

Critic's Point

Μπιζέ: «Άλιεις Μαργαριταριῶν» ἐν Μέτ:
Σκηνοθετική ἀναβίωση, ξεκαρδιστική ἢ...σπαραξικάρδια;

6/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΟΥΤΕ ΣΤΗΝ ΠΡΟ ΑΜΝΗΜΟΝΕΥΤΩΝ ἐτῶν παιδική μου ἡλικία οἱ ἀλη-
σμόνητοι Στάν Λῶρελ καὶ Ὁλιβερ Χάρντυ (ἢ Χοντρός καὶ Λιγνός, ὅπως
τοὺς ξέραμε) δὲν μοῦ ἔφτιαξαν τόσο τὸ κέφι ὅσο ὁ ἀνεκδιήγητος σκηνο-
θετικός «ἐκσυγχρονισμός» ἀπὸ τὴν οὕτως ἢ ἄλλως δυσυπέβλητη Μέτ,
τῆς ὄπερας τοῦ Ζῶρζ Μπιζέ (Georges Bizet, 1838-1875) *Άλιεις Μαρ-
γαριταριῶν* [γαλλ. *Les pêcheurs des perles*, 3 πράξεις, σὲ παιδαριω-
δῶς γελοῖο κείμενο τῶν Eugène Cormon καὶ Michel Carré, παγκό-
σμια πρώτη: Παρίσι, *Théâtre Lyrique*, 30 Σεπτ. 1863).

Πρωτοεῖδα τὸ ἔργο ἀνεβασμένο σκηνικὰ στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ
Σκηνὴ ἐπὶ δικτατορίας, ὅταν γενικὸς διευθυντὴς τῆς ἀπροσδοκῆτως
διορίστηκε καὶ παρέμεινε ἐπὶ 4ετία (1970-74) ὁ ὡς τότε ἄριστος μουσι-
κοκριτικὸς τῆς ἐφ. Ἐλευθερία καὶ νομικὸς σύμβουλος τῆς Τραπεζῆς τῆς
Ἑλλάδος Δημήτρης Χαμουδόπουλος (1904-1992), ἀπὸ τοὺς καλλιτέ-
ρους ἐπὶ κεφαλῆς τῆς μονάκριβῆς μας ὄπερας πρὸ τοῦ 1980, ὅπως ἐκ
τῶν ὑστέρων διαπιστώνουμε. Τὸ ἄκρως δυσεύρετο λιμπρέττο τοῦ ἔργου,
πὺ ἴσως εἶχα δανειστεῖ τότε ἀπὸ κάποια δυσκοθήκη, μοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ
γιὰ ἓνα κριτικὸ εὐθυμογράφημα στὰ *Νέα*. Ξαναδιαβάζοντας το σήμερα,
ἐπικύρωσα τὴν ἀρχικὴ μου γνώμη. Τὸ ἔργο, ἀφελέστατα μεγαλόστομο,
καίτοι σὲ στίχους σύντομους, κυρίως ἀπὸ 5-6 ὡς 12 τὸ πολὺ συλλαβές,
συχνὰ μὲ κωμικὲς ρίμες, ἐστιάζει πολὺ λιγότερο στὴ μοναδικὴ γυναίκα,
τὴ Λεϊλά (ὑψίφωνο) καὶ πολὺ περισσότερο στὴ «φιλία» (;) μεταξὺ
Ζουργκά (βαρυτόνου) καὶ Ναντίρ (τενόρου): μετὰ τὴν παράσταση ἀρκετοὶ
θεατὲς διερωτόντουσαν ἀπερίφραστα ἂν ἐπρόκειτο γιὰ φιλία ἢ... ὁμοφυ-
λοφιλία μὲ...φύλλο συκῆς— ἦθη 19ου αἰ. γάρ. Ὄνόματα ἡρώων;

καταγελάστως ισλαμικά: Ναντίρ, Ζουργκά, Λειλά και Νουραμπάντ (κατά τὸ Ἰσλαμαμπάντ; ἀρχιερέας, λέει, τοῦ Βράχμα, βαθύφωνος) σὰν νὰ ἦταν οἱ Κεϋλανέζοι ἢ Σινχαλέζοι ὅπως λέγονται σήμερα, Πακιστανοὶ μὲ τοὺς ὁποίους ἐθνογραφικῶς εἶναι ἄσχετοι. Ἐνῶ φιλόμουσοι πού πρωτοέβλεπαν τὸ ἔργο, διερωτόντουσαν τί σοῖ ἀρχηγὸς ἦταν ὁ Ζουργκά, πού ἔκαιγε ὀλόκληρο χωριὸ γιὰ νὰ σώσει τὸ καταδικασμένο ζεῦγος Ναντίρ-Λειλά. Ἄλλο τρόπο δὲν εὔρισκε;

Γεγονὸς παραμένει ὅτι οἱ Ἀλιεῖς, σὲ ἀναλογία ὅμως 1 πρὸς 100 (ἀν ὄχι ½%), σὲ σύγκριση μὲ τὴν *Κάρμεν*, τὴν ὁποία δικαίως ὁ Γάλλος μουσικολόγος René Leibowitz χαρακτήρισε «l'opéra par excellence» (γαλλ. ἢ κατ' ἐξοχὴν ὄπερα) παραμένει ἴσως τὸ συχνότερα ἀπὸ σκηνῆς διδασκόμενο ἀπὸ τὰ ἄλλα σκηνικὰ ἔργα τοῦ Μπιζέ: ὁ ὁποῖος σὲ 37 μόνον χρόνια ζωῆς συνέθεσε 15, ἐξ' ὧν ὀλοκληρωμένα σώζονται 10: ὡς «συχνότερα» (!) μετὰ τοὺς Ἀλιεῖς ἐκτελούμενα ἀπ' αὐτὰ φέρονται. Ἡ *ὠραία κόρη τοῦ Πέρθ* (4 πράξεις, Παρίσι, *Théâtre Lyrique*, 26 Δεκ. 1867). καὶ ἡ μονόπρακτὴ *Τζαμιλέ* (Παρίσι, Opéra-Comique [αἰθουσα Favart], 22 Μαΐου 1872). Μία μόνον σκηνικὴ διδασκαλία ἐπισημάνουμε τοῦ Ἰβάν IV¹ (5 πράξεις, κείμεν. Francois-Hippolyte Leroy καὶ Henri Trianon, παγκόσμια πρώτη: Grand Théâtre τοῦ Μπορντώ, 12 Ὀκτ. τοῦ...1951). Εὐτυχῶς σήμερα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἀναίσχυντα ξεσαλώματα πρωτοπορείας τε καὶ σκηνοθεσίας, ἀδίκως παραγκωνισμένα ἔργα ξεθάβονται καὶ κρίνονται μὲ βλέμμα ὅπως ἄδολο καὶ παρθένο. Ἔτσι, λ.χ. κατὰ τὸν Ἀγγλο μουσικοκολόγο Χιοῦ Μάκ Ντόναλντ (Hugh Macdonald, γ. 1940), ἀπὸ τὰ μισοτελειωμένα ἔργα τοῦ Μπιζέ *La coupe du roi de Thulé* [Τὸ κύπελλο τοῦ βασιλιᾶ τῆς Θούλης, 3 πράξεις], *Clarisse Harlowe* [Κλαρίσα Χάρλοου, 3 πράξεις] καὶ *Grisélidis*, μονόπρακτο, τὸ μὲν πρῶτο προοιωνίζει σαφέστατα τὴν ἔκρηξη τοῦ ταλέντου του μὲ τὴν *Κάρμεν*, Νιαγάρα εὐαπομνημόνευτων καὶ σκηνικότητων μελωδιῶν, ἐνῶ ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὅτι μὲ τὴν περάτωση τῶν δύο ἐπομένων ἢ «κληρονομιά τοῦ Μπιζέ θὰ ἦταν ἀπείρως πλουσιότερη». (Βλ. λήμμα **Bizet**, στὸ *Oxford Music on Line*, Διαδίκτυο, συνδρομητικὸ ἀνάρτηση: 18.9.2011).

¹ Πρόξεται γιὰ τὸν περιώνυμο ρῶσο τσάρο Ἰβάν 4ο τὸν «Τρομερό» (ρωσ. Ив́ан IV Васи́льевич, Гро́зны, 1530-1584).

Ἴσως ἐστιάσουμε ὅμως στό ἔργο: Δύο εἶναι οἱ γνωστότερες σελίδες του, ἀμφοτέρως στήν α' πράξη: τὸ μελωδικὰ «ἐπίπεδο», παρὰ τοὺς σποραδικούς ἀρμονικούς μικροκυματισμούς του ντουέτο Ναντίρ (τενόρου) καὶ Ζουργκά (βαρυτόνου) «Au fond du temple saint [Στὸ βάθος τοῦ ἱεροῦ ναοῦ]», ἀλλὰ κυρίως ὁ ὠραιότατος μονόλογος τοῦ Ναντίρ, πρὸς τὸ τέλος τῆς πράξεως «Je crois entendre encore [Θαρρῶ πὼς ξανακούω]». Αὐτὰ τὰ δύο fragmenta, ἡ *Κάρμεν*, ἀκόμη *ὀλόκληρη* ἢ σκηνηκὴ μουσικὴ του γιὰ τὸ θεατρικὸ ἔργο *Ἀρλεζιάνα* τοῦ Alphonse Daudet (περιδέραιο 27 μουσικῶν μαργαριταριῶν ποικίλου μεγέθους γιὰ σόλο φωνές, μεικτὴ χορωδία καὶ μικρὴ ὀρχήστρα: παγκόσμια πρώτη: Παρίσι, Θέατρο Βωντβίλ, Παρίσι, 1872) καὶ ἀκόμη ἡ θείας λιτότητας νεανικὴ Συμφωνία σε ντο μείζ. (1855) ἀρκοῦν γιὰ νὰ κατατάξουν στὸ Μπιζέ ἀνάμεσα στὰ μέγιστα ὀνόματα τῆς παγκόσμιας μουσικῆς ἱστορίας. Ὅσο γιὰ τοὺς Ἀλιεῖς, ἡ μουσικὴ, παρὰ τὴ βλακεία τοῦ λιμπρέτου, δὲν σοῦ ἐπιτρέπει νὰ ξεχαστεῖς οὐδὲ δευτερόλεπτο. Ὅλα τὰ χορωδιακά, ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ κείμενο εἶναι «λυρικό», φορτίζονται μὲ κρυφὴ δραματικότη-τα, προῖόν καὶ ἀσφαλτῆς αἰσθήσεως τῶν σκηνηκῶν χρόνων. Καὶ παρὰ τὴ σκηνοθετικὴ χυδαιότητα καὶ προστυχία, παρὰ τὸ ἴλαροτραγικὸ λιμπρέτο, ἔφευγες μὲ μιὰ αἴσθησις πληρότητος σὰν νὰ εἶχες ἐπικοινωνήσῃ μὲ ἕνα σεμνότατο μεγαλεῖο. Μετὰ 141 χρόνια, πονέσαμε γιὰ τὸν πρόωρο θάνατο τοῦ συνθέτη καὶ γιὰ τὰ ἡμιτελῆ του ἀριστουργήματα...

Ἐλάχιστα παρατηροῦμε ὡς πρὸς τὴν ἀναμφίλεκτα ὑψηλοῦ ἐπιπέ-δου ἐρμηνεία, ὑπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Gianandrea Noseda: φώτισε καὶ ἀξιοποίησε ἐκφραστικὰ ἐντάσσοντάς τιν στή ροὴ καὶ καθολικὴ σύλληψη τοῦ συνόλου κάθε φθόγγο μονωδῶν καὶ μιᾶς ἀνεπίληπτης χορωδίας ἀλλὰ καὶ κάθε ἐνορχηστρωτικὴ λεπτομέρεια τῆς παρτιτούρας. Ἀπαλόφωνοι καίτοι μὲ ὑγιῶς ρωμαλέες φωνές οἱ Matthew Polenzani (τενόρος· Ναντίρ), Mariusz Kwiecien (βαρύτονος· Ζουργκά), μὲ ὠραῖο δέσιμο τῶν διακριτὰ διαφορετικῶν τίμπρων τενόρου καὶ βαρυτόνου, ἐφάμιλλός τους ὁ Nicolas Testé (βαθύφωνος· Νουραμπάντ, «ἰμάμης» [συγγνώμην ...ἀρχιερέας] τοῦ Βράχμα). Καίτοι δὲν ὑπολείπονταν σὲ φωνητικὸν ὄγκον ἀνάλογο μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς αἰθούσης, προσέγγιζαν τοὺς ρόλους, μὲ ὑποκριτικὴν ἐπάρκεια ἀλλὰ καὶ ἐσωτερικότητα, θὰ ἔλεγα, μουσικῆς δωματίου. Σὲ ἀντιπαθῆ ἀντίθεση μὲ τοὺς ὡς ἄνω, ἡ Diana Damrau (ὑφίφωνος· Λειλά), ἐπέβαλε τὸ «ἐγὼ» κακομαθημένης ντίβας καὶ

υπέρβαρης νταρντάνας με κοτσίδες, με φωνητικό ὄγκο θαρρείς προμελετημένα μεγαλύτερο εκείνου τῶν τριῶν ἀνδρῶν ἀλλὰ καὶ φωνὴ λαμπερή, τονικά ἀκριβέστατη μεστότατη καὶ *agilité* κολορατούρας στὶς ψηλότερες νότες.

Περνοῦμε, τέλος, στὸ «ψητὸ»: τὴ σκηνοθεσία τῆς Penny Woolcock, βρετανίδας «σκηνοθέτριας κινηματογράφου, ὄπερας καὶ σεναριογράφου (γ. Μπουένος Ἀίρες, Ἀργεντινὴ, 1 Ἰαν. 1950) Μόνη προηγούμενη ἐπαφὴ τῆς μετὰ τὸ λυρικό θέατρο ἦταν τὸ ἀνέβασμα (Μετροπόλιταν, περίοδος 2008-090) τῆς ὄπερας *Doctor Atomic* [«Δόκτωρ Πυρηνικός» θὰ μεταφράζαμε ἑλληνικά] ² τοῦ μινιμαλιστοῦ Τζῶν Ἄνταμς [John Adams, γ, 1947], πὺ τὴν ἀμφιλεγόμενη ὄπερά του *Ὁ Νίξον στὴν Κίνα*, [παγκόσμια πρώτη: Η.Π.Α.. Χοῦστον (Τέξας), 22 Ὀκτ. 1987] κουβάλησε ὁ τότε Ἑλληναῖθιψ δικτάτωρ τῆς Λυρικῆς Στέφανος Λαζαρίδης ³. Αὐτὴν μόνον τὴν ἐπαφὴ τῆς μετὰ ὄπερα ἐντοπίσαμε διαδοχικῶς. Συναυτουργοὶ τῆς οἱ Dick Bird (σκηνογραφίες) καὶ Kevin Pollard (κοστούμια). Ἀναφέρονταν ἀκόμη οἱ Jen Schriever (σχεδιαστὴς εὐφάνταστα λειτουργικῶν φωτισμῶν) καὶ Andrew Dawson (σκηνοθέτης, λέει, κινήσεως: καὶ ἡ Γούλκοκ τί ἔκανε;)

Στὴν α' πράξη τὸ σκηνικό ἀποτελοῦσαν δύο σανιδένιοι «λιμενοβραχίονες» μεταξὺ τῶν ὁποίων μόλις χωροῦσε νὰ γλιστρήσει ἡ ἐξωτικὴ λέμβος πὺ ἔφερε τὴ Λεϊλά. Στὸν ἀριστερό, σὲ ἕναν ὑψωμένο σανιδένιο διάδρομο, ἕνα εἶδος παρεκκλησιοῦ ἢ ξωκλησιοῦ (ὅπως θέτε πέστε το) τοῦ Βράχμα. Ἐκ τῶν ἰθαγενῶν, οἱ γυναῖκες ψευτοθύμιζαν ἔστω Ἰνδία μᾶλλον παρὰ Κεϋλάνη (ὅπου ἐκτυλίσσεται τὸ ἔργο), πολλοὶ δὲ ἄντρες φοροῦσαν σαρίκια μουσουλμανικότατα οὐδὲ κἂν τῶν ἐν Ἰνδία Σίχ. Κύριε Πόλλαρντ, πότε θὰ μάθετε πὺς καὶ σαρίκια ὑπάρχουν πολλῶν εἰδῶν; Ὁ Ζουργκά, ἐκλεγμένος διὰ βοῆς ἀρχηγός τῶν ἀλιέων (μὴν τὸ ξεχάσετε...) φορεῖ πουκάμισο μετὰ μανίκι *trois quarts* πὺ ἀφήνει ὀλοκάθαρα νὰ φανεῖ ἕνα ρολοῖ χεῖρὸς πολυτελέστατο. Ρόλεξ; Σείικο; θὰ σᾶς γελάσω. Ἀνάλογο πουκάμισο φοροῦσε καὶ ὁ Ναντίρ: ἐδῶ ἀπεκάλυπτε τεράστιο πολύχρωμο τατουάζ στὸ δεξιὸ χέρι (ἄγνωστο τί παρίστανε) καὶ τὴν ἄκρη ἐνὸς ἄλλου στὸ ἀριστερό. Ρολοῖ πάντως δὲν εἶχε. Ὁ μέγας ἀρχιερέας Νουραμπάντ,

² Ἡρωὸς τῆς ὁ Ρόμπερτ Ὀππενχάϊμερ, «πατέρας» τῆς πυρηνικῆς βόμβας.

³ Ἑλληνικὴ «πρῶτη»: Αἴθουσα Τριάντη, 20 Ἀπρ. 2007.

κάτω από αλλοιώτικο σαρίκι, άφηνε να χύνεται μακρά κόμη, πλεγμένη σέ μικρές-μικρές μπουκλές ή κοτσιδάκια, όπως άπειροι ήμεδαποί τε και άλλοδαποί ψευδοπεριθωριακοί τσόγλανοι. Ός έδω πές ότι τὸ ψευτοκατάπιαμε. Για παρηγοριά μας θυμηθήκαμε φωτογραφίες από τήν προηγούμενη (1916, ναί πρό 100ετίας!) διδασκαλία του έργου στη Μέτ όπου ο μέγας Ένρικό Καρούζο, εμφανίζεται φτυστός ό...”Ολιβερ Χάρντυ με πελώριο σαρίκι βασιβουζούκου,..

Άπό τή β' πράξη και πέρα ή Κα Γούλκοκ άφηνίασε. Πρώτα μās παρουσίασε μιὰ ρόζ λαϊκή πολυκατοικία άπ' εκείνες πού είδα τὸ 1972 στο Νέο Δελχί. Και άστραπιαία περάσαμε στο έξής ντεκόρ: κάπου στο έσωτερικό τής πολυκατοικίας τὸ ενδιαίτημα και...γραφείο του Ζουργκά: Πελώρια αίθουσα με μικρή δίφυλλη πόρτα, πού τήν περιστοιχίζει τεράστιος τοίχος με ράφια βιβλιοθήκης, γεμάτα με πελώρια ντοσσιέ άψογα τακτοποιημένα όριζοντίως (κυρίως) και καθέτως. Άνέπεμπαν σέ... ΙΚΑ και ΔΟΥ προμηχανογραφικά. Πρέπει να είσαι άστοιχείωτος για να μη δεις τὸ άσύμβατο μιās τέτοιας...διαχρονικής γραφειοκρατίας με τή διά βοής αρχέγονη έκλογή του Ζουργκά ⁴. Βεβαίως, δύο θεατές (ό ένας μάλιστα, ήταν ο έκλεκτός συνάδελφος και εν ιστοτόπω συνάδελφος Κυριάκος Λουκάκος) μου έπιβεβαίωσαν ότι στην α' πράξη, ο Ζουργκά, μοίραζε στο πόπολο χαρτονομίσματα. *Mea culpa*, δέν τὸ άντελήφθην. Σέ μιὰ γωνιά του τοίχου όμως πήρε τὸ μάτι μας και τὸ σχέδιο πόλεως του...Κολόμπο, πρωτεύουσης τής Κεϋλάνης. Επί πλέον...ύπῆρχε γραφείο με πανάρχαιο, είναι ή αλήθεια κομπιούτερ και ένα μικρό, φτηνό «μοντέρνο» ανοιχτοπράσινο άμπαζούρ. Αυτά δεξιὰ τής εισόδου. Άριστερὰ ψυγείο (πάνω του συσκευή τηλοψίας), μέσα από τὸ όποιο ο άγχωμένος Ζουργκά, ως γνήσιο άμερικανάκι, τραβᾶ ένα μπουκάλι μπύρα ρουφώντας τὸ περιεχόμενό του, από τὸ στόμιο. Μου θύμισε τὸ Μέλ Γκίμπσον, στο παραθαλάσσιο τροχόσπιτό του, στην ταινία *Lethal Weapon* αρ. 2, με

⁴ Βεβαίως, δύο θεατές (ό ένας μάλιστα, ήταν ο έκλεκτός συνάδελφος και εν ιστοτόπω συγκατοικος Κυριάκος Λουκάκος) μου έπιβεβαίωσαν ότι μες στο μισοσκόταδο τής α' πράξεως, ο Ζουργκά, μοίραζε στο πόπολο χαρτονομίσματα. Όμολογῶ ότι δέν τὸ άντελήφθην. Και πάλι όμως, εξαγορά ψήφων και διά βοής έκλογή είναι άσύμβατα με τή γραφειοκρατία πού προϋποθέτει παγιωμένη κοινοβουλευτική...δικτατορία!

θέμα Νοτιοαφρικανούς τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀπάρτχάιντ. Παρ' ὅλα ταῦτα, ἡ μουσικὴ τοῦ Μπιζέ, ἔστω μετὰ πολλῶν σκηρικῶν ἀποπροσανατολισμῶν, θριάμβευσε στὸ πείσμα τῆς Πέννυ Γούλκοκ. Ἀλήθεια, πόσα εἰσέπραξε ἀπὸ τὴ Μέτ ἢ ἐν λόγῳ κυρία γι' αὐτὴ τὴν ἀποτυχημένη μ... ; (διότι ὡς γνωστὸν σὰν πετύχει ἢ μ..., τύφλα νάχει κ.λπ. κ.λπ.) (Αἴθουσα Τριάντη, 7.2.2016).
