

ΒΕΡΝΤΙ: ΑΪΝΤΑ, -1-ΗΡΩΔΕΙΟ 2016
Critic's Point

Βέρντι: «Αΐντα», ἐν Ἡρωδείῳ, 2016.

ἀφορμὴ καὶ αἰγυπτιολογικῶν ἀναδιφῆσεων...

31/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΤΟ ΠΛΗΡΩΜΑ μᾶς ξανάφερε στὸ Ἡρώδειο, γιὰ τὴν πρώτη ἀπὸ τὶς δύο ἐτήσιες διδασκαλίες τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς (ΕΛΣ) πασίγνωστων καὶ δημοφιλέστατων λυρικῶν ἀριστουργημάτων, πού οἱ 8 συνολικά παραστάσεις τους πληροῦν ἐτησίως τὰ ταμεία τῆς μὲ τὸ ἄγνωστο ἐπακριβῶς ἀλλὰ προφανῶς διόλου εὐκαταφρόνητο ἀντίτιμο 36-40.000 εἰσιτηρίων. Ἄριστα ἔπραττε καὶ πρὸ οἰκονομικῆς κρίσεως καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ πράττει ἡ ΕΛΣ, ἀφοῦ τὰ χρήματα εἶναι δυνητικῶς διοχετεύσιμα σὲ διαφορετικῶν ἀξιώσεων χειμερινές δραστηριότητες. Πόθεν συνάγεται ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰσιτηρίων; τὸ Ἡρώδειο, σὲ κάθε ἐκδήλωση χωρᾶ 5.000 ἄτομα: ἀφαιρουμένων 500 προσκλήσεων (δική μας ἐκτίμηση κατὰ προσέγγισιν), μένουν $4.500 \times 8 = 36.000$. Ὅπερ ἔδει δεῖξαι!

Χαρά μας νὰ ἐπαναλαμβάνουμε ἐπαίνους. Δὲν εἴχαμε ἐπισημάνει ὅμως ὡς τώρα τὶς δυσαναλογίες τῶν ἀριθμῶν αὐτῶν μὲ τὶς πιένες τοῦ Μεγάρου (σχετικὰ σπάνια γεμίζει ἡ μεγάλη αἴθουσα ΧΔΑ, 2.000 θέσεων), ἐνῶ σχεδὸν ποτὲ ἡ Αἴθουσα Τριάντη, 1750 θέσεων, ἡ ὁποία ἐπὶ πλέον φιλοξενεῖ ὅ,τι ἐκλεκτότερο προτείνει τὸ παγκόσμιο λυρικό θέατρο: τὶς ἀναμεταδόσεις διδασκαλιῶν τῆς Μετροπόλιταν Ὀπερα Νέας Ὑόρκης. Καὶ ὅμως ὑπάρχει αὐτὸ τὸ κοινὸ τῶν 40.000 τὸ ὁποῖο ἔστω παθητικὰ, βδελύσσεται «ντέρτια, σεκλέτια καὶ σεβντάδες συνοδευόμενα ἀπὸ μεπεγλέρια», ὅπως εὐστοχα μοῦ γράφει σεβαστὸς φίλος μὲ κολοσσιαία προσφορὰ στὶς ἐλληνικὲς παραστατικὲς τέχνες. Ἦγουν στὸ μπουζούκι ὅπου δολίως καὶ ὑπούλως τὸ ἐξώθησαν οἱ ὡς σήμερα Μεγαροσατράπες. Θὰ μὲ ρωτήσετε πῶς τὸ ἐξηγῶ: ἀδυνατῶ νὰ ἀπαντήσω, διότι, ἀπὸ ὅσο

ξέρω ποτέ (ἢ, ἔστω ἅπαξ, περί τὸ 1991, ὅταν ἄνοιξε τὸ Μέγαρο;) δὲν ἔγινε δημοσκόπηση κοινῶν, ποτέ δὲν κλήθηκαν οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ νὰ ἀπαντήσουν (καὶ αὐτὸ ὄφειλε νὰ γίνεται *συχνά*) σὲ ἓνα ἐρωτηματολόγιο, πὺ τὰ ἐκάστοτε ἀποτελέσματά του ἔπρεπε νὰ ἀποτελοῦν ἀφετηρία κάθε προγραμματισμοῦ. Ἰδῶμεν ὅμως τί κυφορεῖ ἢ ἐπιούσα, ἔσαι ἄδηλος καὶ ἀνατρέπουσα τίς αἰσιότερες προβλέψεων ἐλλόγων καὶ εὐλόγων...

Περνοῦμε στὴν *Αἴντα*, ὄπερα, 4 πράξεις, κείμ. Antonio Ghislanzoni σὲ σενάριο τοῦ Γάλλου ἀρχαιολόγου καὶ αἰγυπτιολόγου Auguste Mariette (ἢ Μαριέτ-μπέη καὶ Μαριέτ-πασᾶ: τοὺς τίτλους τοῦ ἀπένευμε ὁ Χεδίβης Ἰσμαήλ), παγκόσμια ἀ΄ ἐκτ. Ὁπερα τοῦ Καΐρου, 24 Δεκ. 1871, ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ διάσημου δεξιότηχου τοῦ κοντραμπάσου Giovanni Bottesini. Τὸ σενάριο ἐκτυλίσσεται αὐτονόητα στὴν ἀρχαία Αἴγυπτο. Τὸ ἔργο χαρακτηρίζουν δύο συντεταγμένες...τόσο διαφορετικὲς μεταξύ τους ὅσο δὲν διανοεῖται ἄνθρωπος. Ἡ πρώτη, κυριαρχεῖ στίς δύο πρῶτες πράξεις: ἡ βαθμιαῖα ὄλο καὶ πιὸ πλούσια «ἀναπαράσταση» (;!) τῆς ὅποιας ἀρχαίας Αἰγύπτου: πολύχρωμα καὶ πολυποίκιλα αἰγυπτιακὰ κοστούμια καὶ...μὲ τὸ Φαραῶν ὑπεράνω ὄλων, μεραρχίες ἱερέων, στρατιωτῶν (πεζῶν, ἰππέων, τοξοτῶν κ.λπ.), αἰχμαλώτων καὶ δούλων, ἀμφοτέρων τῶν φύλων στὸ πνεῦμα ἑνός...προχολλυγουντιανοῦ Χόλλυγουντ. Λέγεται ὅτι στὴν Ἀρένα τῆς Βερόνας, ἔβγαλαν...ἀκόμη καὶ ἐλέφαντες, παρὰ τὸν κίνδυνον νὰ...ρυπάνουν τὴ σκηνὴ (τὸ σκηνοθέτη πρωτίστως!) τὰ συμπαθέστατα παχύδερμα. Ἡ δεύτερη συντεταγμένη εἶναι ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία, σαφέστατα ξεσηκωμένη ἀπὸ τὰ λιμπρέτα τῆς ὄπερας μαπαρόκ τοῦ 18ου αἰ. Ὁ ἥρωσ ἐρωτεύεται ἀπαραιτήτως ὄχι ἀπλῶς κόρην Αἰθιοπίδα, ἀλλὰ τὴ θυγατέρα τοῦ ἀνακτος-ἀρχιστρατήγου τῶν ἐχθρῶν Αἰθιοπῶν, γιὰ νὰ τεθεῖ τὸ τετριμμένο δῖλημα: ἔρωσ ἢ πατρίς; Παρ' ὅλα αὐτὰ (ἢ...προχολλυγουντιανὴ πορεία τῆς *Αἴντα* ἦταν ἴσως ἀπρόβλεπτη ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ συνθέτη), ἔχουμε ποτὲ ἀναρωτηθεῖ γιὰ τὸ ποιὰν ἀρχαία Αἴγυπτο μιλοῦμε;

Τόσο τὰ ἐρείπια πὺ σκέπασε στοργικὰ ἢ ἄμμος, προστατεύοντάς τα ὅσο γινόταν ἀπὸ τυμβωρύχους ὅσο καὶ τὰ ὅσα ἔμπλεως θαυμασμοῦ διασώζει ὁ Ἡρόδοτος, ἀποτελοῦν δύο ὄλως διαφορετικὲς «ὀπτικὲς» τοῦ αὐτοῦ μεγαλείου, ἐνῶ ἔχουν χαθεῖ καὶ τὸ *Πρὸς Ἡρόδοτον* τοῦ αἰγυπτίου ἱστορικοῦ Μανέθωνος (τέλη 4ου-ἀρχὲς 3ου αἰ. π.Χ;) καὶ τὰ *Αἰγυπτιακά* του, ὅπου χώρισε τὴν ἀρχαία αἰγυπτιακὴ ἱστορία σὲ 30 δυναστεῖες (σώ-

ζεται ὁ κατάλογός τους) καὶ κατέγραψε ὅλους τοὺς Φαραῶ—ἀπὸ τὸν κατάλογο ὀνομάτων τους σώζεται περίπου ἓνα τρίτον. Κατὰ Μαριέτ-πασᾶ, ἡ ὑπόθεση τῆς Αἴντα ἐκτυλίσσεται γεωγραφικὰ στὴν ἀρχαία πρωτεύουσα Μέμφιδα, ταυτιζόμενη μὲ τὴ λατρεία τοῦ θεοῦ Φθᾶ ἢ Πτᾶ, ἀλλὰ καὶ στὶς μεταγενέστερες Θῆβες (Β' πράξη, σκηνή II), πάνω ἀπὸ 700 χλμ. πρὸς Νότον! Ἐκεῖ ἔχουν κουβαληθεῖ ὅλοι οἱ πρωταγωνιστὲς ἀπὸ τὴ Μέμφιδα, ἀφοῦ ἴσως τοὺς βγῆκε ἡ γλῶσσα, ταξιδεύοντας ἐπὶ δίμηνο περίπου 10-15 χλμ. ἡμερησίως: ὁ τότε Νεῖλος μέρος τοῦ ἔτους δὲν ἦταν πλωτὸς λόγῳ πλημμυρῶν ἢ ξηρασιῶν... Ἱστορικὰ τώρα, περί-που ἡ μεμφιτικὴ περίοδος ἀρχίζει περὶ τὸ 3100 π..Χ. μὲ τὴν Πρῶτη Δυναστεία καὶ τελειώνει ἴσως μὲ τὴ Δέκατη Ἑνατη, περὶ τὸ 1300 ἢ λίγο ἀργότερα. Καὶ ἀφοῦ τὸ λιμπρέτο ἀναφέρει τὴ Μέμφιδα καὶ τὸν Φθᾶ, μπορούμε νὰ τοποθετήσουμε τὸν ἔρωτα Ρανταμές καὶ Αἴντα, ὅπου μᾶς καπνίζει μεταξύ 3100 καὶ τοῦλάχιστον 1600, ὅταν οἱ ἐκ Συρίας εἰσβολεῖς Ὑξῶς, διώχονται ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Ἀπὸ τὸ 1969, ὅταν στὸ Cuvillies-Theater τοῦ Μονάχου εἶδα μιὰ ζοφερότατα ἐκβαγκνερισμένη Αἴντα δικαίωσα ἐαυτὸν ποὺ ἀνέκαθεν φανταζόταν τὸ ἀριστούργημα τοῦ Βέρντι μέσα σὲ λιοπύρια αἰγυπτιακῶν ἐρήμων μὲ τὸν ἄνθρωπο μυρμηγκάκι κάτω ἀπὸ τοὺς κίονες ναῶν κολοσσιαίων. Καὶ οἱ ἀρχαῖοι Αἰγύπτιοι, ὅπως ἀπεικονίζονται, πρέπει νὰ σκέπαζαν ἀπλῶς τὰ ἀπόκρυφά τους μὲ ἓνα ἐλαφροῦφαντο πανὶ ἀπ' τὴ μέση ὡς τὰ γόνατα καὶ μὲ ἄλλο ἓνα στὸ κεφάλι καὶ πανωκόρμι γιὰ νὰ ἀποφύγουν ἐγκαύματα καὶ ἠλίαση: σκηνογραφίες καὶ κοστούμια τῆς... προχολλυγουντιανῆς πεπατημένης ἴσως εἶναι κάποτε τόσο ἐξωπραγματικὰ ὅσο καὶ ὁ ἔρωσ τῶν ἡρώων...

Συμπαραγωγή τῆς ΕΛΣ μὲ τὸ Φεστιβάλ Ὁπερας τῆς Ταορμίνια (Β.Α. Σικελία, μόνιμοι κάτοικοι 11.500, τὸ 2009). Σκηνικὰ, (τὸ ἐμβαδὸν τῆς ἡρωδείου πασαρέλλας σκέπαζαν λευκὰ σκαλοπάτια οἰονεὶ πυραμίδος) βιντεοπροβολὲς πάνω στὰ τείχη (τοιχογραφίες αἰγυπτιακῶν ναῶν μὲ ἱερογλυφικά) καὶ φωτισμοὺς, ὅλα σὲ χρώματα κυανᾶ, κίτρινα, πορτοκαλό-χροα ἴσως μὲ κάποιες εὐστοχες πορφυρὲς κηλίδες, ὑπέγραψεν ὁ Ἐνρίκο Καστιλιόνε [Enrico Castiglione]. Ἄκρως ταιριαστὰ μαζί τους τὰ κοστούμια τῆς Σόνια Καμμαράτα [Sonia Cammarata], σὲ γκάμμα χρωμάτων αἰσθητὰ πλουσιότερη, μὲ ἐπίκεντρο πάντα τὰ προμνησθέντα. Ἀνεπαισθήτως μᾶς ὀδήγησαν στοὺς πυρῆνες μιᾶς θείας μουσικῆς ἀπ' ἐκεῖνες ποὺ ὅσο περισσότερο ἀκούγονται τόσο περισσότερο ἀποκαλύπτουν

μύχια μεγαλοφυΐας. Ἡ εἰς βάθος ἐπικοινωνία μαζί της, στάθηκε θρίαμβος τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Ἰλία Βουδούρη, μεγαλύτερος ἐκείνου ποὺ σημείωσε μὲ τὴν ὄπερα τοῦ Λίγκετι *Μέγας Μακάβριος* (Λυρική, 26.2.2004), γιατί ἐδῶ ἀντιμετώπιζε ἔργο γραφῆς ἄκρως συγκεκριμένης καὶ εὐληπτης: τέλειος, κοφτός, ὅ,που χρειαζόταν, συγχρονισμός, ἄψογος χωρισμός ἡχητικῶν ἐπιπέδων καὶ «χαρακτηρισμός» τους μὲ διακριτὲς μεΐξεις ἡχοχρωμάτων, θεματικὴ διαφάνεια (πόσο λειτούργησαν ὡς «ἐξαγγελτικά» μοτίβα, τὰ θέματα Ἀϊντας καὶ Ἀμνέριδος!), ρυθμικὸ σφρίγος ἐναλλασσόμενο εὔστοχα μὲ λυρικό πάθος, πλαστικότητα μελωδική ροή. τέλος ἀβρότατη πλαισίωση τῶν μονωδῶν καὶ μιᾶς χορωδίας ἀπαιτητικότητας, ἀλλὰ στίς καλλίτερες στιγμὲς της (λ.χ. πλαισίωση τῆς ἱέρειας, συνοδεία ἄρπας, α' πράξη) ὑπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ Ἀγαθάγγελου Γεωργακάτου.

Φωνητικὰ (πλούσιο καὶ στιλπνὸ τίμπρο μεσοφώνου), ὑποκριτικὰ (πειστικότητα στίς ἀμφιθυμικὲς μεταπτώσεις της, μὲ ὄντως βασιλικὸ παράστημα) καὶ μουσικὰ ἡ μολδαβὴ μεσόφωνος **Elena Cassian** (Ἀμνερικ) κέρδισε μὲ βραχεῖα κεφαλὴ τὴν ἀντίζηλό της στὸ ἔργο, ρουμανίδα ὑψίφωνο **Anda-Louise Bogda** (Αἶντα: γ. 27.1.1965, ἄρα ἐτῶν 51): φωνὴ ἐσωτερικότητα στὸ μονόλογό της (*arioso*) τῆς α' πράξεως, ποὺ κερδίζει σὲ ζεστὴ λάμψη καὶ καθαρότητα ὅσο ψηλότερα ἀνεβαίνει, τόσο ποὺ νὰ παραβλέπεις ἓνα ἀνεπαίσθητο ἀκόμη μπαλλάρισμα ψηλά (ἄρια ἀναμονῆς, γ' πράξη), ἀλλὰ καὶ μέ...παραπανίσια κιλά, γιὰ τὴν ἡλικία της. Ἀπαράδεκτος ὁ βενετσιάνος τενόρος **Walter Fraccaro** (Ρανταμές): ἀηδέστατη...ἀλογοουρά (ἔπαιζε μὴπως *Σαμφών καὶ Δαλιδᾶ* τοῦ Σαϊν-Σάνς;), ὑπερβολικὴ φόρτιση τῶν πνευμόνων χάριν μεΐζονος ὄγκου φωνῆς. Ὑποκριτικὰ: Μηδενικό. Προσωπικότητα δραματικὰ, παρὰ τὸ ἀρχικὸ μπαλλάρισμα μουσικότητα εὐρωστης φωνῆς ὁ βαρύτονος **Angelo Veccia** (Ἀμονάσρο). Ἄριστα στοὺς Ἑλληνας τῆς διανομῆς (δευτερεύοντες ρόλοι): βαθύφωνος **Τάσος Ἀποστόλου** (ἔξοχος ἀρχιερέας Ράμφικ), σὲ ρόλο βαθυφώνου ὁ **Δημήτρης Κασιούμης** (ὁμοίως, Φαραώ), ὑψίφωνος **Λένια Ζαφειροπούλου** (ἱέρεια) καὶ τενόρος **Χαράλαμπος Βελισσάριος** (Ἀγγελιαφόρος). Ἀναρωτιόμαστε ὅμως: ἀρκοῦν ὀρχήστρα, χορωδία, καὶ 4 σολίστ δευτερευόντων ρόλων γιὰ νὰ θεωρηθεῖ μιὰ παραγωγή ἑλληνική; (Ἡρώδειο, 15.6.2016· «πρώτη»: 11.6. 2016).