

# Critics Point

## 2018

---

Τζ. Ροσσίνι: «Σεμίραμις» ἀπὸ τῆ Μέτ :  
β' ἐφιάλτης μετὰ τὸ «Ρωμαῖο» τοῦ  
Γκουνὼ ἐν Λυρικῇ

---

Αὐτὴ τὴ φορά ὑπαίτιοι συνθέτης, λιμπρετίστας καί...  
πρωταγωνίστρια: ἂν χάσει... 40 κιλά τὰ ξαναλέμε!

---

15/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΕΚΑΩΡΟΣ ΧΟΡΤΑΣΤΙΚΟΣ ΥΪΠΝΟΣ μόλις μὲ συνέφερε ἀπὸ τὴν ἐξον-  
τωτικὴ παρακολούθηση τοῦ, παρὰ τὶς πολυάριθμες (συνολικά: 45') περι-  
κοπές στὴν ἀτέρμονα παρτιτούρα, ἔργου ἀδιανοήτως φλύαρου, συνθέτου  
μεγίστου. Πῶς νὰ γίνει; *Quandoque bonus dormitat Homerus*<sup>1</sup> θὰ  
ἔλεγεν ὁ Ὅρατιος, ὁ.ἐ.μ. ἐνίοτε ὑπνώττει καὶ ὁ ἀγαθὸς Ὅμηρος. Ἀρχί-  
ζουμε ὡς συνήθως μὲ τὴν «ταυτότητα» τοῦ ἔργου: ΡΟΣΣΙΝΙ ΤΖΟΑΚ-  
ΚΙΝΟ [Rossini, Gioacchino, 1792-1867]: *Semiramide* (Σεμίραμις)  
*melodramma tragico* (ἦτοι μελόδραμα [ἴλαρο]τραγικὸν μεταφράζουμε),  
2 πράξεις, κείμενο Γκαετάνο Ρόσσι [Gaetano Rossi, 1774-1855]<sup>2</sup>.  
παγκόσμια ἀ' ἐκτ.: Βενετία, θέατρο *La Fenice*, 3 Φεβρ. 1823.

---

<sup>1</sup> Κόϊντος Ὅρατιος Φλάκκος [65 π.Χ.-8 π.Χ.]: *Τέχνη Ποιητικὴ*, στίχος 359.

<sup>2</sup> Παραγωγικώτατος λιμπρετίστας. Πλὴν τοῦ Ροσσίνι (συνέταξε τὸ κείμενο τῆς  
πρώτης του ὄπερας *Συμβόλαιο γάμου* [*Cambiale di matrimonio*]) συνεργάστηκε  
μὲ ἐπιφανέστατους συνθέτες, ὅπως οἱ Τσινγκαρέλλι, Γιόχαν Σίμων Μάιρ, Παί-  
ζιέλλο, Πάερ, Μέγερμπερ, Μερκαντάντε, Λουϊτζι καὶ Φεντερίκο Ριτσι κ.ἄ.

Κατ' ἀρχὴν ἡ ἐπώνυμη ἡρωΐδα καὶ τὸ λιμπρέττο. Γιὰ τὴ Σεμιράμιδα, διαβάσαμε τρεῖς ὅπως διαφορετικὲς ἐκδοχὲς τοῦ σχετικοῦ λήμματος τῆς Βικιπαίδεια, ἐλληνικὴ, γαλλικὴ (πόρρω καλλίτερη) καὶ ἀγγλικὴ. Κάθε μία μᾶς ἔδινε νέα καὶ... ἀλληλοσυγκρουόμενα στοιχεῖα: μορφή, θὰ λέγαμε ἡμιμυθολογικὴ, καθ' ὅτι ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ (ὡς κόρη τοῦ Ἀχιλλέα καὶ τῆς Πενθεσίλειας, ἢ...ἐγγονὴ τῆς Πενθεσίλειας, βασίλισσας τῶν Ἀμαζόνων) ὡς τις μεσανατολικὲς μυθολογίες (ὡς περιστερογέννητη ἢ περιστεροθρεμμένη) ἀλλὰ καὶ ὡς ἱστορικὸ πρόσωπο. Φαίνεται ὅτι ζοῦσε, τὸ 810-806 π.Χ.. ὅταν οἱ Ἀσσύριοι ἐξεστράτευσαν κατὰ τῶν Μήδων, οἱ ὁποῖοι κατεντυπωσιάσθηκαν ἀπὸ τὴν καλλονὴν ἀλλὰ καὶ τὴν πολιτικὴν τῆς δύναμιν: χήρα τότε τοῦ βασιλεῦς ὅχι Νίνου, κατὰ τὸ θρύλο καὶ τὴν ὄπερα, ἀλλὰ τοῦ βασιλέως **Shamshi Adad** τοῦ 5ου (βασίλευσε 821-811 π.Χ) καὶ ἀντιβασίλισσα τοῦ ἀνηλίκου γιοῦ τῆς **Adad-nirari III**. Κατ' ἄλλην (μυθικὴν;) ἐκδοχὴν, γιὸς τῆς, ἐμφανίζεται ὄντως ὁ... Ἀρσάκης (μετέπειτα Νινύας) τῆς ὄπερας, στὸν ὁποῖο, κατὰ τὸ μῦθο πάντα, παρέδωσε τὴν ἐξουσία καὶ...ἐξαφανίστηκε, ὅταν τὸ μαντεῖο τοῦ Ἄμμωνος τῆς εἶπε ὅτι «θὰ ἔπαυε νὰ συγκαταριθμεῖται μεταξύ τῶν ζώντων» ὅταν ὁ γιὸς τῆς συνωμοτοῦσε ἐναντίον τῆς. Ἀρχαιότερες πάντως γραπτὲς πηγὲς ποὺ τὴ μνημονεύουν εἶναι οἱ ἱστορικοὶ Κτησίας ὁ Κνίδιος (5ος αἰ. π.Χ. - θ. 398 π.Χ.) καὶ Διόδωρος ὁ Σικελιώτης (1ος αἰ. π.Χ.).

Δὲν εὐκαιρῶ νὰ ἀνατρέξω στὴν τραγωδίαν τοῦ Βολταίρου καὶ νὰ τὴ διασταυρώσω μὲ τὸ ἀπίθανο λιμπρέτο τοῦ Ρόσσι. Προφανὲς εἶναι ὅτι στὸν Ρόσσι ἀρχικὸ πρότυπο τῆς ἡρωΐδας, ἦταν ἡ βασίλισσα Γερτρούδη τοῦ σαιξπηρικοῦ Ἄμλετ ἢ ὁποῖα ἐδῶ μάλιστα ἔχει καὶ τὴν πρωτοβουλία τῆς δολοφονίας τοῦ Νίνου (τὸ φάντασμα του κι' ἂν θυμίζει 100% Ἄμλετ!). Ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τὸ Σαίξπηρ, πᾶμε ἀκριβῶς 2037<sup>3</sup> χρόνια πίσω, στὸ... Σοφοκλῆ, ὅπου ἡ τοῦλάχιστον σαραντάρια καὶ ὑπέρβαρη ἐστεμμένη, διαλέγει ὡς σύζυγο καὶ βασιλεῦς, ἐν ἀγνοίᾳ τῆς τὸ...γιό τῆς. Στὸ παρά πέντε...ἡ Σεμιράμις θὰ γινόταν Ἰοκάστη καὶ ὁ Ἀρσάκης/Νινύας... Οἰδίπους! Ἔτσι στὸ ἔργο, τὴ Σεμιράμιδα, διεκδικεῖ αὐτονόητα ὁ «καχός» Ἀσσούρ, ἐραστὴς καὶ συνεργὸς τῆς στὸ φόνο τοῦ Νίνου (γιὰ τὸ στέμμα φυσικά), ἐνῶ ὑπάρχει ἀναιτίως καὶ δεύτερη γυναίκα, ἐμφανισιακῶς στοὺς ἀντίποδες τῆς ὑπέρβαρης ἐστεμμένης, ἢ μὴ ἐλκυστικὴ καὶ ξερακιανὴ ὡς παλαιοβυζαντινὴ ἀγιογραφία Ἀζέμα, ἰνδαλμα (περὶ ὀρέξεων καὶ χρωμάτων λόγος οὐδεὶς...) τοῦ Ἀρσάκη/Νινύα, ποὺ ἐποφθλαμιοῦν ὁμως

<sup>3</sup> Χρονολογίαι: Ἄμλετ (1609 μ.Χ.)· Οἰδίπουε Τύραννος (428 π.Χ.).

καὶ ὁ ἀνενδοίαστος Ἀσσοῦρ ἀλλὰ καὶ ὁ Ἰνδὸς **Idreno** (ἐξελληνισθεὶς ὡς...Ἰδρηνός). Ἀζέμα καὶ **Idreno** ἦσαν ρόλοι ὀλοφάνερα...περιπτοί. Σκεφθεῖτε τώρα πὼς καθένας ἀπ' ὅλους αὐτοὺς εἶχε τὶς ἀριές του καί, ἀνά «σύνολα», ντουέτα, τρίο, κ.λπ. Ἄν μάλιστα, ὅπως λέγεται, ὁ Ροσσίνι, ἔγραψε τὸ ἔργο μέσα σὲ 33 μέρες, θὰ καταλάβετε γιατί, κερκυραϊστὶ μᾶς ἔπιασε βουρλισία. Θὰ πεῖτε, ὅτι τὸν *Κουρέα τῆς Σεβίλλης* ἔγραψε μόνον σὲ 13 μέρες, ἀλλὰ βγῆκε τὸ ἀριστούργημα. Εἶπαμε: *Quandoque bonus dormitat Homerus!*

\* \* \*

**ΩΣΤΟΣΟ ΜΗΝ ΞΕΧΝΟΥΜΕ** ὅτι τὸ ἔργο γράφτηκε ὅταν τὴν οἰκουμένη ἤλεγχε ἡ Ἰερὰ Συμμαχία (ὁ Ναπολέων, εἶχε πεθάνει στὴν Ἁγία Ἐλένη, 5 Μαΐου 1821), συνεπῶς ἦταν ἀναμενόμενη μιὰ «ὀπισθοδρόμηση» τῆς ὄπερας ὡς ψυχαγωγίας εὐγενῶν τοῦ 18ου αἰῶνος, μὲ ἥρωες, κυρίως βασιλιάδες, εὐπατρίδες, διακατεχομένους ἀπὸ παραφουσκωμένους «μοναδικούς ἔρωτες» (οἱ καλοὶ) καὶ ἡμέρους ἐξουσίας (οἱ κακοὶ) κ.λπ. κ.λπ: ἔτσι τὸ λιμπρέτο ἀναπέμπει στὶς ἐποχὲς τῶν Ἀλεσσάντρο Σκαρλάττι (1660-1725—σῶζονται 59 ὄπερές του) καὶ Χαϊντελ (1685-1759· 54 ὄπερες). Ὄντως ἀποροῦμε πὼς ὁ Ροσσίνι, κατάφερε νὰ διογκώσει τόσο μὲ μουσικὴ τὶς 44 (μὲ τὰ περιεχόμενα) ἀραιτυπωμένες σελίδες του!

**Α' ΠΡΑΞΗ:** Μόνον ἡ ὠραιότατη εἰσαγωγή, ἄσχετη μὲ τὸ ὑπόλοιπο ἔργο, ἐπέζησε στὶς αἴθουσες συναυλιῶν. Ἐδῶ, ὅπως καὶ ὅλο τὸ ἔργο, εὐτύχησε νὰ ἀκουστεῖ ἀπὸ ἀριστοτέχνη τῆς μπαγκέτας: τὸ νοσηματοδοτήσαντα κάθε φθόγγο καὶ συνήχηση **Μαουρίτσιο Μπενίνι** [**Daurizio Benigni**, διαδικτυακῶς ἀγνώστου ἡλικίας]—χρεώνουμε στὴν ἀναμετάδοση κάποια ὑπερβολικὰ *tutti-φορτίσσιμι*, φανερά ἀπάδοντα στὴν ὄλη, γενικῶς, εὐγενική, προσέγγισή του. Κατὰ σειρά ἐμφανίσεως: ὑπέροχα εὐρωστή, ἀπαλὴ καὶ μουσικότητα φωνὴ μπάσοβαρύτονου, ὁ **Ryan Speedo Green** (Ὀρόης, ἀρχιερέας τοῦ Βάαλ), τῶν αὐτῶν σπανίων χαρισμάτων ὁ ἐξελληνισθεὶς σὲ...Ἰδρηνό, τενόρος **Javier Camarena** (Ἰνδὸς πρίγκιπας **Idreno**) καὶ ἀκόμη ἢ ἴσως μουσικότερη ὄλων μεσόφωνος **Elizabeth DeShong** (Ἀρσάκης/Νινύας, «μετενδεδυμένος» ρόλος) ποὺ μᾶς μάγεψε ἐξ' ἀρχῆς (Πρ. Α', Σκηνὴ 5, ἀρ. 2, *ρετσιτατίβο* καὶ *καβατίνα*). Ἀκολουθοῦν ἡ σύγκρουση (Πρ. Α', Σκηνὴ 7, ἀρ. 3, *ρετσιτατίβο* καὶ *ντουέτο*). Ἀρσάκη καὶ ἐχθροῦ τοῦ στρατηλάτη Ἀσσοῦρ, σπάνιας φωνητικῆς ρώμης, μουσικότητος καὶ κυρίως ἠθοποιΐας ρώσου (μπασκίρου) βαθυφώνου **Ildar Abdrazakov** (ρωσ. **Ильдár Амíрович Абдразаков**), τὸ κατ' οὐσίαν ντουέτο τοῦ...Ἰδρηνοῦ μὲ τὴν νέα ὑφίφωνο **Sarah Shafer**—ντεμποῦτο στὴ *Μέτ*, ὡς Ἀζέμα, μᾶλλον ἄχροη ποὺ πάντως διεκπεραίωσε εὐπρεπῶς

τὸ μικρό, περιττό της ρόλο (Πρ. Α΄ Σκηηνή 8η, *Σκηηνή καὶ ἄρια*). Βαρὺ (μεγατόνων!) πυροβολικὸ ἢ ὑψίφωνος **Angela Meade**, ἐπιλεγεῖσα γιὰ τὶς τρομακτικὲς δυσκολίες τοῦ ἐπωνύμου ρόλου. Οἱ 3 (;) βασιλικὲς τουαλέτες ποὺ ἄλλαξε κατὰ τὸ ἔργο, δὲν...ξόρκισαν τὸ σωματικὸ της ὄγκο. Διεκπεραίωνε ἔντιμα, ἀλλὰ δὲν θάμπωσε φωνητικά. Νότες της καίτοι ἀκριβεῖς τονικά, συχνὰ «ξεχειλίζαν» ἔξω ἀπὸ τὸ τονικὸ τους «πηρήνα». Ἡ εἴσοδός της; ἀπὸ τὶς ωραιότερες σελίδες τοῦ ἔργου (Πρ. Α΄, Σκηηνή 9η, ἀρ. 5, ὑπέροχο γυναικεῖο *Χορωδιακὸ*, **Serena i vaghi rai**, συνοδεῖα πίκκολο—ὅπως καὶ στὴν *Ἀρμίντα* (1817), σχεδὸν πρωταγωνιστεῖ στὴν ὀρχήστρα— καὶ *καβατίνα*, **Bel raggio lusinghier** δηλ. Ὁμορφῆ, τερπνὴ ἐλπίδα). Ὁ Μιτράνης (λοχαγὸς βασιλικῆς φρουρᾶς, τενόρος **Kang Wang**) κομίζει στὴ βασίλισσα τὸν ἀναμενόμενο (διφορούμενο, φυσικά) χρησμὸ τοῦ Μαντείου τῆς Μέμφιδος (Αἴγυπτος): *Θά πάψουν τὰ βάσανά σου μὲ τὴν ἐπιστροφή τοῦ Ἀρσάκη γιὰ νέον ὑμέναιο*. Περιχαρὴς ἢ Σεμίραμις, καλεῖ τὸ νέο (ἐρωτευμένο ἀλλὰ μὲ τὴν...Ἀζέμα!), ὑπαινισσόμενη τὰ συναισθήματά της γιὰ κείνον, ποὺ... ὀρθῶς ἀπορεῖ, σὲ εὐστοχο ντουεττίνο (Πρ. Α΄, Σκηηνή 11η, ἀρ. 6). 12η Σκηηνή, στιχομυθία Ὁρόη (μισοῦντος τὸ συνομιλητὴ του) καὶ Ἀσσούρ. Ὁ Ὁρόης θυμίζει τὸν ξαφνικὸ θάνατο τοῦ Νίνου καί, γιὰ πρώτη φορά, τὴν ταυτόχρονη ἐξαφάνιση τοῦ διαδόχου του Νινύα, ταραζώντας τὸν Ἀσσούρ. Σκηηνή 13η (Φινάλε Α΄ Πράξεως): *Χορωδιακὸ λαοῦ καὶ ἱερέων, εἴσοδος Σεμιράμιδος, ποὺ, ἀναστατώνοντας ὅλους πλὴν...τοῦ ἀνυπόπτου λαοῦ, ἀνακηρύσσει τὸν... Ἀρσάκη νέο βασιλέα καὶ σύζυγό της*. Ὁ Ἰδρηνὸς ἀποσπᾷ ὡστόσο ἀπὸ τὴ βασίλισσα τὴν ἄδεια νὰ παντρευτεῖ τὴν Ἀζέμα (ποὺ κανεῖς φυσικά δὲν τὴ ρωτᾷ). Εἶφνου σκοτεινιάζει, ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς γῆς ἀκούγονται ὀρυμαγδοί, πέφτουν κεραυνοί: ἐμφανίζεται τὸ Φάντασμα τοῦ Νίνου. Ἐπικυρώνει τὴν ἐκλογή τοῦ Ἀρσάκη ὡς διαδόχου του, ἀλλὰ ζητᾷ μιὰ θυσία γιὰ νὰ ἀναπαυθεῖ ἢ ψυχὴ του. Ὁ Ἀρσάκης τὴν ὑπόσχεται, ρωτᾷ γιὰ τὸ θῦμα, ἀλλ' ὁ νεκρὸς σιγᾷ. Τὸ Φάντασμα (**Jeremy Gaylon**<sup>4</sup>) εἶχε θαυμάσια φωνὴ βαθυφώνου, προσηκόντως σπηλαιώδη. Ἐναγωνίως ἀναζητούσαμε τὸ

<sup>4</sup> Μετὰ 3ωρον, ἀφοῦ διαβάσαμε ἀδίκως, 15 ἱστοσελίδες σχετικὲς μὲ τὴ διδασκαλία, ποὺ μᾶς ἀνέβασαν τὸ αἶμα στὸ κεφάλι, τὸ ἀνακαλύψαμε ὅχι σὲ... ἱστοσελίδα της, ἀλλὰ στὸ **Operawire.com**, σὲ κριτικὴ (20 Φεβρ. 2018) τοῦ **David Salazar** καὶ τίτλο *Semiramide: Elizabeth DeShong Shines In Disappointing Revival* δηλ. «Σεμίραμις: Ἡ Elizabeth DeShong ἀκτινοβολεῖ σὲ ἀπογοητευτικὴν ἀναβίωση» (ἐνν. ἀπὸ τὴ Μέτ). Μεταξὺ τῶν 15 ἱστοσελίδων ἀρκετὲς ἦταν κριτικὲς, ὅλες μὰ ὅλες ἀρνητικὲς.

ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη στο Διαδίκτυο: διότι ἡ Μέτ, σέ δεκάδες ἱστοσελίδων τῆς στερεοτύπως ἀναφέρει ἀναίσχυντα μέρος μόνον τῆς διανομῆς τῶν ἔργων, εὐτελίζοντας «δεύτερους» ρόλους, πού ὅμως ἐδραιώνουν ἐξ' ἴσου τῆ φήμη τῆς. Ἀντίθετα μέ ὅ,τι ἰσχύει γιά τίς ταινίες στίς *Βικιπαίδεια* καί *IMDb* (= *International Movie Database*). Πανάξιος βαθύφωνος λοιπόν ἦταν ὁ Μακάρι νά ξέραμε περισσότερα γι αὐτόν, ἀλλά τὸ Διαδίκτυο μᾶς ὁδήγησε ξανά στά διαφημιστικά τῆς Μέτ. Ἔγινε ἔξαλλος! Γιά μὴν ἐπεκταθοῦμε στά παλιόχαρτα (ἓνα Α4, τυπωμένο στή δύο ὄψεις) πού ἐξ' ἴσου ἀδιάντροπα μοιράζει ὁ ANTI, ὡς «πρόγραμμα» κατὰ τίς ὑπερατλαντικές ἀναμεταδόσεις. Τὴν ἐξαφάνιση τοῦ φαντάσματος διαδέχεται μουσική φλυαρία, καταλήγουσα σέ *prestissimo* ἢ σχεδόν: ΤΕΛΟΣ Α' ΠΡΑΞΕΩΣ. Μεσολάβησε ἓνα ἀπὸ τὰ ἐφιαλτικά 35λεπτα διαλείμματα τῆς Μέτ, μέ στημένες «συνεντεύξεις» πρωταγωνιστῶν πού ἐκόντες-ἄκοντες λιβανίζουν ἔργο καί διδασκαλία.

**Β' ΠΡΑΞΗ:** Μετὰ δύο συντομότατες σκηνές, ἔπεται τὸ δραματικότατο ντουέτο Ἀσσούρ-Σεμιράμιδος. Ἀλληλοκατηγορούμενοι, φανερώνουν ὅτι πρὶν 15 χρόνια, ὅταν ὁ διάδοχος ἦταν μικρός, ἐκεῖνος μὲν ἔδωσε στὸ Νίνο τὸ δηλητήριο, ἐκείνη δὲ τὸ ἐτοίμασε! (Πρ. Β', Σκηνή 3η, ἀρ. 8). Τώρα ὁ Ἀσσούρ τὴν ἀπειλεῖ πὺς θὰ μιλήσει. Ἀπὸ τίς πιὸ ἀξιοπρόσεκτες σελίδες τοῦ ἔργου. Ὁ Ὀρόης ἀποκαλύπτει στὸν Ἀρσάκη τὴν πραγματικὴ του ταυτότητα, διαβάζοντάς του τὴν συντριπτικὴν ἐπιστολὴ τοῦ ἐτοιμοθάνατου Νίνου (Πρ. Β', Σκηνή 4η, ἀρ. 9, *Χορωδιακό, σκηνή καὶ ἄρια*). Ὁ νέος (ὡς Νινύας πιά) ἀπαντᾷ στὸν ἀρχιερέα μὲ μιὰ σύντομη ὑπέροχη ἄρια. Κατόπιν, πάντοτε Πρ. Β', Σκηνές 5η καὶ 6η, ἀφοῦ ἡ Ἀζέμα ἐξομολογεῖται στὸ Μιτράνη τὴν πίκρα τῆς γιά τὸ ὅτι ἡ Σεμίραμις τῆς ἄρπαξε τὸν «Ἀρσάκη», μπαίνει, «φλεγόμενος» ἀπὸ ἔρωτα ὁ Ἰδρηνός, τῆς θυμίζει πὺς ἡ βασίλισσα τὴν ἔδωσε σὲ ἐκεῖνον καὶ ἐκείνη τὸν ἀκολουθεῖ... ἐλλεῖπει καὶ ἄλλης λύσεως. (Πρ. Β', Σκηνή 7η, ἀρ. 10, ἄρια *Ἰδρηνοῦ* ξέχειλη ἀπὸ βοκαλισμούς, ψηλές νότες κ.λπ.: θὰ λέγαμε πὺς ἀντίθετα ἀπὸ τὰ συνήθη, ἡ ἄρια δημιούργησε τὸν ἥρωα, καὶ ὄχι ἀντιστρόφως!). Ἔπονται: (Πρ. Β', Σκηνή ἀρ. 7, *Ντουέτο*, ἀρ. 11), ἐκτενές ντουέτο Σεμιράμιδος καὶ Νινύα, ὡς μητέρας πιά καὶ γιοῦ πού ἀναζητοῦν λύση: ναί, ὁ Νινύας θὰ σκοτώσει τὸν Ἀσσούρ, καὶ θὰ παρακαλέσει τὸ Φάντασμα τοῦ Νίνου νά συχωρέσει τὴ μητέρα του. Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μαυσωλείου τοῦ Νίνου πιά, (Πρ. Β', Σκηνές ἀρ. 8 καὶ 9, *Σκηνή, Χορωδιακό καὶ* (τελευταία) *ἄρια Ἀσσούρ*, ἀρ. 12) Ὁ προδότης, μπροστὰ σὲ πλῆθος ἀπὸ σατράπες καὶ αὐλικούς, βλέπει μπροστὰ του ἄλλο τὸ Φάντασμα τοῦ Νίνου—ξανά Σαίξπηρ, τώρα... *Μάξιμπεθ!*—ἀλλὰ συνέρχεται καὶ ἐτοιμάζεται νά σκοτώσει τὸ Νινύα. Φινάλε, μὲς στὸν

(ὕποτίθεται!) σκοτεινό τάφο τοῦ Νίνου ὅπου Σεμίραμις, Ἄσσοῦρ καὶ Νινύας κυνηγιῶνται στὰ «σκοτεινά». Ὁ Νινύας, πληγγώνει θανάσιμα τὴ μητέρα του, περνώντας τὴν γιὰ τὸν Ἄσσοῦρ. Συνειδητοποιώντας τὸ λάθος του θέλει νὰ αὐτοκτονήσει. Μπαίνει ὁ Ὁρόης μὲ ἱερεῖς, στρατό κ.λπ., συλλαμβάνει τὸν Ἄσσοῦρ, ἐμποδίζει τὸ Νινύα καὶ τὸν ὀδηγεῖ ἔξω, δείχνοντάς στὸ λαὸ ὡς τὸ νέο βασιλῆά. ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ.

\* \* \*

Ἡ ΠΕΡΙΠΕΠΛΕΓΜΕΝΗ ὙΠΟΘΕΣΗ, οἱ πυκνότητος διαδοχῆς ἄριες μὲ ἱλιγγιώδεις βοκαλισμούς καὶ ψηλές νότες, οἰονεὶ «ὕποκατάστατα» δραματικῶ *suspense*, πὺ δὲν ἄφηναν χρόνον ἀφομοιώσεως μιᾶς ἀναμφισβήτητης συνθετικῆς εὐρηματικῆς, καίτοι διακοπτόμενες ἀπὸ ἄφθονα ὑπέροχα χορωδιακά, μᾶς κατακούρασαν: παρὰ τίς ἐνδιαφέρουσες σελίδες καὶ στιγμές (λ.χ. πρὶν τὸ φινάλε, ὑπέροχα σόλι φλάουτου καὶ κλαρινέτου, ἢ ἓνα *staccato* μὲ μετατροπίες), ἡ Σεμίραμις δὲ συγκρίνεται μὲ ἄλλες δραματικῆς ὄπερες τοῦ Ροσσίνι, λ.χ. Ἀρμίντα (1817) ἢ Κυρά τῆς λίμνης [La donna del lago] (1819). Σίγουρα ἔφταιξε καὶ ἡ ἡμιτελῆς ἀναβίωση τῆς διδασκαλίας (1990) ἀπὸ τὸ διεθνῶς γνωστότατο Ἄγγλο σκηνοθέτη ὄπερας John Copley (γ. 1933), ἐπειδὴ σὲ δοκιμὴ χορωδίας (6.2.2018), ἀστειεύτηκε λέγοντας ὅτι ὁ Ἄσσοῦρ μπορούσε νὰ δεῖ καί...γυμνὸ τὸ Φάντασμα τοῦ Νίνου. Κάποιος τὸ σφύριξε στὸ γενικὸ διευθυντὴ τῆς Μέτ Πέτερ Γκέλμπ καὶ ἐκεῖνος πὺ, χρεώνεται καὶ μὲ τὴν ἀπόλυση (3.12.2017), γιὰ ἀνάλογους, διαφορετικὰ διαβλητοὺς λόγους, τοῦ κολοσσοῦ τῆς μπαγκέτας καὶ στυλοβάτου τοῦ ἰδρύματος, James Levine (γ. 1943), ἀπὸ τὸ 1976 μουσικῶ διευθυντοῦ τῆς Μέτ, καρατόμησεν ἀδίστακτα καὶ τὸν ἄτυχο Κόπλεϋ. Ἔτσι κριτικοί (βλ. Διαδίκτυο), ἐπισήμαναν κενὰ σκηνοθεσίας: στατικὴ στὸν ντουέτο ἀντιπαραθέσεως Ἀρσάκη καὶ Ἄσσοῦρ, ἦκιστα σκοτεινοὺς φωτισμούς (ὡς ἐπιβάλλει τὸ ἔργο) κατὰ τὸν ἀκούσιο φόνον τῆς Σεμιράμιδος ἀπὸ τὸν Νινύα κ.ο.κ. Ὅσο γιὰ σκηνικὰ (John Conklin) καὶ κοστούμια (Michael Stennett), ἦσαν...ψευδασσυριακὰ κατὰ τὰ «ἱστορικὰ» πρότυπα τῶν χολλυγουντιανῶν ὑπερπαραγωγῶν τοῦ Σεσίλ ντέ Μίλλ [Cecil De Mille, 1881-1959]. Ἀπείρως...βαβυλωνιακότερη, ἀπὸ ὅτι ἀσσυριακὴ ἢ Ἀσσυρία τῶν Conklin καὶ Stennett, ἦταν ἡ Βαβυλώνα, στὸ ἀθάνατο βουβὸ ἀριστούργημα τοῦ Ντᾶϊήβιντ Γουάρκ Γκρίφφιθ [David Wark Griffith, 1875-1948] Μισαλλοδοξία (1916). Πόσο τὴ νοσταλγήσαμε! Τέλος, περὶ φωτισμῶν (Gil Wechsler)...διεφωτίστητε, νομίζω. (Αἴθ. Τριάντη, 10.3.2018).