

Critic's Point
Richard Strauß (1864-1949):
Der Rosenkavalier

Ρίχαρντ Στράους (1864-1949):
Ο Ιππότης με τὸ Ρόδο
[ἀπὸ τῆ «Μέτ»]

17/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Η «ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» τοῦ ἔργου: ΣΤΡΑΟΥΣ ΡΙΧΑΡΝΤ [Strauß, Richard, 1864-1949]: *Ο Ιππότης με τὸ Ρόδο* [*Der Rosenkavalier*], ἔργο 59, κωμικὴ ὄπερα, 3 πράξεις, κείμε. Hugo von Hofmannsthal, πάνω σὲ ἓνα γαλλικὸ μυθιστόρημα τοῦ Jean-Baptiste Louvet de Couvrai (1760-1797) καὶ στὸν *Κύριο ντὲ Πουρσωνιάκ* [*Monsieur de Pou-ceaugnac*, 1669] τοῦ Μολιέρου· παγκόσμια «πρώτη»: Βασιλικὴ Ὅπερα τῆς Δρέσδης. Σκηνοθεσία Μάξ Ράϊνχαρτ, ἀρχιμουσικός: Ernst von Schuch.
Θ ρ ί α μ β ο ς!

Ἐξ ἀρχῆς ξεκαθαρίζω τὴν γνώμη μου γιὰ τὸ Ρίχαρντ Στράους: τὸν θεωρῶ περιστασιακὰ μόνον μέγιστο συνθέτη, κατὰ τὰ ἄλλα, δεξιότητες τῆς ἐνορχηστρώσεως ποὺ ἀφήνει παντοῦ ἀναγνωρίσιμα «δακτυλικά ἀποτυπώματα» ὕφους, σὲ ἔργα ποὺ ἀκοῦς μὲ ἄκραν εὐχαρίστηση μίᾳ φορά, ὑποκλινόμενος σεβαστικὰ στὶς ἀρετές τους, ἀλλὰ... προτιμᾶς νὰ ἀκοῦς ἄλλη μουσικὴ, ἴσως καλλίτερη, πλὴν ἀναξίως παραγκωνισμένη. Μερικὲς φορές εἶναι τόσο ἀστός, τόσο συμβιβασμένος (μὴν ξεχνοῦμε καὶ τὴν ἀνοχὴ του τῶν Ναζί...), τόσο prosaïque, θὰ ἔλεγαν οἱ Γάλλοι. Λ.χ.

θεωρῶ ἀναμφιβήτητα ἀριστουργήματα τῆ Μπυρλέσκ γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα (1885-86), σπανιότατα ἀκουόμενη, τῆ Συμφωνία τῶν Ἄλπεων (1915) καὶ ἀπὸ τίς ὅπερες ἀνεπανάληπτα ἀριστουργήματα, τὴν τρισμέγιστη Σαλώμη (1905) καὶ τὸν Ἰππότη με τὸν Ρόδο (1911). Ἡ Ἀριάδνη στὴ Νάξο (1912) με συνεπῆρε μόνον ἅπαξ, με ἀρχιμουσικὸ τὸν Τσοῦ Χούϊ καὶ σκηνοθέτη τὸν ἀληθσμόνητο Ντίνιο Γιαννόπουλο, στὰ Ὀλύμπια. Ἄλλες δύο διδασκαλίες, στὸ Μέγαρο καὶ πάλι στὰ Ὀλύμπια ἦτανε... ἄστα νὰ πᾶν στὸ διάβολο. ..Ναί, ἀκούω πάντα ἀσμένως τὰ συμφωνικά του ποιήματα, τὸ Δόν Κιχώτη (1891), φυσικὰ τίς Μεταμορφώσεις του γιὰ ἔγχορδα (1945) τὰ 4 τελευταῖα τραγούδια (1948) καὶ...ὡς ἐκεῖ.

Ἔτσι περίμενα πῶς καὶ πῶς τῆ νέα διδασκαλία τοῦ Ἰππότου με τὸ Ρόδο [γερμ. *Der Rosenkavalier*] ἀπὸ τῆ Μέτ, τῆ Μετροπόλταν Ὀπερα Νέας Ὑόρκης. Ἔ, καὶ αὐτὴ τῆ φορά, γιὰ νὰ θυμηθῶ τῆ Σαλώμη, θὰ ζητήσω «τὴν κεφαλὴν ἐπὶ πίνακι» ὄχι τοῦ Γιοχαναάν, ἀλλὰ τοῦ τρισηλιθίου ρυθμιστοῦ τοῦ ἤχου. Ρωμηὸς ἢ Ἀμερικάνος, εἶναι ἄξιος τῆς ἐσχάτης τῶν ποιῶν, με ἀποκεφαλισμὸ ἢ λυντσάρισμα, πάντα ὅμως ὕστερα ἀπὸ φρικτὰ βασανιστήρια. Αὐτὸς ὁ χαμένος, ὁ ἀνίδεος μουσικῆς, ἐστιάζει ἀποκλειστικῶς στὶς φωνές, ἀγνοεῖ τελείως τὸν συνηθέστατα πρωταγωνιστικὸ ρόλο τῆς ὀρχήστρας καὶ βάζει, σίγουρα ἐν ἀγνοίᾳ τους, τοὺς πλέον ἠδύμολπους καὶ καλλίφωνος ἀστέρες τοῦ διεθνοῦς λυρικοῦ θεάτρου νὰ...ὀρύνονται με ὅλη τῆ δύναμη τῶν πνευμόνων τους. Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὸν ἀριστο (ἀπλῶς τὸ διαισθανθήκαμε) Sebastian Weigle, εἶχεν ὑποβαθμιστεῖ πολὺ κάτω καὶ ἀπὸ τὴν πολυόργανη «κιθάρα» στὴν ὁποία τὴν εἶχε ἀναγάγει ὁ Μπελλίνι. Κάπου κάπου ἀκούγονταν μὲν δυνατότερα κάποια σπαράγματα σὰν ξέφτια, τὰ περίφημα βάλς δὲν ἀναγνωρίζονταν, γιὰ ἐξαγγελτικὰ μοτίβα οὔτε λόγος (οὔτε καὶ τὸ πρῶτο βρὲ ἀχαῖρευτε;).

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Robert Carsen, πὺ μετέφερε χρονικὰ τὸ ἔργο ἀπὸ τὸ 1740 στὴν ἐποχὴ τῆς συνθέσεώς του, ἦταν φίνα δεξιοτεχνικότατη ἀσκηση κινήσεως πληθῶν ἐπὶ σκηνῆς, σχεδὸν χορογραφία (ὑπηρετές τῆς Marschallin ¹ στὴν ἀ' πράξη, ἡ διμοιρία στρατιωτῶν πὺ κουβαλᾶ μαζί του ὁ Ochs πηγαίνοντας νὰ ζητήσῃ τὸ χέρι τῆς Σοφί, καὶ πὺ ἐκτελεῖ ὡς καὶ ἀσκήσεις μπρούμυτα στὸ δάπεδο τῆς οἰκίας Φανινάλ,

¹ Νὰ τὴν ποῦμε καὶ ἐμεῖς...Στραταρχίνα; μμμ...διστάζουμε, δὲ μᾶς πάει καθόλου.

κατά τὰ πρότυπα τοῦ...Μωρίς Μπεζάρ, στὴν ἀκαταμάχητη β' πράξη, τὸ πολυάριθμο προσωπικὸ τοῦ πολυτελοῦς μπορντέλου μὲ τὸ ἐναλλασσόμενο σκη-νικὸ στὴν γ'). Κοντολογίς χάσμα ὀφθαλμῶν ποὺ ἄφηνε πλούσια ἐκδηλώσεως τῆς ἄκρως χαρακτηριστικῆς χαρμολύπης τοῦ ἔργου (μελαγχολία τῆς Marschallin γιὰ τὰ γερατειά ποὺ ζυγώνουν). Ἴσως λιγάκι καὶ σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ σκηνικά τοῦ Paul Steinberg· α' πράξη: ἡ καταπόρφυρη κρεββατοκάμαρα (τοιχοί, μὲ πορτραῖτα προγόνων τοῦ ἀφανοῦς σ' ὅλο τὸ ἔργο Στρατάρχου (τοῦ Marschall), τὸ καταπόρ-φυρο σκέπασμα τοῦ πελωρίου κρεββατιοῦ, τὰ καταπόρφυρα ἔπιπλα, καὶ ὁ πελώριος διάδρομος μὲ τρεῖς δίφυλλες πόρτες, μιὰ πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη ποὺ ὁ Carsen ἀξιοποίησε θαυμαστά τὰ ἀπανωτὰ ἀνοιγοκλεισίματά τους)· β' πράξη: δωμάτιου τῆς οἰκίας Φάνιναλ (ὁ πατέρας τῆς Σοφί εἶναι πᾶμπλουτος ἀπὸ τὸ ἐμπόριο ὄπλων ἀστὸς): πελωρία τοιχογραφία μὲ ἀρχαιοελληνικὲς παραστάσεις πολεμικῶν σκηνῶν ἀπὸ ἀγγεῖα, μαρμάρينو δάπεδο ἐναλλάξ μαύρων καὶ λευκῶν ὀρθογώνιων καί, στὴ μέση, δύο δεινοσαυρικῶν διαστάσεων, πρωτόγονα προφανῶς ὄλμοβόλα, ἀφοῦ οἱ κᾶννες σχηματίζουν γωνία 80 μοιρῶν. γ) τὸ μπορντέλο, μὲ τὴν σχετικὴ λιτότητα τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τὴν ἄκρα, μηχανοκίνητη, πολυτέλεια τοῦ ἐσωτερικοῦ, κυριολεκτικὰ μὲ πίνακες ποὺ ζωντανεύουν (tableaux vivants), χάρη καὶ στοὺς φωτισμοὺς τῶν Carsen καὶ Peter van Praet. Μὲ τὰ σκηνικά ταίριασε ἀπόλυτα καὶ διακριτικότερα τὰ κοστου-μια του (στρατιωτικὲς στολές, γυναικεῖες ἀμφιέσεις) μὲ τὸ ὀλόλαμπρο βιεννέζικο λυκόφως τοῦ ἔργου, ἡ Brigitte Reifnstuel. Χορογραφίες, λέει, Philippe Giraudeau. Πλὴν ἴσως τῆς σκηνῆς τῶν στρατιωτῶν τοῦ Ochs (β' πράξη), ἀπλῶς δὲν τίς ἀντιληφθήκαμε. Γενικὰ ἡ ἀτμόσφαιρα (β' καὶ γ' πράξη) θύμιζε ἄρκετὰ τὸ ἀκατάλυτο Reigen (1897, γνωστότερο μὲ τὸ γαλλικὸ τίτλο *La Ronde*) τοῦ Arthur Schnitzler (1862-1931): ἀκόμη θυμοῦμαι τὴν ἀθάνατη μαυρόασπρη ταινία (1950) τοῦ Max Ophüls (1902-1957) μὲ τὸν Anton Wohlbrück ἢ ἐξαγγλ. Anton Walbrook (1896-1967), ὡς Κυρίαρχο τοῦ παιχνιδιοῦ (*Meneur de Jeu*)²

² Ἀδύνατο νὰ ἀποσιωπήσω τοὺς ἀπαστράπτοντες ἀποσπερίτες τῆς ὑπόλοιπης διανομῆς τῆς ταινίας: Simone Signoret (πόρνη Λεοκάντια), Serge Reggiani (στρατιώτης Φράντζ), Simone Simon (ὑπηρετρία Μαρία), Daniel Gélin (Ἄλφρεντ), Danielle Darrieux (Μάϊο 2017, αὐτὸ τὸ μῆνα ἔκλεισε τὰ 100· Ἔμμα Μπράϊτκοφ), Fernand Gravey (σύζυγος τῆς Ἔμμα), Odette Joyeux

Καὶ οἱ φωνές πού τὸ κοινὸ τῆς *Μέτ* ἀποθέωσε—δὲν ἔχουμε ξαναδεῖ καὶ ξανακούσει στὸ *Lincoln Centre* τέτοιον ἐνθουσιασμὸ καὶ χειροκρότημα! Marschallin ἢ ὑψίφωνος Ρενέ Φλέμινγκ [Renée Fleming] Ἀρχετυπικὴ σὲ κάλλος, πλαστικότητα, ὑπέροχη εὐκαμψία φωνῆς σὲ ὅλη τὴν τεσσιτούρα, ἰδίως στὶς ψηλές περιοχές, μουσικότητα, βαθύτατη βίωση ἑνὸς ρόλου πού ἐνελλάσσει τὸ χαμόγελο μὲ τὸ κρυφὸ δάκρυ. Ἀντάξιά της Ὁκταβιανός, ἡ 40χρονη Λεττονὴ (γ. Ρίγα, 16 Σεπτ. 1976) μεσόφωνος Ἐλίνα Γκαράντσα [Elīna Garanča]. Στὸ λῆμμα τῆς *Βικιπαίδεια* δηλοῖ: «Πρώτιστος στόχος μου εἶναι ἡ παρουσίαση τῆς φωνῆς μου. Κατόπιν, χωρὶς νὰ ἀκολουθῶ συγκεκριμένη σειρά, προσθέτω ἔκφραση, χαρακτηριστῆρα, πάθος. Πρῶτα ἀπὸ ὅλα ὅμως ἔρχεται ἡ φωνή. Στὸ κάτω-κάτω τραγουδίστρια εἶμαι. Διαφορετικὰ θὰ ἦμουν ἡθοποιός». Βεβαίως καλὴ μου καὶ θαυμάσαμε φωνητικὴ ματιέρα, τίμπρο, ἄρθρωση εὐελιξία—ὅλα ὑπέροχα. Πάνω ἀπ' ὅλα ὅμως μείναμε ἄναυδοι, ἐκ τῶν ὑστέρων, διαβάζοντας τὴ *Βικιπαίδεια* ὅτι μιὰ πανέμορφη εἶναι ἡ ἀλήθεια, σαραντάρια, ζωντάνεψε ἓνα teenager πού ξεχειλίζει ἀπὸ ἓνα ἀδιανόητα ἄδολο,

(Ἄννα Γκριζέττα), Jean-Louis Barrault (ποιητῆς Ρόμπερτ Κούλενκαμπφ), Isa Miranda (Σαρλότ, ἡθοποιός.), καὶ τελευταῖος ἀλλὰ μέγιστος, ὅπως καὶ τόσοι τῆς διανομῆς Gérard Philipe (Κόμης). Μήνυμα τοῦ ἔργου: **Τὸ σέξ εἶναι διαταξικό!** Σὰν νὰ μὴν ἔφθανεν τὰ πάνδεινα πού ὑπέστη ὁ ἄτυχος Σνίτςλερ ἀπὸ τὴ λογοκρισία τῶν Ἀψβούργων, ἀλλὰ καὶ τὸ τότε κοινὸ ὡς προσβολὴ τῶν ὑποτίθεται «αὐστηρῶν» ἡθῶν του, (τὸ ἔργο πρωτανεβάστηκε μετὰ...23 χρόνια, 23.12.1920, στὸ Βερολίνο), μετὰ τὸ Max Ophüls, ἄλλοι 15 σκηνοθέτες ἢ «σκηνοθέτες» τὸ γύρισαν σὲ ταινία, μὲ πρῶτο τὸ Ροζέ Βαντίμ. Δὲν εἶδα καμμιά τους, προφανῶς ἐπειδὴ δὲν προβλήθηκαν στὴν Ἑλλάδα. Ἀλλὰ καὶ νὰ προβάλλονταν δὲ θὰ τις ἔβλεπα μετὰ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Max Ophüls: καὶ τὰ ἀπεχθάνομαι καὶ δυσπιστῶ στὰ περίφημα remakes.

ἀπεφθο καὶ πλούσιο ἐρωτικό συναίσθημα. Συγγνώμη, ἀλλὰ πῶς νὰ τὸ κάνουμε εἴσαστε ἓνα ἀνεπανάληπτος, ἀρχετυπικός καὶ (μήπως ἰδίως;) ὑποκριτικά Ὁκταβιανός. Ἔτσι πού μὲ τὸ πρῶτο, ὅπως τὸ εἶχε προβλέψει ἢ πολὺπειρη «Στραταρχίνα», ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά της νὰ ποθοπλαντάζει γιὰ τὴν, ἔστω ἐλάχιστα μικρότερή του, Σοφί (Sophie von Faninal) Ἔριν Μόρλεϋ [Erin Morley], 100% Ἀμερικανίδα (γ. Γιούτα, Σῶλτ Λαίηκ Σίτυ, 11 Ὀκτ. 1980), φωνὴ καθ' ὅλα ἀντάξια τῆς λοιπῆς διανομῆς, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀντιληπτές ἀναθυμιάσεις ὠριμῆς γυναίκας ἴσως... μεγαλύτερης τοῦ Ὁκταβιανοῦ. Ἀδηλώτου διαδικτυακῶς ἡλικίας, βαρύτονος ἠδύμολπος μὲ ὑπέροχα μεστό, ζεστό, ἀπαλό τίμπρο ὁ γερμανὸς **Marchs Brück** (σταδιοδρομεῖ ἀπὸ τὸ 2000 περίπου), ἰδεώδης Φάνιναλ, πατέρας τῆς Σοφί, ἴσως ὑπερβολικά ἀγαθὸς γιὰ βαθύπλουτος ἔμπορος ὀπλων τοῦ 1911. Τελευταῖος ἀλλὰ σημαντικώτατος ὁ βαθύφωνος **Günther Groissböck** (παράξενο γερμανικὸ ἐπώνυμο!), ὡς **Ochs auf Lerchenau**. Ἴσως τὸ εὐ-γενικὸ παρουσιαστικὸ του δὲ συμβιβαζόταν μὲ τὸν τραχὺ καὶ ἄξεστον εὐπατρίδη τοῦ λιμπρέτο. Ὁ **Ochs** του θύμιζε μᾶλλον καλοκάγαθο, δίχως λεκτικὴ φινέτσα, ἀστὸ ἢ χωρικό... ἔνστολο. Ὡς... βαρύτονο, ἄκοπα θὰ τὸν βλέπαμε ὡς... Φάλσταφφ. Ἀγνώριστος πλὴν, ἄψογος ὁ **Matthew Polenzani** (Ἰταλὸς τραγουδιστής).

Τελευταῖο, ἀλλὰ σπουδαιότατο. Κατάρρα τῶχει ἢ **Μέτ** νὰ κρύβει ὡς ἄκρως ἀπόρρητον τῆς... **CIA** τὰ ὀνόματα τῶν μονωδῶν δευτερευόντων ρόλων, σὲ ὅλα τὰ ἔργα. Μόνον οἱ κλάσεις **Ρενέ Φλέμινγκ**, ἔχουν ἀνάγκη ἐγκωμίων; Δύο ὥρες ψάχναμε σὲ δεκάδες ἱστοτελίδων τῆς **Μέτ**, γιὰ τὰ ὀνόματα τῶν ὑποδυθέντων-θεισῶν τις **Μαριάννα**, **γκουβερνάντα Σοφί**, τὸ δολοπλόκο **Valzacchi**, τὴν ἀνεψιά του **Ἀννίνα**, τὸ συμβολαιογράφο, τὰ τρία ὄρφανά, τὸν ἀστυνομικὸν ἐπιθεωρητὴ (βαθύφωνο εὐμολπο καὶ σκηνικότατο), καὶ... ὀκτῶ ἄλλους. Μὲ ποῖο δικαίωμα τοὺς καταδικάζετε στὴν ἀφάνεια; τί κατάπτυστος ρατσισμὸς εἶναι αὐτὸς; (**Αἴθουσα Τριάντη**, 13.5.2017).

Λέξεις: 1145 + 171 (ὑποσημειώσεις) = 1316