

Critic's Point

Ντονιτζέττι: «Ρόμπερτ Ντεβερέ»,
αποθέωση λυρικής τέχνης τὸν 21ο αἰ. ἐν «Μέτ».

17/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΚΑΤΑ ΤΟ 1950, ὅταν, προέφηβος, ἄρχισα νὰ ἀνακαλύπτω τὴ μουσικὴ χάρη στὰ τότε Ἑλληνικὸ Ραδιόφωνο καὶ ἀθηναϊκοὺς συναυλιακοὺς χώρους (Ὅρφέα, Κεντρικόν, Παρνασσό, Ὀλύμπια, λίγο ἀργότερα Ρέξ) ὁ Γκαετάνο Ντονιτζέττι [Gaetano Donizetti, 1797-1848], στὶς τότε ἐλάχιστες ἑλληνικὲς μεταφράσεις ξένων Ἱστοριῶν τῆς μουσικῆς, ἂν δὲν καθυβριζόταν, ἀναφερόταν περίπου ὡς περιθωριακός, οἱ δὲ θεωρούμενοι ὡς «ἐπαΐοντες» φιλόμουσοι, ζήτημα εἶναι ἂν μποροῦσαν νὰ ἀναφέρουν ἀπὸ στήθους 6 τίτλους ἀπὸ τὰ 70 περίπου λυρικά ἔργα ποὺ συνέθεσε μόνις σὲ μισὸν αἰῶνα ζωῆς—Τὸ ἐλιξήριο τοῦ ἔρωτα (L'elisir d'amore, 1832), Λουτσία (Lucia, 1835), Ἡ κόρη τοῦ συντάγματος (La fille du régiment, 1840) Ἡ εὐνοουμένη (La favorita, 1840) καὶ Ντὸν Πασκουάλε (Don Pasquale, 1843): εἶχαν πιθανότατα δεῖ καὶ ἀκούσει ὀλόκληρη τὴ Λουτσία, ἀπὸ τὶς δὲ ὑπόλοιπες ἴσως εἶχαν ἀκούσει ἀποσπάσματα σὲ δίσκους 78 στροφῶν ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο: οἱ πρωτοεμφανισθέντες τότε δίσκοι 33 1/3 στροφῶν ἀποτελοῦσαν ἀκόμη σπανιότητα γιὰ τὸ Ἑλλαδιστάν. Ἀξίζει νὰ διαβάσει κανεὶς τὴ μετάφραση (Σοφίας Κ. Σπανούδη, ἔκδ. Ἐλευθερουδάκη, 1931) τῆς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς τοῦ Paul Landormy (1869-1943) γιὰ νὰ ἰδῇ πῶς ὁ θεωρούμενος ἐν ζωῇ ὡς μουσικολογικὴ αὐθεντία συγγραφεύς, ὄχι ἀπλῶς στριμώχνει τὸν Ντονιτζέττι στὸ περιθώριο ἀλλὰ τὸν γκρεμίζει κλωτσηδὸν στὰ Τάρταρα, ὡς ἀδέξιο μιμητῆ, μεταξύ ἄλλων τῶν Μπελλίνι καὶ Ροσσίνι (Τόμ Β', σσ. 83-84). Καὶ ὅμως ἀπὸ κεῖ ξεκίνησε ἡ γενιά μου ποὺ μέσα σὲ 80

δεκαετίες ἔμελλε νὰ ἰδεῖ ἀνατροπές τῆς μουσικῆς καὶ τῆς τεχνολογίας, πού «φυσιολογικά» (!) θὰ χρειάζονταν αἰῶνες. Θεϊκὰ ἀνύποπτοι γιὰ τὴν ὑπαρξή τῆς ντονιζέτειας «Τριλογίας τῶν Τυδώρ»¹, οἱ τότε φιλότεχνοι γνώριζαν τὸ Ρόμπερτ Ντεβερέ, 2ο κόμητα τοῦ Ἔσσεξ (Robert Devereux, 2nd Count of Essex, 1565-1601) μόνον χάρις στὴν ταινία (ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐγχρωμες!) τῶν Μπέττυ Ντέιβις καὶ Ἔρρολ Φλύν *Ἡ Ἐλισσάβετ καὶ ὁ κόμης τοῦ Ἔσσεξ* (πρωτότυπος τίτλος: *The Private Lives of Elizabeth and Essex*, 1939). Σήμερα, χάρις στὴν ΕΛΣ καὶ τὶς ἀναμεταδόσεις τῆς Μέτ, γνωρίζει τὴν ὑπέροχη Ἄννα Μπόλεϊν [ἔξιταλ. *Anna Bolena*, 1830], ὑψηλοτάτων συνθετικῶν προδιαγραφῶν καὶ πνοῆς παρτιτούρα (17.10.2008· βλ. κριτικὴ μας ἐφ. Ἐξπρές, Ἔτος 47ο, ἀρ. φύλλου 13.667, Ἀθήνα, Σάβ. 8 Νοε. 2008, σελ. 45), τὴν ἰσότιμή της Μαρία Στιούαρτ, χάρις στὴ Μέτ (19.1.2013· βλ. ὁμοίως, ἐφ. Ἐξπρές, Ἔτος 51ο, ἀρ. φύλλου 14.878, Σάβ. 2 Φεβρουαρίου 2013, σελ. 37) καὶ τέλος τὸ Ρόμπερτ (ἔξιταλ. *Ρομπέρτο*) Ντεβερέ. Βέβαια ἡ ἀνακάλυψη ἢ/καὶ ἐπανεκτίμηση ὅλης τῆς παλαιότερης μουσικῆς ὀφείλεται σὲ σημαντικὸ ποσοστὸ στὴν τρομακτικὴν ἐξέλιξη τῆς ἠχοληπτικῆς τεχνολογίας ἀλλὰ σὲ ἑκατοντάδες ἑκατομμυρίων φυσιολογικῶν ἐγκεφάλων πού ἔστρεψαν τὰ νῶτα στὴ λεγόμενη Β' Σχολὴ τῆς Βιέννης καὶ στὶς παρέες τῶν Ξενάκηδων, Στοκχάουζεν καὶ Μπουλέζ—κατ' ἀρχαιότητα ἐκδημίας... Ἄς ἐπιστρέψουμε ὅμως στὸν Ρόμπερτ (*Ρομπέρτο*) Ντεβερέ (παγκόσμια ἀ' ἐκτ. Νεάπολη, θέατρο San Carlo, 29.10.1837).

Ἵπερτονίζουμε τὸ ὅτι τὰ περὶ δῆθεν ἔρωτος τῆς Ἐλισσάβετ Α' (1533-1603), μὲ τὸν Ντεβερέ, (μποροῦσε νὰ εἶναι ἀκόμη καὶ...ἐγγονός της, καθ' ὃ νεώτερός της κατὰ 32 χρόνια) εἶναι ἀποκυήματα νοσηρῶν μυθοπλαστικῶν σκαριφημάτων ὅπως τὸ *Histoire secrète des amours d'Elisabeth et du comte d'Essex* (1787) τοῦ γάλλου Jacques Lescène des Maisons, πού προφανῶς γνώριζαν τόσο ὁ περίφημος λιμπρεττίστας τοῦ ἔργου Σαλβατόρε Καμμαράνο, ὅσο καὶ ὁ ἐξ' ἴσου διάσημος σύγχρονος

¹ Στὴν πραγματικότητα ...τετραλογία. Τὰ 4 ἔργα, κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ εἶναι: *Ἡ Ἐλισσάβετ στὸν πύργο τοῦ Κένιλγουερθ* [*Elisabetta al castello di Kenilworth*, κατὰ Οὐῶλτερ Σκόττ, 1829], *Ἄννα Μπόλεϊν* [ἔξιταλ. *Anna Bolena*, 1830] *Μαρία Στιούαρτ* [ἔξιταλ. *Maria Stuarda*, 1835] καὶ *Ρόμπερτ Ντεβερέ* [ἔξιταλ. *Roberto Devereux*.]

καὶ ἀνταγωνιστῆς του Φελίτσε Ρομάνι, συγγραφέας ἐνὸς ἀκόμη περίπου ὁμότιτλου λιμπρέτου: μελοποιημένο ἀπὸ τὸ Σαβέριο Μερκαντάντε [Saverio Mercadante, 1795-1879] ἀνεβάστηκε στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου, 10.3.1833.

Μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὑπέροχης ὀρχήστρας τῆς Μέτ ἓνα Maurizio Benini παρασάγγες ἀνώτερο τοῦ διευθύναντος καὶ τῆ Μαρία Στιούαρτ, τὸ 2013, ἀποκαλύφθηκε μιὰ θεία παρτιτούρα, πάντα ἀπείρως ἀνώτερη τῆς κοσμαγάπητης Λουτσία. Κυρίως ὅμως ἡ τηλεσκηνοθεσία σὲ High Definition, τοῦ πραγματικὰ μεγάλου Γκάρυ Χάλβορσον, πού ἀνέδειξε τὴν ὄπερα σὲ ἓνα ἀναγεννησιακῆς πνοῆς δραματικότερο πῖνακα, ἔτσι ὅπως ποτὲ δὲν θὰ τὴν προσλαμβάναμε ὄντας μέσα στὴν αἴθουσα πληρώνοντας εἰσιτήριο πού ἡ τιμὴ του κυμαίνεται ἀπὸ 215 ὡς 550 \$, μὲ τὰ ἐκθαμβωτικὰ γκρό-πλάν τῶν πρωταγωνιστῶν, σύμφυτα μὲ τὴ δραματικὴ ὑπόσταση ἐνὸς ἀριστουργήματος πού σὲ ἔκανε νὰ παραβλέπεις σχεδὸν τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα, γιὰ νὰ τῆς δοθεῖς ὀλόψυχα. Γκρό-πλάν πού θύμιζαν καὶ λειτουργοῦσαν ὅπως ἐκεῖνα τῆς κινηματογραφικῆς Ζὰν ντ' Ἄρκ τοῦ Δανοῦ Κάρλ Ντρέγερ ἢ τοῦ Σοβιετικοῦ Σεργκέι Αἰζενστάϊν. Σκηνοθεσία καὶ σκηνογραφία, μία καὶ μόνη τοῦ ἐκ Γλασκώβης Σκώτου Sir David McVicar [γ. 1966]: ὄχι... McVica, ὅπως δις τὸν ἀνέγραφε τὸ A4 πού μοιράζει δίκην προγράμματος ὁ ANTI, οὔτε «διευθυντῆς ὄπερας» ὅπως μεταφράζει ὁ ἀμαθέστατος Ρωμηὸς τῆς Βικιπαίδεια τὸ ἀγγλικὸ opera director = σκηνοθέτης ὄπερας βρέεεε! Ἡ σκηνογραφία παρίστανε ἀνακτορικὴν αἴθουσα, ἀγγλικότατη, ζοφερὴ ἀλλ' ἐπαρκῶς φωτιζόμενη ὥστε νὰ φαίνονται καθαρότατα λεπτομέρειες βαθύτατα λειτουργικῆς δραματικῆς καὶ ἱστορικῆς ὅπως ἓνας σκελετὸς δρεπανηφόρος, ὡς μέρος πολυπύχου, πίσω ἀπὸ τὸ βασιλικὸ θρόνο—φευγαλέο συνειρμὸ μὲ τὸ ζωγράφου Χὰνς Χόλμπαϊν τὸ Νεώτερο (1497; 1498;-1543), πού ἔμεινε στὴν Αὐλὴ τοῦ πατέρα τῆς Ἐλισάβετ Ἐρρίκου 8ου ἀπὸ τὸ 1532 ὡς τὸ θάνατό του καὶ ἦταν εὐνοούμενος τῆς μητέρας τῆς Ἄννας Μπόλεϊν; Μοναδικὴ ἔξοδος μιὰ δίφυλλη βαθυκύανη πόρτα, ἀνοίγε σὲ ἓνα μονοπάτι: ἀκολουθώντας ἀνωφερὲς χορταριασμένο τεῖχος, ὀδηγοῦσε ἴσως στὸν τρομερὸ Πύργο τοῦ Λονδίνου, τόπο ἐκτελέσεων. Ἱστορικὰ, καλαισθητὰ καὶ ἀτμοσφαιρικότατα συντονισμένα μὲ τὸ σκηνικὸ, τὰ κοστούμια (Moritz Junge) καὶ οἱ φωτισμοὶ τῆς φημισμένης Ἀγγλίδας καλλιτέχνιδος Paule Constable).

Ἔργο καὶ ἐρμηνεῖες: μᾶς καθήλωσαν ἤδη οἱ πρῶτες νότες εἰσαγωγῆς μὲ περίτεχνη συμφωνική καὶ δραματικώτατη γραφή ὅπου δις ἢ τρίς ἀκούγεται στὰ ἔγχορδα σαφέστατη ἀναφορὰ στὸν ἀγγλικὸ ὕμνο, "God Save the Queen". Γιατὶ ἡ ἔξοχη αὐτὴ σελίδα, δὲν «εἰσάγει» συμφωνικὲς συναυλίες, ὅπως οἱ εἰσαγωγὲς τῶν Μότσαρτ, Μπετόβεν, Ροσσίνι, Βέμπερ κ.ἄ.; Ἀκολούθησε ἡ πρώτη ἄρια τῆς «ἀντιζήλου» τῆς Ἐλισσάβεντ, Σάρας, δούκισσας τοῦ Νόττινχαμ, Λεττονῆς λυρικής μεσοφώνου Elīna Garanča (γ. 1976): εἶναι ἡ λεγομένη «τῆς Ροζαμούνδης», ἀτυχῆς ἡρωΐδας τοῦ μυθιστορήματος πού διαβάζει, στὴν ὁποία ἀποδίδει καὶ τὴ μελαγχολία-ταραχὴ τῆς γιὰ τὴν τύχη τοῦ κρυφοῦ τῆς ἀγαπημένου Ντεβερέ, κατηγορουμένου γιὰ προδοσία.

Ἐπεταὶ ἡ πρώτη ἄρια τῆς Ἐλισσάβεντ (Sondra Radvanovsky, ἀμερικανίδα ὑψίφωνος, γ. 1969), ἀριστούργημα τοῦ μπελ κάντο, τοῦ ὁποίου ἡ Radvanovsky ἀναδείχθηκε μεγάλη τραγωδός. Χάρη στὰ περίτεχνα γκρό-πλάν τοῦ Χάλβορσον, ἡ σπάνια σκηνική παρουσία τῆς, καὶ ἡ φωνὴ τῆς, μὲ γεμᾶτες χαμηλὲς νότες κοντράλτο ἀλλὰ ἐξ' ἴσου μεστὲς, καὶ πύρινα λαμπερὲς ὑπέρφηλες, ἔδωσαν τὸ μέτρο μιᾶς ἐρμηνευτικῆς ἰδιοφυΐας, φορτίζοντας κάθε νότα, κάθε κορώνα μὲ τραγικότητα πού μεταμόρφωσε τὴν Ἐλισσάβεντ σὲ ἡρωΐδα ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι φέτος θὰ ὑποδυθεῖ στὴ Μέτ καὶ τὶς τρεῖς βασίλισσες τῶν Τυδώρ τῆς σχετικῆς «Τριλογίας» τοῦ Ντονιτζέττι. Ὑπέροχη ὅμως ἦταν, προϊόντος τοῦ ἔργου, ἡ ὀργάνωση ὅλων αὐτῶν τῶν μέγιστων χαρισμάτων σὲ μιὰν ἀτεγκτα ἐλεγμένη κλιμάκωση. Ποτὲ δὲν ἐκτίμησα περισσότερο αὐτὴ τὴ μέγιστη μορφή τῆς παγκόσμιας ἱστορίας μὲ τὴν κατάμαυρη παιδικὴν ἡλικία (ἀποκεφαλισμὸς τῆς μάνας, ἀπαξίωσή τῆς ἀπὸ τὴ «ματοβαμμένη» ἑτεροθαλῆ ἀδελφὴ τῆς Μαρία Τυδώρ, τὴ *Bloody Mary*), πού λέγεται ὅτι γνώριζε ἄψογα 7 ξένες γλῶσσες, ἐν αἷς καὶ ἀρχαῖα ἑλληνικά, καθὼς καὶ οὐαλλικά, κορνοαλλικά, ἱρλανδικὰ καὶ σκωτσέζικα, τόσο καλὰ, ὥστε σύμφωνα μὲ τὸν Ἐνετὸ πρέσβυ, θαρροῦσες πὼς «κάθε μία ἦταν μητρική τῆς γλῶσσα». Μεγάλες σελίδες τῆς α' πράξεως: οἱ δύο ἐκτενεῖς ἀποστροφές τοῦ Νόττινχαμ (πολωνοῦ βαρυτόνου Marius Kwiecien, γ. 1972) στὴ συνάντησή του μὲ τὸ Ντεβερέ: φωνὴ ρωμαλέα, τίμπρο ὁμοιογενέστατο καὶ ἀπαλότατα εὐέλικοτο στὶς δραματικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ κειμένου. Στὴ β' πράξη, ὅταν ἡ Ἐλισσάβεντ τοῦ δείχνει τὸ γνώριμο μαντῆλι πού κεντοῦσε ἡ γυναίκα του

καὶ βρέθηκε πάνω στὸ Ρομπέρτο, ἡ αἰφνίδια μεταστροφή του στὴ ζήλια, προμηγνύει μουσικο-δραματικὰ τὸν Ὁθέλλο τοῦ Βέρντι! Τὸ μέρος του ἀνάμεσα σὲ πλῆθος εὐρηματικές σελίδες περιλαμβάνει ἀποστροφές βιολιῶν στίς ψηλότερες περιοχές, καὶ μιὰ ὠραιότατη μεταστροφή σὲ ἐλάσσονα. Στὸν ἐπώνυμο ρόλο, ὁ ἀμερικανὸς λυρικός τενόρος Matthew Polenzani (γ. 1968) περίφημος γιὰ τὸ ἀπαλὸ του τίμπρο, μὲ θαυμάσια κιαροσκοῦρο λεπτῶν δυναμικῶν διαβαθμίσεων, ξεχώριζε αἰσθητὰ (οὐδεὶς ψόγος) ἀπὸ τὸ πρωταγωνιστικὸ κουαρτέτο, δίνοντας καὶ ἐμφανισιακὰ τὴν ἐντύπωση τρυφεροῦ παιδιοῦ παρὰ ὠρίμου ἀνδρός. Συγκλονιστικὸς ὑπῆρξε στὴ στερνὴ του πράγματι θεία ἄρια (γ' πράξη) πρὶν τὴν ἐκτέλεση, μὲ συγκινησιακὰ φορτισμένα πιανισίσσιμι. Γενικότερα, ἐντύπωση προκαλοῦσε ὁ πλουτισμὸς τῆς συνθετικῆς εὐρηματικῆς (λ.χ. στὴν γ' πράξη, τραχειές, ὄχι κατ' ἀνάγκην διάφωνες, «κάθετες» συγχορδίες πνευστῶν) παράλληλα μὲ τὴν ἐπιτάχυνση τοῦ δραματικοῦ ρυθμοῦ. Συμπερασματικά: ἡ ὠραιότερη παράσταση τῆς Μέτ, ἀπ' ὅσες ἔχω δεῖ, μαζί μὲ τὸν Πάρσιφαλ (2.3. 2013) καὶ τοὺς Ἀρχιτραγουδιστές τῆς Νυρεμβέργης τοῦ Βάγκνερ (13. 12.2014). Κυριολεκτικά: ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ -ΑΠΟΘΕΩΣΗ τῆς Ὁπερας! (Αἴθουσα ΧΔΛ, 16.4.2016).
