴν περίπυστο μουσικὴ.

* * *

ΦΑΝΤΑΣΘΕΙΤΕ ὅποιο μεγάλο μουσεῖο θέλετε (Λοῦβρο, Πράδο, Ἑρμιτάζ) ὑπὸ ἀνακαίνιση: στοὺς τοίχους μερικοὶ μόνο παλαιοὶ μεταναγεννησιακοὶ πίνακες, ἀπὸ ἰταλοὺς 16ου-17ου αἰ. μέχρι γάλλους ἐποχῆς Ζάκ-Λουί Νταβίντ [Jacques-Louis David ,1748-1825], ἄλλοι, κατὰ γῆς μὲ τὰ νῶτα... πρὸς τὸ θεατὴ. Κάπου-κάπου αὐλαῖες μὲ λεπτεπίλεπτο, σχεδὸν ἀνατολίτικο διάκοσμο, χωρίζαν ἓνα ἢ δύο πρωταγωνιστὲς ἀπὸ τὰ τεκταινόμενα στὸ ὀπισθοσκήνιο, ὅπου προφανῶς οἱ ἴδιοι κιτρινόκρανοι σύγχρονοι ἐργάτες πού μπαινόβγαιναν ἀνενόχλητοι καὶ στὶς «παθητικότερες» (!) σκηνὲς τοῦ μὴ-ἔργου, ἀνεβοκατέβσζαν πίνακες . Ὑπῆρχε λ.χ. ὀλόκληρος τοῖχος μὲ μικρότερα γυναικεῖα πορτραῖτα σὲ κορνίζες ὀβάλ, πού θύμιζε τὴν περίφημη συλλογὴ τοῦ κ. Βίρτζιλ Ὁλντμαν, ἥρωος τῆς ἀριστουργηματικῆς ταινίας τοῦ Κουέντιν Ταραντίνο *La migliore offerta* [2013· ἰταλ. Ἡ καλλίτερη προσφορά, μὲ ἠλιθίως ἐξελληνισμένο τίτλο *Τὸ τέλειο χτύπημα*, πού ἀπροειδοποίητα πρόβαλε Σαββατόβραδο 31.10.2015 ὁ Σκάι...]. Ἀνάμεσα πινάκων καὶ ἐργατῶν χειρονομοῦσαν ἐξαγριωμένοι Καπουλέτοι ἐρυθροντυμένοι ὅπως ποτὲ δὲν ἀπετόλμησαν Μπολσεβίκοι: ἐμποδίζονταν νὰ συμπλακοῦν ἀγρίως μὲ τοὺς ἐξ' ἴσου μαινομένους Μοντέκκους χάρη...σὲ παρεμβαλλόμενο τυλιγμένο χαλὶ μήκους 4-5 μέτρων καὶ διαμέτρου τοῦλάχιστον 50 ἐκ. Στὴ β΄ πράξη, πάλι ἐργάτες (πού ἀνωνύμως διασκέδαζαν τὴν ἀφόρητη πλήξη μας) βγῆκαν στὸ προσκήνιο κρατώντας ἓνα κοντότερο κύλινδρο καὶ ἄρχισαν νὰ ξετυλίγουν ἓνα πορφυρὸ διάδρομο, σὰν νὰ περίμεναν τὸν προσφιλέστατο πάπα Φραγκίσκο ἢ τὸν ἀντιπαθέστατο Σώϊμπλε. Ξετύλιξαν 3-4 μέτρα

τὰ...ξανατύλιξαν και χάθηκαν πίσω ἀπὸ τὴν αὐλαία. Τὶ σκαρφίζεται ἓνας σκηνοθέτης γιὰ νὰ καλύψει μιὰ μουσικὴ πὺ μόνον ὁ συνθέτης εἶχε διαχρονικῶς σοβαρότατους λόγους νὰ γράψει: χ ρ ἦ μ α! Ἐπὶ πλέον στὸ φινάλε, ἐντὸς τοῦ πελωρίου καί... πυκνοκατοικημένου τάφου τῶν Καπουλέτων, ἢ εἰσέτι ζώνεκρος Ἰουλιέττα, δὲ βρίσκεται σὲ φέρετρο ἀλλὰ μέσα σὲ...λευκὸ σακκί, παρόμοιο μὲ ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα σύγχρονα νεκροτομεῖα τυλίγουν τὰ πτώματα μετὰ τὴ νεκροψία γιὰ νὰ τὰ φυλάξουν σὲ φυγεῖα. Φυσικὰ τὸ 13ο αἶ. νεκροψία, ἄρα καὶ ... πτωματοθῆκες καὶ κατάψυξη ἦταν ὄλως ἄγνωστα—ὁ περίφημος ἐν Χάγγη πίνακας τοῦ Ρέμπραντ *Μάθημα ἀνατομίας* χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1632. Προφανῶς ὁ κ. Μπερνάρ ἀγνοεῖ καὶ τὴν ἀπολαυστικότετη τηλεοπτικὴ σειρὰ *NCIS*: ἐκεῖ ὁ συμπαθέστατος ἰατροδικαστὴς «Ντάκι» καὶ ὁ βοηθὸς του Πάλμερ θὰ τοῦ εἶχαν μάθει ὅτι σήμερα τοῦλάχιστον τὰ πτώματα συσκευάζονται σὲ μαύρους μουσαμάδες, ἐρμητικῶς κλειστοὺς ἀπὸ φερμουάρ, ὁμοίως ἄγνωστα τὸ 13ο αἶ. Ὅπωςδῆποτε συναυτουργοὶ στὴ σκηνοθεσία τοῦ κ. Μπερνάρ (θαυμάσιο πάντως τὸ κείμενό του στὸ πρόγραμμα) ἦταν ὁ σκηνογράφος Alessandro Camera, καὶ ἡ ἐνδυματολόγος Carla Ricotti, ἐργασθέντες μὲ γοῦστο καίτοι ὄχι πάντα μὲ ἱστορικὴν γνώση. Ἐπιμέλεια φωτισμῶν: Στέλλα Σκάλτσου. Συνοψίζουμε: θέαμα ni chaud, ni froid, (γαλλιστὶ οὔτε κρύο οὔτε ζέστη...) πὺ πάντως διασκέδασε τὴν ἀφόρητη πλήξη τοῦ ἀκροάματος...

* * *

ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΟΥΣΕ ἐξ' ἀρχῆς «εἰσαγωγὴ» ἀρμονικῶς δολοφονικῆς μονοτονίας, τονικὴ-δεσπύζουσα κυρίως συχνὰ σὲ γοργά, κάποτε ἐμβατηριακὰ τέμπι, ἄντε ποῦ καὶ ποῦ κανέναν ἀστραπιαῖα φευγαλέως ὑπαινιγμὸς ἐλάσσονος τρόπου (ἐκεῖ ὅπου οὔτως ἢ ἄλλως τὸν περιμένεις), ἄντε καὶ καμμιὰ ὑποδεσπύζουσα, μετατροπῆς ἀπὸ ἀραιότατες ἕως ἀνύπαρκτες, κατάχρηση τοῦ κόρνου στὴν ἐνορχήστρωση (εἰσαγωγὴ, πρώτη ἄρια τῆς Ἰουλιέττας, συνοδεία σόλο κόρνου.). Ἀπὸ ὅλο τὸ ἔργο δὲν κρατήσαμε τὴν ἀμυδρὴ ἀνάμνηση μιᾶς ὠραίας μελωδίας, συνοδεία ἄρπας, στὴν ἀ' πράξη. Μόλις ἀνεβήκαμε τὰ 15 σκαλοπάτια τῆς εἰσόδου τοῦ Μεγάρου, τὸ δροσερὸ ἀεράκι τῆς λεωφ. Βασιλίσσης Σοφίας, διέγραψε ὅλο τὸ ἀκρόαμα ἀπὸ τὸ μυαλό μας. Παρακολουθήσαμε τὴν ἀ' διανομὴ: ἀπαξάπαντες

διεκπεραίωσαν άξιοπρεπώς σχεδόν σε *sotto voce*, τὸ πολὺ σε *mezza voce* παρτιτούρα ανύπαρκτη, πὸν χρειάζοταν φωνές τεράστιες σε ὄγκο, πάμπλουτες σε ματιέρα καὶ ξεσκολισμένες στὸ δυσκολότερο μπέλ-κάντο γιὰ νὰ καθηλώσουν τὴν προσοχὴ μόνον μὲ δεξιοτεχνία. Ἐδῶ εἴχαμε φωνές κατάλληλες γιὰ μουσικὴ δωματίου, μικρότερων φωνητικῶν απαιτήσεων ὅπερες (ἀν αὐτὸ τὸ κατάπλασμα λεγόταν ὅπερα), ἢ ὅπερέτες. Γιὰ τὴ φιλότιμη προσπάθειά τους μόνον βαθμολογοῦνται μὲ καλῶς: Τάσος Ἀποστόλου (ὄργιλος Κοπέλλιο), Μιχαέλα Μάρκου (Ιουλιέττα), Ρωμαῖος (Μαίρη-Ἐλεν Νέζη: δὲ ἔκρυβε μὲ περούκα τὴν αντιπαθέστατη σε ἄντρες, μετὰ...Γούντστοκ, ἀλογοουρά;) Τεμπάλντο, ὁ κατὰ Σαίξπηρ Τύμπαλτ (Γιάννης Χριστόπουλος σε ἄχαρο μὴ-ρόλο...) καὶ Λορέντζο, ὁ κατὰ Σαίξπηρ πατὴρ Λαυρέντιος (Πέτρος Μαγουλᾶς, μὲ φωνὴ αὐτὴ τὴ φορά...κρυολογημένη).

Ἄριστα μὲ τόνο παίρνει ὁ ἀρχιμουσικὸς Λουκᾶς Καρυτινός, ὅχι μόνον γιὰ μιὰν ὑπεράνθρωπη προσπάθεια καθαρῆς ἀναγνώσεως καὶ νοηματικῆς ἀποσαφηνίσεως παρτιτούρας...ἀ-νόητης, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ὅτι ὑπολογίζοντας τὶς πενιχρὲς φωνητικὲς δυνατότητες τῆς διανομῆς, προέβη σε γενναία καὶ ὀρθότατη σμίκρυνση τοῦ φάσματος δυναμικῆς, προσαρμόζοντάς το στὶς δυνατότητές της. Εὐπρεπέστατην ἐντύπωση ἄφησε καὶ ἡ χορωδία (διεύθυνση: Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος), σε ἔργο πὸν πρωτίστως πρέπει νὰ ἀφήνει ἐντυπώσεις...ἀρίστων μονωδῶν. Τέλος, δὲν ἔχει σημασία ἀν τὸ μὴ-ἔργο αὐτὸ γράφηκε ἐντὸς 45 ἡμερῶν: ἐντὸς 13 μόνον ὁ Ροσσίνι, συνέθεσε τὸν *Κουρέα τῆς Σεβίλλης*, ἀκρογωνιαῖο λίθο δίκαιότητας ὑστεροφημίας. Σημασία ἔχει ὅτι σημαντικό μέρος τῆς μουσικῆς τῶν *Καπουλέτων*, προέρχεται ἀπὸ τὸ προηγούμενο ἔργο τοῦ Μπελλίνι, τὴν *Ζαΐρα*, κατὰ τὴν τραγωδία (1732) τοῦ Βολταίρου, λιμπρετοποιημένη ἀπὸ τὸν ἀνοικονόμητο Ρομάνι, παταγώδη ἀποτυχία στὰ ἐγκαίνια τοῦ *Νέου Δουκικοῦ Θεάτρου* [Nuovo Teatro Ducale, σήμερα Teatro Regio] τῆς Πάρμα, 16 Μαΐου 1829. Στὴ *Ζαΐρα*, ἀπείρως πλουσιότερη σε δράση καὶ suspense, ἡ ἐπώνυμη ἡρωΐδα διχάζεται ἀνάμεσα στὴ χριστιανικὴ πίστη καὶ στὸν ἔρωτά της γιὰ τὸν Ὀροσμάνη, Μουσουλμᾶνο σουλτάνο τῆς Ἱερουσαλήμ. Μία ἀπὸ τὰ ἴδια. (Αἴθουσα Τριάντη. 15.11.2015· πρώτη: 13.11.2015).