

ΘΑΥΜΑ! ΕΝΑ ΜΕΓΑΡΟ-**1**-ΠΟΥ ΕΞΕΛΛΗΝΙΖΕΤΑΙ!

Critic's Point

Αισιόδοξο πλήν ελληνικότατο «άντιο»
στο 2016 από τὸ Μέγαρο!

Βραδυὰ ὄπερας / ἀφιέρωμα στοὺ Βέρντι:
Κοστέα, Πλατανιάς καὶ ΚΟΑ ὑπὸ τὸ Μίλτο Λογιάδη.

50/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΕΝ ΝΟΜΙΖΩ ΠΩΣ, ἂν ζοῦσε, θὰ διεκδικοῦσε πιά εὔσημα σώφρονος διαχειρίσεως, ὁ πρὸ ἑτείας ἐκλιπὼν κτίτωρ τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν (ΜΜΑ) Χρῆστος Δ. Λαμπράκης, οὔτε ὑπὸ τὴν ιδιότητα αὐτήν, οὔτε ὡς πάλαι ποτὲ αὐτοκράτωρ τοῦ Ἑλληνικοῦ Τύπου, ἀφοῦ ὁ ΔΟΛ πού ἄλλοτε οὔτε τὸ ὄνομά του δὲν τολμοῦσε νὰ ψιθυρίσεις, βάρεσε κανόνι, μὲ ἑκατοντάδες ἐργαζομένους του ἀπλήρωτους νὰ διαδηλώνουν στὴ Μιχαλακοπούλου—παρῆλθον οἱ χρόνοι τῆς Χρήστου Λαδᾶ. Ὅμως...οὐδὲν κακὸν ἀμιγῆς καλοῦ: τὸ μὲν χρεοκοπήσαν Μέγαρον, φέουδον τοῦ καθ ἡμᾶς «φιλόμουσου» Ἐστεργάζου, περιῆλθε στοὺ Ἑλληνικὸ Κράτος καὶ μέχρι στιγμῆς, ὅσο καὶ ἂν φαίνεται ἀπίστευτο μὲς στὴ μαυρίλα τῶν καιρῶν,... δείχνει νὰ τὰ πηγαίνει πάρα πολὺ καλά. Ἐφ'ᾧ καὶ ἀπευθύνουμε σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους του, ἀπὸ νήτης μέχρι ὑπάτης, μυχιαίτατα ἐγκάρδιες εὐχές γιὰ τὸ 2017 καὶ ὄχι μόνον!

Προβαίνοντας σὲ λακωνικότατον ἀπολογισμὸ τῆς μεγαρικῆς πολιτείας, πρὸς τὴν Ἐντεχνῆ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, μὲ ἀδιάλειπτη ροὴ ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου παραγωγῆς δύο αἰώνων καὶ μὲ ἄφθονους συγχρόνους συνθέτες, ἰδίως Θεσσαλονικεῖς, νὰ ἀποσποῦν πρῶτα καὶ δεύτερα βραβεῖα σὲ δεκάδες διεθνεῖς διαγωνισμοὺς συνθέσεως, (ἄσε τοὺς ἀδιαλείπτως ἐκπατριζομένους ἐκτελεστές μας) θὰ ποῦμε μόνον ὅτι τὴν συρρίκνωσε σὲ

τρία ὀνόματα ἐρμηνευτῶν (Κάλλας, Καβάκος, Σγουῖρος: ἀξιολογήσεις περιπτεύουν), ὡς πρὸς τοὺς συνθέτες δὲ σὲ δύο μικροσκοπικὲς ὑπόγειες αἴθουσες, τὴ Δημήτρης Μητρόπουλος (ἔπαιξε ρόλο καὶ ἡ ἰδιότης του ὡς μεγάλου ἀρχιμουσικοῦ) καὶ τὴν, ἀπαγορευτικότετη γιὰ ΑΜΕΑ, Νίκος Σκαλκώτας. Καὶ ἔφτιαξε ἓνα πλουτολάγνο κοινὸ ἐν πολλοῖς ψευδοφιλομούσων βορείων προαστείων, Ἑλλήνων μόνον κατὰ τὴν ἀστυνομικὴ ταυτότητα καὶ τὸ διαβατήριο, (μερικοὶ ἴσως ἄξιζε νὰ ἀπασχολήσουν τὴ ΣΔΟΕ), πὺ ψοφοῦν, νὰ σᾶς χαρῶ, γιὰ πανάκριβες ξένες ὀρχήστρες περιοδεύουσες τὴν ὑφήλιο, ἀναμασώντας καμμιὰ εἰκοσαριά «κατακυρωμένα» λέει ἔργα. Σὰν καὶ ἐκεῖνες πὺ κουβαλοῦσεν ἀφελέστατα ὁ πασίγνωστος πλὴν...«ἀνώνυμος» λονδίνιος ἐφοπλιστής...

Ἔτσι, ὑπὸ τίς σημερινὲς συνθήκες, ἡ ἐπιστροφή στὴν Ἑντεχνην Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, ἀποτελοῦσε νομοτέλεια. Τὸ ἀπέδειξε τὸ φινάλε τοῦ Μουσικοῦ 2016, στὸ Μέγαρο, μὲ ὅτι, καλλίτερο ἔχει νὰ παρουσιάσει ἡ σύγχρονη Ἑλλαδίτσα μας, ἀνηλεῶς βαλλόμενη ἀπὸ τὸν Σῶυμπλε, φυσιγνωμικῶς ὀλοφάνερα ὀλοφάνερα γονιδιακῆς θηριωδίας...). Τρεῖς ἐκλεκτοὶ Ἑλληνες καλλιτέχνες (βλ. τίτλο) μὲ τεράστια, ὄχι κίβδηλη, προβολὴ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἀνάλογο πολιτιστικὸ ἔργο στὸν τόπο καὶ μιὰ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, ποιοτικῶς ἀπέχουσα παρασάγγες ἐκείνης τοῦ 1990, ἓνα ἰδανικὸ ἀφιέρωμα σὲ ἓνα τῶν Ὀλυμπίων τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, τὸ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ ΒΕΡΝΤΙ [Giuseppe Verdi, γ. Μπουσσέτο, 9 ἢ 10 Ὀκτ. 1813—θ. Μιλάνο, 27 Ἰαν. 1901], μὲ δημιουργία ἄξια νὰ ἐμπνεύσει δεκάδες προγραμμάτων, τὶ ὠραιότερο θὰ ζητοῦσε κανεὶς ὑπο φυσιολογικὲς συνθήκες (ἀλήθεια, ὑπῆρξε ποτὲ κάτι τέτοιο γιὰ τὴν Ἑλλάδα;) Καί, ὦ, τοῦ θαύματος, τὸ Μέγαρο πλημμύρισε (κυριολεκτικὰ βελόνα δὲν ἔπεφτε!) ἀπὸ ἓνα κοινὸ πραγματικῶν φιλόμουσων (ὄχι τὸ γνωστὸ ἐμετικὸ κυριλέ καὶ τάχα μου) πὺ παραδόθηκε στὸ ἀκρόαμα μὲ γνήσιαν εὐλάβεια). Καὶ κυρίως σὲ πρόγραμμα 9 μόνον «ἀριθμῶν», ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἂν δὲν ἀπουσίαζε, σίγουρα δὲν πλειοψηφοῦσε ὁ πασίγνωστος Βέρντι! Ἐπιτροχάδην ἐντυπώσεις:

1. Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου* [La Forza del Destino, 4 πράξεις, κείμεν. Francesco Maria Piave, παγκ. ἀ' ἐκτ. Ἁγ. Πετρούπολη, θέατρο Bolshoi Kamenny, 10/22 Νοεμ. 1862]. Κατὰ τὴν ἀποψὴ μας, ἡ συναρπαστικότερη, πῶς εὐαπομνημόνευτη ἀπὸ ὅλες τίς βερντιανὲς εἰσαγωγές, ζέστανε τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ λεπτότατες

ἀλληλεξαρτήσεις τέμπι καὶ δυναμικῆς, συντελεστές ἀκαταμάχητης σπονδυλώσεως. Διόλου περίεργο τὸ ὅτι ἐπιβλήθηκε ἀνεξαρτήτως τῆς ὄπερας, ὅπου τὸ πάθος τοῦ Ντόν Κάρλο νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν Ντόν Ἀλβάρο (ἐραστή τῆς ἀδελφῆς του Λεωνό-ρας), πὺ ἀθελα σκότωσε τὸν πατέρα τους, θυμίζει περίπου... αἰμομεικτικὸν ἔρωτα.

2. Σκηηνὴ καὶ Ντουέτο Ἀμέλια καὶ Δόγη, *Favella il Doge ad Amelia Grimaldi?* (Μιλᾶ ὁ Δόγης στὴν Ἀμέλια Γκριμάλντι;) ἀπὸ τὴν ὄπερα *Σίμων Μποκκανέγκρα* [Simone Boccanegra, πρόλογος + 3 πράξεις, κείμεν. Francesco Maria Piave, α' γραφὴ 1857, β' γραφὴ 1880, σήμερα καθιερωμένη, παγκ. α' ἐκτ. Μιλάνο, Σκάλα, 24 Μαρτ. 1881]: ἡ σκηηνὴ ὅπου Δόγης καὶ Ἀμέλια ἀναγνωρίζονται ὡς πατέρας καὶ κόρη. Ἐδῶ Πλατανιάς καὶ Κοστέα, ἀστέρια ἴσης λάμψεως, ἔδωσαν στὴ σκηηνὴ συνδυασμὸ φωνητικῆς αἴγλης καὶ δραματικότητος ἀνυποψίαστου παλμοῦ, συναρπάζοντα ἀκόμη καὶ ὅσους ἀγνοοῦσαν τὸ κείμενο.

3. Ἀρχὴ Γ' πράξεως, Σκηηνὴ 1η (ἀρ. 16 καὶ 17), ἀντιπαράθεση Ἀμέλια καὶ Ρενάτο: *A tal colpa è nulla il rianto* (Σὲ τέτοιαν ἐνοχῆ, ἀνώφελα τὰ δάκρυα) / *Morrò, ma prima in grazia...* (Θὰ πεθάνω, ἀλλὰ πρῶτα ὡς χάρη) / *Eri tu* (Ἦσουν ἐσύ), ἡ πασίγνωστη ἄρια τοῦ Ρενάτο ἀπὸ τὸν πολὺπαθο, ἔνεκα λογοκρισίας *Χορὸ Μεταμφιεσμένων* [Un ballo in maschera, ὄπερα, 3 πράξεις, κείμεν. Antonio Somma, παγκ. α' ἐκτ. Ρώμη, Teatro Apollo. 17 Φεβρ. 1859]. Οἱ αὐτὲς ἐντυπώσεις μεγάλου λυρικοῦ θεάτρου, πιθανὸν ἀκριβῶς λόγῳ ἀπουσίας σκηηνικῶν καὶ κοστουμιῶν, πὺ ἔκαμαν τοὺς δύο καλλιτέχνες νὰ ξεπεράσουν ἑαυτοὺς, καὶ δὴ μὲ ὑπογράμμισή τῆς ἀντιθέσεως ἀνάμεσα στὴν ἰκεσία τῆς Ἀμέλια, περήφανη ἀποδοχὴ τῆς καταδίκης τῆς καὶ τοῦ *Eri tu*, πὺ ὁ Πλατανιάς ἀπέδωσε, μὲ πρωτόγνωρο ἴσως γιὰ μένα, κρᾶμα πίκρας καὶ λιτότητας.

4. Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἰωάννα τῆς Λωρραίνης*—γιατὶ ὄχι τοῦλάχιστον *Ἰωάννα ντ' Ἄρκ*, ἀφοῦ στὸ πρωτότυπο ὁ τίτλος, εἶναι, ἀντιπαθῶς ἐξιταλισμένος, *Giovanna d' Arco*; Καὶ γιατὶ στὸ πρόγραμμα ἡ εἰσαγωγὴ τῆς ἀναγράφεται ὡς *οὐβερτούρα*, ἐνῶ τὸ ἐναρκτήριο κομμάτι τῆς συναυλίας, χαρακτηρίζεται ὀρθότατα ὡς...εἰσαγωγὴ; Ἴσως ὅμως ἄλλο σημαίνει σήμερις ἐλληνικὰ εἰσαγωγὴ καὶ ἄλλο ἰταλικὰ *οὐβερτούρα*. Γηράσκω ἀεὶ διδασκόμενος... Ἡ *Ἰωάννα ντ' Ἄρκ* [Giovanna d' Arco, «λυρικό δράμα» (dramma lirico), σὲ πρόλογο καὶ 3 πράξεις, κείμεν. Temistocle Solera, μὲ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Φρῆντριχ

Σίλλερ], ἕβδομη ἀπὸ τὶς 37 ἐν ὄλῳ ὄπερες τοῦ Βέρντι, πρωτανεβάστηκε στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου, 15 Φεβρ. 1845 παίχθηκε ἀρκετὰ ὡς τὸ 1865 καὶ ἔκτοτε σχεδὸν ἐξαφανίστηκε. Ξαναεμφανίσθηκε θριαμβευτικότερα στὴ Σκάλα μόλις στὶς 7 Δεκ. 2015, ὑπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Riccardo Chailly, ἐνῶ οἱ πάσης μορφῆς ἀναπαραγωγές της, εἴτε ὀλόκληρης εἴτε ἀποσπασμάτων του (CD ἢ DVD), ἦσαν μόλις πέντε ὡς τὸ 2013. Σημαντικότεροι μελετητές τοῦ Βέρντι, (Μάσιμο Μίλα, 1910-1988, Τζούλιαν Μπούντεν, 1924-2008), τὴ θεωροῦν ἀπὸ τὰ πλέον ἀνισα ἔργα του (εἶχε γράψει ἤδη *Ναμποῦκο*, 1842, *Λομβαρδούς*, 1843, *Ἐρνάνι καὶ Δύο Φόσκαρι*, ἀμφότερες 1844), ἐπισημαίνοντας ὅμως ὠραῖες σελίδες, ἐν αἷς καὶ ἡ εἰσαγωγή: ἐναρκτήριοις ρολλισμὸς τυμπώνων, **tutti** σὲ ἐλάσσονα, σόλο φλάουτο σὲ μόλις ἀκροάσιμο πιανισίσσιμο, ἀλλὰ καὶ ἐλαφρῶς μονότονη γραφὴ στὰ ξύλινα, καταλήγει σὲ «στρατιωτικὸ», (ἀβανταδόρικο τὸ 1845;) οὔμ-πα, οὔμ-πα. Χαρήκαμε τὸ ἀκρόαμα, ἀλλὰ τὸ ἔργο προδήλως δὲν συγκρίνεται κἂν μὲ τὴν *Παρθένο τῆς Ὁρλεάνης* (ρωσ. *Орлеанская дева*), 4πρακτο ἀπείρως ἀδικότερα παραγκωνισμένο ἀρστούργημα τοῦ Τσαϊκόφσκυ, κείμε. τοῦ ἰδίου (παγκ. α' ἐκτ. Ἀγ. Πετρούπολη, θέατρο Μαριΐνσκυ, 13/25 Φεβρ. 1881). Πάντως ὁ «ἄγνωστος» αὐτὸς Βέρντι ταίριαζε μὲ τὸ λοιπὸ πρόγραμμα.

5. Σκηγιὴ καὶ ἄρια τοῦ Φλάβιου Ἀέτιου (ἔξιταλ. Ezio), β' πράξις ἀπὸ τὸν Ἀττίλα [Attila, ὄπερα, πρόλογος + 3 πράξεις, κείμε. Temistocle Solera, παγκ. α' ἐκτ. Βενετία, θέατρο *La Fenice*, 17 Μαρτ. 1846]. Ὅλοζώντανη μένει μέσα μου ἡ διδασκαλία τοῦ ἔργου (σὰν νὰ τὸ εἶδα χτές) στὴ Λυρική: καὶ ὅμως ἦταν στὴν ἀνεπανάληπτη ΕΛΣ τοῦ Λουκά Καρυτινοῦ, ἀκριβῶς πρὸ 15ετίας, 21 Δεκ. 2001! Ὅμοιως ἀδικοξεχασμένο, τώρα ὅμως διαμαντάκι, μὲ ἕναν ὑπέροχο Πλατανιά ὡς Ἀέτιο, στὴν ὀνομαστότερη ἴσως ἄρια τοῦ ἔργου, *Dagli immortali vertici* [Ἀπὸ κορφές ἀθάνατες], ἀρχικὰ καντιλένα ἀναπέμπουσα στὸ Μπελλίνι, κατόπιν ἕνα γοργὸ, «πολεμόχαρο» *vivace* ποὺ ἀποδόθηκεν ἀπὸ τὸν Πλατανιά μὲ μιὰν ὑπέροχα, λιτὴ, ρωμαϊκὴν αὐστηρότητα.

6. *Tacea la notte placida...Di tal amore* [Σιγοῦσεν ἡ ἡρεμὴ νύχτα...Τέτοια ἀγάπη], καβατίνα τῆς Λεωνόρας ἀπὸ τὴν α' πράξις τοῦ *Τροβατόρε* [Il trovatore, ὄπερα, 4 πράξεις, κείμε. ἐν πολλοῖς Salvatore Cammarano, παγκ. α' ἐκτ. Ρώμη, *Teatro Apollo*, 19 Ἰαν.. 1853]. Ἀγαλλίαμα ἔμμουσης λάμπσεως καὶ διαυγείας ὁμοιομόρφων σὲ ὅλη τὴ

μεγάλην ἔκταση τοῦ κομματιοῦ, ιδιαίτατα στίς ψηλότετες νότες ποῦ ἔστιλβαν διακριτικότατα πλὴν μεγαλειωδῶς. Εὖγε Τσέλια Κοστέα!

7. *Credo in un dio crudel che m' ha creato* [Πιστεύω σ' ἓνα σκληρό θεὸ ποῦ μ' ἔπλασε· τί ὑπέροχα εὐστοχη παρήχηση τοῦ *Cr* ἀπὸ τὸ Μπόϊτο!], ἀπὸ τῆ β' πράξη τοῦ κατὰ Σαίξπηρ Ὀθέλλου [*Otello*, ὄπερα, 4 πράξεις, κείμε. Arrigo Boito, παγκ. α' ἔκτ. Μιλάνο, Σκάλα, 5 Φεβρ. 1887]. Δὲ φανταζόμενοι ὅτι ἡ διαβολικὴ ἄρια τοῦ Ἰάγου ποῦ ἓνας Στέφαν Τσβάιχ θὰ ἀποκαλοῦσε *Sternstunde* (γερμ. ἄστερωμένη στιγμή) τοῦ παγκόσμιου λυρικοῦ θεάτρου, θὰ ἀκουγόταν ἔτσι...θεϊκά: καίτοι σὲ τέμπο μόλις ταχύτερο τοῦ προσδοκωμένου, πέρα ἀπὸ τὴν κατακάθαρη λεκτικὴν ἄρθρωση καὶ ἓνα ὑπέροχα χαλκόχρωμο τίμπρο, ἀποδόθηκε μὲ λεπτότατα πιανισίσσιμι: ἡ συλλειτουργία χαρισμάτων μεγάλου ἑρμηνευτοῦ τῆς ἔδωσε βάθος ἀνυποψίαστης πολυμέρειας. Μυσταγωγία λυρικοῦ θεάτρου!

8. Ὑστερα ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐπίδοση, τὸ Ἄβε Μαρία (δ' πράξη τῆς ἴδιας ὄπερας) ἀπὸ τὴν Κοστέα ὡς Δυσδαιμόνα, ἀποδείχθηκε κακοτοποθετημένη (ἀγγλ. *misplaced*) στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ προγράμματος. Καίτοι ἀνεπίληπτα τραγουδημένη, μᾶς ἄφησε ἀδιάφορους.

9. Πίσω στὸν Τροβατόρε, ἀφοῦ τὸ πρόγραμμα ἔπρεπε νὰ κλείσει μὲ ντουέτο τῶν δύο ὑπέρογων μονωδῶν—τοῦ κόμητα ντί Λούνα καὶ τῆς Λεωνόρα ἀπὸ τῆ δ' πράξη, σκηνὴ 2η. ΝΤΙ ΛΟΥΝΑ: *Udiste? Come albeggi, la scure al figlio (ed alla madre il rogo)* [Ἀκούσατε; μὲ τὸ χάραμα ὁ γιὸς στὸ πελέκι, ἡ μάνα στὴ φωτιά (...)] ΛΕΩΝΟΡΑ: *Mira, d' acerbe lagrime (spargo al tuo piede un rio)* [Δές, στὰ πόδια σου δάκρυα πικρὰ χύνω ποτάμι...]. Λογιάδης, Κοστέα, Πλατανιᾶς καὶ ΚΟΑ, ἔδωσαν τὸν καλλίτερο ἑαυτό τους, ἀποδίδοντας μὲ ἐκπληκτικὴν ὁμοψυχία, μιὰ ἀβάσταχτης δραματικότητος σκηνὴ, ταιριαστὴ κατακλειδα ἀξέχαστης βραδιᾶς. Ἄμποτε, φίλοι ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ ΜΜΑ, νὰ συνεχίστε σ' αὐτὸ δρόμο: ὀδηγεῖ πολὺ μακρύτερα ἀπ' ὅ,τι φαντάζεσθε! Καλὴ Χρονιά! (Ἀΐθουσα ΧΔΛ, 30.12.2016).