

# C r i t i c s P o i n t

Ντινάρα Άλιεβα, άζέρα ύψίφωνος  
θαύμα φωνητικῆς μουσικότητος...

26/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΟΤΕ ΠΕΡΑΣΑΝ 40 ΧΡΟΝΙΑ ἀπὸ τότε πὸ ἡ ἐκδημία τῆς μακαρίτισσας, μὲ ἀνάγκασε νὰ ἐγκαταλείψω εἰδυλλιακὲς διακοπὲς στὴν Ἴαφυτο Χαλκιδικῆς καὶ νὰ κατέ-βω ἄρον-ἄρον ἀεροπορικῶς στὴν Ἀθήνα, γιὰ νὰ τὴν νεκρολογήσω, ἐντολῆ τοῦ φιλόμουσου boss μου Χρήστου Δ. Λαμπράκης (1934-2009); Μακαρίτισσα; φυσικὰ ἡ Κάλλας, προϊόν, ὡς οἱ Μπήτλς, Μαίριλυν Μονρόε κ.ἄ. σύγχρονοί της, καὶ ὑπερβολικοῦ πολιτιστικοῦ marketing τοῦ 20οῦ αἰ. Ἀνέκαθεν μισοῦσα τὴν ὑπερδιαφήμιση, διότι φέρνει συχνὰ ἀποτελέσματα ἀντίθετα τῶν ἐπιδιωκομένων: λ.χ. δὲν πίνω ποτὲ δυὸ βλακωδέστατα διαφημιζόμενες μπύρες... Πῶς λοιπὸν νὰ συμπαθήσεις, ἔστω, τὴ γυναίκα, πὸ τὸ 1972, ὅταν ἡ μόλις 12ετῆς καριέρα της εἶχε πρὸ πολλοῦ λήξει, ἐδήλωνε στὸ Σχολὴ Julliard Νέας Ὑόρκης ὅτι... *most of Mozart's music is dull* (= ἡ περισσότερη μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ εἶναι ἀνιαρὴ); Ἄλλωστε ἤδη τὸ 1960 (24 Αὐγούστου: Νόρμα τοῦ Μπελλίν) καὶ 1961 (6 Αὐγούστου: Μήδεια τοῦ Κερουμπίνι) πὸ τὴν εἶχα ἀκούσει στὴν Ἐπίδαυρο, ἡ φωνὴ της μπαλλάριζε φρικτὰ, ἤδη ἀπὸ τὸ ἐντὸς πενταγράμμου φα (κλειδὶ τοῦ σολ, 5η γραμμὴ—ὄχι τὸ κοντρα φα, μιὰ 8βα ψηλότερα, τῆς Βασίλισσας τῆς Νύχτας, ἀπὸ τὸ Μαγικὸν Αὐλὸ τοῦ Μότσαρτ).

Μὲ κάνει ὅμως ἔξαλλο, τὸ ὅτι γιὰ τοὺς πολιτιστικούς μας ταγοὺς, ἔχει ὑποκαταστήσει τὴν Ἐντεχνὴ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ δύο αἰῶνων. Πλὴν τῆς συμμετοχῆς τῆς ΚΟΑ, στὴν ὄπερα τοῦ Σαμάρρα Δεσποινὶς ντὲ Μπέλ-Ἴλ, ὑπὸ τὸ Βύρωνα Φιδετζῆ, πότε ἄλλοτε στὴν ἱστορία του τὸ Μέγαρο, τίμησε ἀνάλογα ἀντίστοιχες ἐπετεῖους μεγάλων συνθετῶν μας; Καὶ τί πάει νὰ πεῖ «2017 Ἔτος Μαρίας Κάλλας» καὶ «LA DIVA 40 ΧΡΟΝΙΑ»; Γιατὶ ὄχι ἔτος Σαμάρρα (100ετία ἐκδημίας), ἔτος Εὐνδα (200ετία γεννήσεως καὶ 150ετία παγκόσμια πρώτης τῆς πολλαπλᾶ

ἐμβληματικῆς ὄπεράς του Ὁ Ὑποψήφιος Βουλευτής) ἢ ἔτος Δομηνίκου Παδοβᾶ ἢ Παδοβάνη; Καί τί σημαίνει «γκαλά ὄπερας»; Ποτέ δὲ θυμουῖμαι νὰ ἄκουσα γιὰ γκαλά εἰς μνήμην ἄλλων διασῆμων (ἄνευ ὑπερδιαφημίσεως...) ἐρμηνευτῶν λ.χ. γκαλά Καθλὴν Φερριέ, Φρίτς Κράϊσλερ, Γιάσα Χάϊφετς, Μπρονισλαβ Χούμπερμαν, Ἄλφρέντ Κορτό, Ἄρθουρ Ρουμπινστάϊν κ.λπ. Φερώνυμοι διεθνεῖς διαγωνισμοί, ὑποτροφίες, μάλιστα, χίλιες φορές. Ὅχι ὅμως γκαλά καὶ μάλιστα δύο, ὅπως τῆς Λυρικῆς, πού ἄκουσα ὅτι ἀπογοήτευσε: ἡ γαλλικὴ λέξι σημαίνει δεξιῶση, ἐορτασμός, πού συχνὰ συνοδεύουν πολυτελεῖς συνεστιάσεις.

Τὸ πρόγραμμα ἀποτελοῦσαν συνολικὰ 14 «ἄριθμοί». συμπεριλαμβανομένης, ὡς μπίς ὅμως, καὶ τῆς πασίγνωστης ἄριας *Casta diva* [ἀπὸ τῆ *Νόρμα* τοῦ Μπελλίνι, πού πολλοὶ ταυτίζουν μὲ τὴν *Κάλλας*. Τὸ α'. μέρος, 7 ἄριθμοί, ἀφιερωνόταν ἀποκλειστικὰ στὸν Βέρντι: Ἀπὸ τὴν Ἀλίεβα (γ. Αἶζεμπαϊτζάν, Μπακοῦ, 17.12.1980) ἀκούσαμε 8 μόνον ἄριες. Ὑποθέτουμε ὅτι τὰ ὑπόλοιπα 6 ὀρχηστρικά ἀποσπάσματα διαλέχθησαν μὲ γοῦστο ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Μίλτο Λογιάδη, προδίδοντας βαθεῖα γνώση ρεπερτορίου στὸ ὅποιο δὲ μᾶς ἔχει συνηθίσει: Σχολιάζουμε ἔτσι τὸ πρόγραμμα, χωρίζοντάς το σὲ ὀρχηστρικά καὶ φωνητικὰ ἀποσπάσματα, διατηρώντας ὅμως, μὲ σχετικὸν αὐξοῦντα ἀριθμὸ, τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία ἀκούστηκαν.

### α) Ὀ ρ χ η σ τ ρ ι κ ᾶ:

1. ΒΕΡΝΤΙ, ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [Verdi, Giuseppe, 1813-1901]: Πρελούντιο α' πράξεως ἀπὸ τὴν ὄπερα *Τραβιάτα* (παγκ. α' ἐκτ. : Βενετία, θέατρο *La Fenice*, 6.3.1853). Θεῖα τὰ ἐναρκτήρια πιανισίσσιμι τῶν βιολιῶν, δημιουργήσαν λυγμικὴν ἀτμόσφαιρα μουσικῆς δωματίου, πού ἀπογειώθηκε ὅσο ἀκριβῶς ἔπρεπε γιὰ νὰ διαγράψει μὲ καθαρὸτατα περιγράμματα τὸ ἐπώδυνα σκοτεινὸ μεγαλεῖο τῆς σελίδας.
4. ΒΕΡΝΤΙ, ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ: εἰσαγωγή ἀπὸ τὴν ὄπερα *Λουῖζα Μίλλερ* [*Luisa Miller*], 3 πράξεις, κείμε. Salvatore Cammarano, κατὰ τὸ ἔργο τοῦ Σίλλερ *Ραδιουργία καὶ Ἔρως* [*Kabale und Liebe*] (παγκ. α' ἐκτ. Νεάπολη, θέατρο *Σάν Κάρλο*, 8.12.1849). Ἀπλὴ ἀνάγνωσις περιλήψεως τοῦ λιμπρέτο, φανερώνει γιὰ τὸ ἔργο εἶναι ἀπὸ τὰ σπανιότερα διδασκόμενα τοῦ Βέρντι: Κατάμαυροι σωρειτομελανίες «ραδιουργία», ἐκτυφλωτικῆς λευκότητος «ἔρως», Καλὸ πρὸς Κακὸ, σημειώσατε δύο: νεκροὶ ἢ Λουῖζα καὶ ὁ

ἀγαπημένος της (οἱ «καλοί»), νεκρός μόνον ὁ ἕνας ἐκ τῶν «κακῶν», ὁ Βούρμ. Τὸ ἔργο γράφτηκε, μὲ τὸ φόβο τῆς λογοκρισίας, ματαιώνοντας τὴ σύνθεση τῆς *Πολιορκίας τῆς Φλωρεντίας*, ἀπραγματοποίητου ὀνείρου καὶ σίγουρου ἀριστουργήματος τοῦ Βέρντι. Ὡστόσο δυσκολότερα φανταζόμαστε πρὸ ἄψογη ἀνάγνωση τῆς εἰσαγωγῆς, παρὰ τὸ ὑπερβολικὸ φορτίσσιμο στὴν τριπλῆ συνήχηση τῶν χαλκίνων.

6. ΒΕΡΝΤΙ, ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ: εἰσαγωγή ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου* [*La forza del destino*], 4 πράξεις, κείμεν. Francesco Maria Piave (παγκ. ἀ' ἐκτ.: Ρωσία, Ἁγία Πετρούπολη, Большой Каменный Театр, 10 Νοεμβρίου 1862.) Ἴσως ἢ πρὸ ἀκαταμάχητη, εὐαπομνημόνευτη, ἀνάγλυφη θεματικὰ καὶ μελορρυθμικὰ ρέουσα εἰσαγωγή τοῦ Βέρντι, ἐλάχιστα εἶναι συμβατὴ μὲ ἕνα δράμα μανδύου καὶ ξίφους, ὅπου, θεωρούμενο φραϊδικὰ, τὸ ἄσβηστο μῖσος το Ντόν Κάρλο γιὰ τὴν ἀδελφὴ του Λεωνόρα, τὴν ὁποία θεωρεῖ ὑπαίτια γιὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα της, εἶναι... «μεταμφιεσμένος»...αἰμομεικτικὸς ἔρωσ. Ἐκτέλεση στὸ ὕψος τῶν προσδοκιῶν σελίδας κοσμαγάπητης, ἀν καὶ πάλι ἐξαιρέθουν κάποια ὑπερβολικὰ φορτίσσιμα χαλκίνων.
9. ΜΑΣΚΑΝΙ, ΠΙΕΤΡΟ [Mascagni, Pietro, 1863-1945]: ἰντερμέτζο ἀπὸ τὴν γ' πράξη τῆς «λυρικῆς κωμωδίας» *Ὁ Φίλος Φρίτζ* [*L' amico Fritz*], 3 πράξεις, κείμεν. κάποιου P. Suardon (Nicola Daspuro), μὲ προσθήκες τοῦ λιμπρετίστα Giovanni Targioni-Tozzetti (1863-1934), πάνω σὲ πρωτότυπο κείμενο τῆς δημοφιλέστατης γαλλικῆς συγγραφικῆς δυάδος Émile Erckmann (1822-1899) καὶ Aléxandre Chatrian (1826-1890), ἀμφοτέρων ἐκ Λορραίνης. (Παγκ. ἀ' ἐκτ.: Ρώμη, θέατρο Costanzi, 31.10. 1891) Ἀντίθετα μὲ τὴν *Καβαλλερία ρουστικάνα*, τὸ μόνον ἔργο στὸ ὁποῖο ὁ Μασκάνι ὀφείλει τὴν ὑστεροφημία του, *Ὁ Φίλος Φρίτζ* ἔχει κάκιστα παραγκωνισθεῖ. Εἶναι ἕνας ὕμνος στὴν ἀνοιξή, στὴ φύση καὶ στὸν ἔρωτα, ἐνῶ τὸ *Ἰντερμέτζο*, ἀποτελεῖ ἀποκάλυψη, μὲ τὶς πλατειῆς καντιλένες τῶν ἐγγόρδων, πρὸ κυριο-λεκτικὰ συνεπῆραν χάρη καὶ στὸ ἔξοχο φραζάρισμα τοῦ Λογιάδη.
11. ΠΟΥΤΣΙΝΙ, ΤΖΙΔΑΚΟΜΟ (Puccini, Giacomo, 1858-1924): περιτεύει σχολιασμὸς τοῦ περίφημου ἰντερμέτζο (ὁμοίως γ', πράξη) ἀπὸ τὴν...πολυπατεράδικη ὡς πρὸς τοὺς λιμπρετίστες (Λεονκαβάλλο, Πράγκα, Ὀλίβα, Τζακόζα, Ἰλλικα καὶ τινων ἄλλων!) *Μανόν Λεσκώ* (παγκ. ἀ' ἐκτ. Τουρίνο, *Teatro Regio*, 1.2. 1893). Ἡ ὁμάδα πρὸ δούλεψε πάνω στὸ μυθιστόρημα τοῦ Ἀββᾶ Πρεβό

(1731), ἤδη νεκραναστημένο χάρη στὴ Μανόν τοῦ Μασσνέ (1884), συνέβαλε αἰσθητὰ στὸν πρῶτο αὐτὸ θρίαμβο τοῦ Πουτσίνι. Κι' ἀναρωτηθήκαμε ξανά γιατί νὰ περιμένουμε κάποια ντίβα γιὰ νὰ θαυμάσουμε τὴ λάμψη σαπφείρων, ἄγνωστων σὲ εἴθουσες συναυλιῶν;

Τέλος, προσυπογράφω ἀδίστακτα σχόλιο συναδέλφου κριτικοῦ: στὰ τόσο καλοδιαλεγμένα ξένα ὀρχηστρικά, χάθηκαν ἓνα δύο ἑλληνικά, Καρρέρ (εἰσαγωγή Μαρίας Ἀντωνιέττας, «Ἐημέρωμα» ἀπὸ τὸ Μαραθῶν-Σαλαμῖς) ἢ Σαμάρα (Χοροὶ Πνευμάτων καὶ Ἀνθέων ἀπὸ τὴ Φλόρα μιράμπιλις, ἰντερμέτζο ἀπὸ τὴ Ρέα;) Τὸ ἔλλειμμα ἦταν ἐπώδυνο.

### β) Φωνητικὰ - ὀρχηστρικά:

2. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [Verdi Giuseppe]: «*Tacea la notte...Di tale amor*» («Σώπαινε ἡ νύχτα...Τέτοιας ἀγάπης») ἀπὸ τὴν ὄπερα *Τροβατόρε [Trouvatore]*, 4 πράξεις, κείμεν. Salvatore Cammarano, παγκ. α' ἐκτ. Ρώμη, θέατρο Ἀπόλλων, 19.1.1853). ᾠδὴ, α' πράξη, σκηνὴ 2.
3. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [Verdi Giuseppe]: «*Timor di me? D' amor sull' ali rosee*» (Ἐμένα φοβᾶται; Πάνω στοῦ ἔρωτα τὰ ρόδινα φτερά) ἀπὸ τὴν ὄπερα *Τροβατόρε [Trouvatore]*, δ' πράξη.
5. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [Verdi Giuseppe]: «*Ritorna vincitor*» [Γύρισε νικητής], Α' πράξη, τέλος 1ης σκηνῆς, ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἄϊντα [Aida]*, 4 πράξεις, κείμεν. Antonio Ghislanzoni, παγκ. α' ἐκτ. Κάιρο, Ὁπερα *Khedivial*, 24.12.1871.
7. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [Verdi Giuseppe]: «*Pace, pace, mio Dio...*» («Γαλήνη, Θεέ μου, γαλήνη...»), ᾠδὴ ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου [La forza del destino]* βλ. πρὶν πάντων, ἀρ. 6], πράξη δ', 2η σκηνή.

Ἐδῶ μόνον ἀρχίζουμε νὰ περιγράψουμε αὐτὴ τὴ γοητευτικὰ σαρκωμένη, μουσικότητα, μὲ σπανιότατα «προσωπικό» θὰ λέγαμε *legato*, μὲ τίμπρο πὺ κέρδιζε σε λεπτές διαβαθμίσεις φωτεινότητος, ὅσο ψηλότερα ἀνέβαινε, μὲ μιὰ δικὴ της λιτότητα στὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση, δίχως ἐκπτώσεις σὲ ὄγκο, ἰδιαίτερα εὐέλικτη στὶς δυναμικὲς ἀποχρώσεις καὶ κυρίως, μὲ ὑπέροχη τεχνικὴ ἀναπνοῆς. Τὴ χαρήκαμε ἀφάνταστα στὸν *Τροβατόρε*, ἐνὸς πρῶτης φορᾶ θυμόμαστε τέτοια λεπτὴ συγκινησιακὴ

κινητοποίηση, στη συνήθως συμβατικότερη ερμηνευόμενη άρια της Αϊντα «Γύρισε νικητής», που έσβησε σε συγκλονιστικό πινισίσιμο.

8. ΤΣΙΛΕΑ, ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ [Cilea, Francesco, 1866-1950]: «*Del Sultano Amuratte...Ecco, respiro appena...Io son l' umile ancella*» (στοῦ σουλτάνου Μουράτ τὴν ἐξουσία...Νὰ πού μόλις ἀνασαίνω...Εἶμαι ἡ ταπεινὴ θεραπαινίδα), ρομάντσα α'. πράξεως ἀπὸ τὴν ὄπερα Ἀδριανὴ Λεκουβρέρ [*Adriana Lecouvreur*], 4 πράξεις, κείμεν. Arturo Colautti πάνω στὸ ὁμώνυμο ἔργο τῶν Σκριμπ καὶ Λεγκουβέ [*Scribes καὶ Legouvé*], παγκόσμια α'. ἐκτ. Μιλάνο, *Teatro Lirico Internazionale*: 6.11.1902). Ἡ ἀργὴ, διατονικὴ, συμβατικὰ κορυφούμενη μελωδία μᾶς ἄφησε ἀπαθείς... Εὐεξήγητη ἡ λήθη τοῦ συνθέτου.
10. ΠΟΥΤΣΙΝΙ, ΤΖ(Ι)ΑΚΟΜΟ [Puccini, Giacomo, 1858-1924]: «*Vissi d' arte*» [Ζοῦσα γιὰ τὴν τέχνη], ἄρια ἀπὸ τὴ β' πράξη τῆς ὄπερας *Τόσκα* [*Tosca* ], 3 πράξεις, κείμεν. Luigi Illica & Giuseppe Giacosa, κατὰ τὸ θεατρικὸ ἔργο *La Tosca* (1887) τοῦ Victorien Sardou, παγκ. α' ἐκτ. Ρώμη, θέατρο Costanzi, 14.1.1900. Ἀπὸ τὶς ὑπεροχότερες μουσικὰ, φωνητικὰ, καὶ δραματικὰ ἐρμηνεῖς πού θυμοῦμαι!
- 12 & 13. ΠΟΥΤΣΙΝΙ, ΤΖ(Ι)ΑΚΟΜΟ [Puccini, Giacomo, 1858-1924]: «*In quelle trine morbide*», ἄρια β' πράξεως καὶ «*Sola, perduta, abbandonata*» (Μόνη, χαμένη, ἐγκαταλειμμένη), ἄρια δ' πράξεως, ἀπὸ τὸν ὄπερα *Μανὸν Λεσκώ* (βλ. ἀνωτέρω, ἀρ. 11). Ἡ πρώτη λειτούργησε ὡς Σύντομο (2'55'') οἶονεὶ προανάκρουσμα τῆς περίφημης ἄριας, ὅπου, μετὰ τὴν *Τόσκα* ἢ Ἀλιέβα, σήκωσε ἀκόμη ψηλότερο τὸν πήχυ τῶν ἐρμηνευτικῶν τῆς δυνατοτήτων.
14. ΜΠΕΛΛΙΝΙ, ΒΙΝΤΣΕΝΤΖΟ [Bellini, Vincenzo, 1801-1835]: «*Casta, diva*» (Ἁγνὴ θεά), καβατίνα α' πράξεως, 4η σκηνὴ ἀπὸ τὴν ὄπερα *Νόρμα* [*Norma*], 2 πράξεις, κείμεν. Felice Romani, παγκ. α' ἐκτ. Μιλάνο, *Teatro alla Scala*, 26.12.1831. Μοναδικὸ μπίς τῆς Ἀλιέβα: Θεωροῦμε ὅτι τὰ μπίς, διαλύουν τὴ γενικὴ εἰκόνα τοῦ πρόγραμματος ὡς ἐσκεμμένου συνόλου, κολυχεύοντας τὰ χυδαιότερα ἐνστικτα αὐτοκαλουμένων φιλομούσων. Ὡστόσο τὴ χαρήκαμε! (Ἀΐθουσα ΧΔΛ, 16.9.2017).